

AVTANDİL AĞBABA

AĞBABA-ÇILDIR AŞIQ MÜHİTİ

Elm və təhsil-2012

Bakı Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsi Elmi Şurasının 11 oktyabr 2012-ci il tarixli (protokol № 2) qərarı ilə çap olunur.

Elmi redaktor: *Nizami Cəfərov*

AMEA-nın müxbir üzvü, professor, əməkdar elm xadimi

Rəyçilər: *Paşa Əfəndiyev*

Filologiya elmləri doktoru, professor, əməkdar elm xadimi

Sədnik Paşa Pirsultanlı

Filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, əməkdar mədəniyyət işçisi

Avtandil Ağbaba. Ağbaba-Çıldır aşığı mühiti. Bakı, Elm və təhsil, 2012, səh

Azərbaycan və Anadolu aşığı sənəti arasında bir keçid - körpü rolunu oynayan Ağbaba-Çıldır aşığı mühiti özünəməxsus qədim və zəngin tarixə malikdir. Bütövlükdə Azərbaycan folklor arealının tərkibinə daxil olan Şərqi Anadolu, ayrıca olaraq Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin regional özəllikləri ilk dəfədir ki, bu əsərdə monoqrafik planda araşdırılır.

Kitab elmi ictimaiyyət və geniş oxucu kütləsi üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Avtandil Ağbaba

(Məmmədov Avtandil İsrafil oğlu)

AĞBABA-ÇILDIR AŞIQ MÜHİTİ

Bakı, Elm və təhsil, 2012

MÜNDƏRİCAT

Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin tarixi təşəkkülü və coğrafi çevrəsi

Ağbaba-Çıldır aşığı Azərbaycan aşığı sənətinin tərkib hissəsi kimi

Aşığı mühitinin tarixi coğrafiyasının özünəməxsusluğu

Ağbaba-Çıldır aşığı mühiti: toplama, nəşr və tədqiqi təcrübəsi

Azərbaycan folklorşünaslığında

Türkiyə folklorşünaslığında

Ağbaba-Çıldır aşığı poeziyasında tarixi yaddaş problemi

Poeziyada milli kimlik düşüncəsi

Tarixi faciələrin bədii inikası

Aşığı poeziyasının estetik səciyyəsi

Bəşəri duyğuların tərənnümü .

Mənəvi kamilliyə və ilahi məhəbbətə çağırış

Aşığı ənənəsini yaşatmanın regional özəlliyi

Ustad - şagird münasibətləri və sənət səcərəsi

Dastançılıq ənənəsi

İfaçılıq: improvizə və bəstəçilik məsələləri

Nəticə

Ədəbiyyat

Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinə mənsub sənətkarların elmi kataloqu

GİRİŞ

Milli-etnik və tarixi-mədəni kökləri ilə çox qədim dövrlərə gedib çıxan aşıq sənəti özünəməxsus təşəkkül və inkişaf yolu keçmişdir. Sinkretik bir sənət kimi aşıq yaradıcılığı tarixin müxtəlif dövrlərində mürəkkəb sosial-siyasi, ictimai-mədəni, ədəbi-estetik şəraitlərdə inkişaf dialektikasını davam etdirmiş, sözün gerçək anlamında türkün genetik yaddaşının qoruyucusuna və daşıyıcısına çevrilmişdir. Tarixi qədimliyi və əhatə etdiyi coğrafi genişlik bu sənətin regional xüsusiyyətlərini, milli-məhəlli koloritin özünəməxsus cizgilərini də sistemli şəkildə öyrənməyi tələb edir. Məsələyə bu aspektdən yanaşdıqda, ayrı-ayrı aşıq mühitlərinin Azərbaycan aşıq sənəti kontekstində tədqiq olunub araşdırılması zəruri bir problem kimi ortaya çıxır.

Azərbaycan folkloru, o cümlədən aşıq sənəti XX əsrədək müəyyən istisnalar olmaqla, əsasən Sovet hakimiyyəti illərində daha sürətlə öyrənilməyə başlanmışdır. Nəzərə alsaq ki, bu dövrdəki araşdırmalarda, əsasən aşıq sənətinin ümumi məsələlərindən, ayrı-ayrı aşıqların həyat və yaradıcılığından bəhs olunmuş, ya da aparılan tədqiqatlar kommunist ideologiyasının nəzəri prinsiplərinə uyğunlaşdırılmış, yaxud da elmi-filoloji təhlildən daha çox toplama və nəşr işlərinə üstünlük verilmişdir. Onda aşıq mühitləri, o cümlədən Ağbaba-Çıldır aşıq mühiti Azərbaycan aşıq sənətinin qədim və zəngin tərkib hissələrindən biri kimi ətraflı tədqiq olunmalı, araşdırılmalıdır. Bu tarixi-elmi zərurət mühitin özünün daxili özünəməxsusluğundan, onun tarixi-mədəni taleyindən doğur.

Ağbaba-Çıldır aşıq mühitinin tarixi-mədəni coğrafiyası Çıldır-Qars–Ərzurum-Axıska-Ağbaba-Şörəyel-Posof sərhədləri boyunca geniş miqyaslı əraziləri əhatə etmişdir. Tarixən bu ərazilər rus-türk müharibələrinin şahidi olmuş, dəfələrlə qanlı qırğınlar meydanına çevrilmişdir. XIX əsrin əvvəllərindən başlayaraq rusların Anadolu torpaqlarını ələ keçirmək cəhdləri qanlı-qadalı qırğınlarla nəticələnirdi. Anadolunun “bel sümüyü” sayılan Qarsı, İstanbulun “açar-kilidi” kimi tanınan Axıskanı və bu bölgələrə yaxın əraziləri işğal etmək üçün çar Rusiyası dəfələrlə Türkiyə ilə müharibələr aparmışdır. Şərqi Anadolu hərbi strateji mövqeyinə görə Osmanlının qapısı hesab olunurdu. Buna görə də bu ərazilərdə qanlı müharibələr nəti-

cəsində yerli əhali var-yoxdan çıxmış, yaşayış məskənləri darmadağın edilmiş, yüz-lərlə kənd və qəsəbə xəritələrdən silinmişdir.

Miladdan öncə VII yüzilliyin ortalarından bu ərazilərdə məskunlaşan türk tayfaları özlərinin zəngin maddi və mənəvi mədəniyyətlərini yaratmışdılar. Soyqırım; və deportasiyalar, qanlı repressiyalar və sürgünlər Şərqi Anadolu türklərinin başına olmazın fəlakətlər gətirmiş, bənzərsiz folklor örnəkləri, mənəvi sərvətlər məhv olmuşdur. 1805-ci ildə ilk dəfə olaraq Anadolunun Ağbaba bölgəsinin şərq hissəsi işğal edildikdən sonra Çar Rusiyası Türkiyə ilə qonşu oldu. Bununla da rus çarlarının “ayır-buyur” siyasətinin, varislərinin mərhələ-mərhələ həyata keçirdikləri köçürüşü-mə planlarının, insanlıq tarixində görünməmiş sürgünlərin, qırğınların əsası qoyuldu. Çar Rusiyasının işğalçı müharibələrinin qanlı izləri el şairlərinin və aşuqların nifrət və qəzəb hissi ilə qələmə aldıkları qoşqularda poetikləşmişdir. Türk tarixçisi Cem Ender Arslanoğlunun yazdığı kimi “bu aşuqların yaşantılarını, həyat fəlsəfələrini, şeirlərini toplamaq üçün yüzlərcə cildlik bir antologiya lazımdır”.

Azəri türklərinə, ümumiyyətlə, türk xalqına qarşı yürüdülmən bu mənfur siyasət Sovet hakimiyyəti illərində formasını dəyişsə də, mahiyyətini dəyişmədi. 1944-cü ildə Axıska mahalından məhsəti türklərinin son nəfərinədək sürgün olunması “parçala-hökm et” siyasətinin davamı idi. Məlumdur ki, Böyük Vətən müharibəsi illərində çeçenlər, inquşlar, qaraçaylar, krım tatarları və digər xalqlar guya almanlara casusluq etdiklərinə görə doğma torpaqlarından zorla sürgün olunmuş, ağır terror və işgəncələrə məruz qalmışdır. Qəribədir ki, axıskalılara belə bir “ciddi ittihamı” yapışdıra bilməyən kommunist rejimi onları türk olmaqda, Türkiyəyə casusluqda günahlandırmışdı. Bunun üçün isə qəribə bir üsula əl atılmışdı. Sürgünə göndərilənə-dək rəsmi sənədlərdə azərbaycanlı kimi qeyd olunan axıskalıların tarixi günahını sübut etmək üçün Sovet hökuməti onları türk adlandırmışdı. Bundan sonra “suçu boynuna mindirilən”Axıska türkləri Qazaxıstanın, Orta Asiya və Rusiyanın müxtəlif bölgələrinə sürgün olunmuşdular. Daha acınacaqlısı odur ki, Sovetlər Birliyi 1968-ci ildə axıskalıları yenidən azərbaycanlı kimi tanımaq istəyəndə onlar rejimin bu istəyindən qəti imtina etmişdilər.

1988-1989-cu illərdə Sovet hökumətinin himayədarlığı ilə ermənilər azərbaycanlılara qarşı etnik təmizləmə və milli soyqırımını siyasətini həyata keçirdilər. Ermənistan adlanan qədim türk torpaqlarından, o cümlədən, Ağbaba-Şörəyel mahalından azərbaycanlılar axırıncı nəfərinədək deportasiya olundu. Yüzlərlə insan vəhişicəsinə qətlə yetirildi.

Xalqımıza dəyən maddi ziyanın ölçüsü olmadığı kimi, folklorumuza vurulan zərbələri, mənəvi sərvətlərimizə edilən qəsdləri heç nə ilə ifadə etmək mümkün deyildir. Təcavüzkar müharibələr, milli-etnik təmizləmələr, deportasiya və terror xalqımızın folklor yaddaşında mühafizə olunan nanay və tırnqıları, neçə-neçə dastan və nağılları, bir sözlə, şifahi ədəbiyyatımızın böyük bir qismini məhv etmişdir. Şərqi Anadolunun müxtəlif bölgələrində yaşayıb-yaradan saz-söz sənətkarları da qanlı fəlakətlərin qurbanlarına çevrildilər, özləri ilə açılmamış sənət nümunələri apardılar. 25 yaşında ermənilər tərəfindən qətlə yetirilən Rəcəb Hifzi , rus işğalının qurbanı olan axıskalı Aşıq Üzeyir Fəqiri, el şairi Hanaklı Əhməd Məzlumi, sonuncu deportasiyada yurd həsrətinə dözməyərək dünyadan vaxtsız köçən Aşıq İsgəndər Ağbabalı, Aşıq Paşa Göydağlı və neçə-neçə sənətkarın qara taleyi buna acı nümunədir. Bütün bunlar Şərqi Anadolu aşığılığının, daha dəqiq desək, Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin təxirəsalınmadan araşdırılmasını tələb edən vacib problemlərdir.

Bəllidir ki, Ağbaba-Çıldır aşığı mühiti bütövlükdə Azərbaycan folklor arealına daxil olan bir mühitdir. Başqa sözlə, bu mühitin dil və ləhcə xüsusiyyətləri, saz-söz repertuarı ifaçılıq ənənələri və sair Azərbaycan aşığı sənətinin başlıca xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin Anadolu və Azərbaycan aşığı sənəti arasında bir keçid-körpü rolunu oynaması, Anadolu və Azərbaycan aşığılığının sənət ənənələrinin daşıyıcısı, həm də yaradıcısı olması mövzunun elmi aktuallığını şərtləndirən mühüm amillərdən biridir. Ozan-aşığı keçidinin Anadoluda baş verdiyini, xüsusilə də Şərqi Anadolunun bu istiqamətdə münbit zəmin olduğunu nəzərə alsaq Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin Azərbaycan aşığı yaradıcılığında nə qədər önəmli mövqe tutduğu bütün aydınlığı ilə görünər.

Lakin indiyə qədər Ağbaba-Çıldır aşığı mühiti çox az öyrənilmişdir. Bunun da özünəməxsus müəyyən səbəbləri vardır. Birincisi, Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin əhatə

etdiyi tarixi-coğrafi ərazi Çar Rusiyası və Sovet hakimiyyəti tərəfindən bir neçə hissəyə parçalanmışdır. Məlumdur ki, Göyçə, Dərələyəz, İrəvan, o cümlədən Ağbaba-Çıldır sıradan çıxarılmış aşiq mühitlərinə daxil edilir. Zənnimizcə, Ağbaba-Çıldır aşıqlığını sıradan çıxarılmış mühit yox, parçalanmış aşiq mühiti kimi səciyyələndirmək daha düzgün olardı. Mühitin Türkiyədə-Çıldırda qalan hissəsində bu mühit öz fəaliyyətini davam etdirməkdədir. Məsələyə bu aspektdən yanaşsaq, Ağbaba-Çıldır aşiq mühitinin həm Azərbaycan, həm Türkiyə folklorşünaslığında bu və ya digər dərəcədə tədqiq olunduğunu, lakin bu tədqiqatların birtərəfli səciyyə daşdığını görürük. Yəni, Azərbaycan folklorşünaslığında Ağbaba-Çıldır aşiq mühiti ilə bağlı aparılan araşdırmalar əsasən Aşiq Şenlik, qismən Xəstə Hasan və son dövrlərdə az-az da olsa Aşiq İsgəndər Ağbabalı ilə məhdudlaşmışdır.

Türkiyə folklorşünasları isə Ağbaba aşıqlığından, onun regional xüsusiyyətlərindən, Aşiq Şenlik xəttinin bölgədəki davamçılarından və başqa məsələlərdən xəbərsiz olduqları üçün bəhs etməmişlər. Halbuki həm Şərqi Anadolu, həm də keçmiş Sovetlər Birliyi ərazisində (Ermənistanın Ağbaba mahalında) yaşayıb-yaradan saz-söz sənətkarları eyni aşiq mühitinin yetirmələri olmuşdur. Bütün bunlarla yanaşı Ağbaba-Çıldır aşiq mühitinin tarixi-mədəni özəllikləri, tədqiqi tarixi, bu mühitdə fəaliyyət göstərən aşıqlar, onların sənət şəcərəsi, saz-söz repertuarı, ifaçılıq ənənələri və s. lazımınca öyrənilib tədqiq olunmamışdır. 80-ci illərdə və milli dövlətçiliyimizi bərpa etdikdən sonra aparılan çalışmalar müəyyən qədər genişlənilib sürətlənsə də, bu sahədə hələ də bir sıra boşluqlar mövcuddur.

Mühitin tarixi-mədəni xüsusiyyətlərini, digər aşiq mühitləri ilə qarşılıqlı əlaqəsini öyrənmək, sırf regional səciyyə daşıyan tırxıq məclislərinin Ağbaba-Çıldır aşiq mühitinin formalaşmasında rolunu müəyyənləşdirmək, XIX-XX əsrlərdə bölgə aşıqlarının poeziyasında deportasiya, repressiya və soyqırımının obrazlı inikasını aydınlaşdırmaq-bir sözlə, Ağbaba-Çıldır aşiq mühitinin özünəməxsus sənət göstəricilərinin Azərbaycan aşiq yaradıcılığı kontekstində araşdırmaq və s. kimi məsələlər bu boşluqlar sırasındadır. Monoqrafiya mövcud boşluqları qismən də olsa, aradan qaldırmaq məqsədi ilə qələmə alınmışdır.

“Ağbaba-Çıldır aşığı mühiti aşığı mühiti” əsəri yəqin ki, nöqsansız da deyildir. Müəllif nğqsanları göstərən oxuculara əvvəlcədən öz minnətdarlığını bildirir.

AĞBABA-ÇILDIR AŞIQ MÜHİTİNİN TARİXİ TƏŞƏKKÜLÜ VƏ COĞRAFİ ÇEVİRƏSİ

Hər hansı aşıq mühitindən söhbət açarkən ilk növbədə həmin mühitin yaranıb formalaşdığı coğrafi-areal, tarixi-mədəni şərait, sosial-siyasi quruluş, regional xüsusiyyətlər diqqətlə nəzərdən keçirilib araşdırılmalıdır. Çünki aşıq yaradıcılığı xalqın etnik-mədəni yaddaşı kimi qeyd etdiyimiz komponentlərin əhatəsində təşəkkül taparaq inkişafını davam etdirir, yaxud da tənəzzülə uğrayır. Azərbaycan aşıq yaradıcılığının aparıcı qollarından birini təşkil edən Ağbaba-Çıldır aşıq mühitinin köklü şəkildə öyrənilməsinə bu mühitin tarixi coğrafiyasından, formalaşmış təşəkkül tapdığı ərazinin iqlim və relyefindən, bölgənin tabe olduğu idarəçilik sistemindən, dövlətçilik ənənələrindən, sosial-siyasi quruluş və inzibati bölgüdən, eləcə də bölgə əhalisinin etnoqrafiyasından, adət-ənənəsindən, regional özünəməxsusluğundan kənarında təsəvvür etmək olmaz. Ağbaba-Çıldır aşıq mühitinin əhatə etdiyi lokal coğrafi-arealın xüsusi strateji mövqeyi və bunun bir sıra dövlətlərin əsrlər boyu siyasi maraq dairəsində olması, bu səbəbdən də Türkiyə ilə Rusiya arasında davam edən qanlı müharibələrin (qaçqınlıq və deportasiyaların, soyqırımı və repressiyaların saz-söz sənətkarlarının yaradıcılığında poetik inikası) Ağbaba-Çıldır aşıq mühitinin Azərbaycan aşıq sənətindəki özünəməxsus yerini müəyyənləşdirir. Tanınmış tədqiqatçı M.Qasımlı Azərbaycan aşıq mühitlərindən bəhs edərkən yazır ki, “keşməkeşli və məşəqqətli zaman ərzində on altı tarixi aşıq mühitindən dördü (Göyçə, İrəvan, Dərələyöz, Çıldır (Ağbaba-Çıldır-A.M) zor tətbiq edilməklə sıradan çıxarılmış, digər üçü (Dərbənd, Qarabağ, Naxçıvan) isə milli-mədəni siyasətin düzgün qurulmaması nəticəsində tənəzzül və ya yoxolma mərhələsinə daxil olmuşdur” [106, 176].

Təəssüf ki, sıradan çıxarılmış Ağbaba-Çıldır aşıq mühitinin lokal tarixi-coğrafiyası, milli-mədəni səciyyəsi, etik-estetik xüsusiyyətləri və s. haqqında indiyədək folklorşunaslığımızda çox az söhbət açılmışdır. Halbuki Azərbaycan aşıq sənəti tarixən müxtəlif bölgələrdə bütöv halda mövcud olmuşdur. Söz yoxdur ki, ayrı-ayrı tarixi-mədəni bölgələrdə yaranıb formalaşan aşıq mühitləri Azərbaycan aşıq

sənətinin qırılmaz həlqələridir və bu həlqələrin hər birinin özünəməxsus yeri vardır. Bü önəmli cəhəti nəzərə alan prof. M.Qasımlı haqlı olaraq yazır ki, “Azərbaycan aşıq sənətinin həqiqi mənzərəsini yaratmaq üçün onun çağdaş mədəni görkəmiylə yanaşı tarixi məskunluğunun hüdudlarına da xüsusi diqqət yetirmək lazım gəlir” [106, 168]. Bu baxımdan Ağbaba-Çıldır aşıq mühitini digər aşıq mühitləri ilə birləşdirən ümumi cəhətlərlə birgə özünəməxsus xüsusiyyətləri də çoxdur.

Ağbaba-Çıldır aşıqlığı Azərbaycan aşıq sənətinin tərkib hissəsi kimi

Bəllidir ki, Azərbaycan, həm də Türkiyə folklorşunaslığında aşıq mühitləri ilə bağlı bir sıra ciddi araşdırmalar aparılsa da, bu istiqamətdə geniş elmi şərhini gözləyən məsələlər də çoxdur. Hər şeydən əvvəl onu qeyd etmək lazımdır ki, “aşiq mühiti” termini ilə bağlı ikili mübahisələr mövcuddur. Bəzi alimlər (prof. Q.Namazov, prof. A.Nəbiyev, prof. S.Paşayev və b.) “aşiq mühiti” yox, “aşiq məktəbi” teriminin işlənməsini daha məqsədəuyğun hesab edirlər. Məsələn, prof. Q.Namazov Azərbaycan aşıq sənətindən danışarkən Göyçə, Şəmkir, Qarabağ, Şirvan, Borçalı aşıq məktəblərindən bəhs edir [121,5]. Folklorşünas alimlərdən İ.Abbaslı, H.İsmayılov, M.Qasımlı, Z.Məhərrəmov, Ə.Kafkasyalı və başqaları Azərbaycan aşıq sənətində “mühit” anlayışının işlənməsini elmi cəhətdən daha düzgün sayırlar. Prof. M.Qasımlının şərti olaraq “tarixi aşıq mühitləri” və “çağdaş aşıq mühitləri” kimi səciyyələndirdiyi Azərbaycan aşıq yaradıcılığını tarixi mühitlər kimi qiymətləndirməsi, bizcə, elmi baxımdan daha inandırıcıdır. Tanınmış tədqiqatçı Azərbaycan aşıq sənətinin tərkibində fəaliyyətini davam etdirən on altı çağdaş aşıq mühitinin olduğunu göstərir və hər bir mühitin özünəməxsus elmi səciyyəsinə verir [106, 172].

Türkiyəli tədqiqatçı Ə.Kafkasyalı “İran türkləri aşık mühitləri” əsərində Güney Azərbaycandakı aşıq mühitlərini səciyələndirərək bu mühitin saz-söz sənətkarlarından, aşıq havacatlarından, dastan repertuarından və s. bəhs edir. Ə.Kafkasyalı Güney Azərbaycanın aşıq mühitlərinin təsnifini verərək yeddi aşıq mühitinin (Təbriz-Qarabağ, Urmiya, Sulduz - Qarapapaq, Zəncan, Qum - Savə, Xorasan və Qaşqay aşıq mühitləri) adını çəkir [201].

Qeyd edək ki, prof. M.Qasımlı da öz tədqiqatında Güney aşiq mühitlərinin ayrıca təsnifatını aparmış, lakin Sulduz-Qarapapaq aşiq mühitindən bəhs etməmişdir.

Prof. A.Nəbiyev Azərbaycan aşiq sənətinin xüsusiyyətlərindən bəhs edərkən “aşiq məktəblərinin hər birinin özünəməxsusluğunu onun fərdi yaradıcılıq ənənəsi ilə bağlı” [125, 49] olması fikrini irəli sürərək bu sənətin lokal çevrəsini Anadolu, Şirvan, Təbriz və Göycə aşiq məktəbləri adı altında təsnif edir. Daha sonra alim dörd aşiq mühitini: a) Borçalı; b) Dərələyəz, İrəvan, Çıldır, c) Gəncəbasar, d) Qarabağ aşiq mühitlərini Göycə məktəbinin mühitləri kimi səciyyələndirir.

A.Nəbiyevə görə, hər bir aşiq mühiti aşiq ifaçılıq ənənəsinin yayıldığı coğrafi əraziləri əhatə etdiyi kimi, bu mühitə “həmin regionun mədəni-tarixi mövqeyi, coğrafi şəraiti, iqlimi, yerli camaatın adət-ənənəsi, etnoqrafik yaşam tərzini, dini-məzhəbi görüşləri, saza-sözə həssaslıq dərəcəsi və s. kimi çoxsaylı və çoxyönlü amillər daxildir” [125, 49].

Deməli, aşiq mühitini səciyyələndirən cəhətlərdən biri müəyyən tarixi-coğrafi arealdırsa, digərləri yuxarıda qeyd olunan xüsusiyyətlərdir. Prof. H.İsmayılov bu cəhəti çox düzgün qiymətləndirərək yazır: “Ağbaba-Çıldır aşiq mühiti də Azərbaycan aşiq sənətinin lokal-regional spesifikasiyası ilə xüsusi seçilən lokal çevrədə özünəməxsus sənət elementlərinə malik zəngin ocaqlarından biridir. Ağbaba-Çıldır saz havaları, məlum olduğu kimi, Azərbaycanın ayrı-ayrı bölgələrindəki saz havalarından seçilir. Bir az Göycə, Borçalı, saz havalarına oxşasa da, daha çox Urmiya aşiq havalarına yaxındır” [95, 3]. Tədqiqatçının bu qeydi iki baxımdan əhəmiyyətlidir. Birincisi Ağbaba-Çıldır aşiq mühitinin müəyyən özünəməxsusluğunu alim xüsusi qeyd edir. İkincisi, bu mühitdən danışarkən o, Çıldır aşiq mühitindən deyil, Ağbaba-Çıldır aşiq mühitindən danışır ki, bu da aşiq mühitlərini səciyyələndirən əsas xüsusiyyətlərlə tam uyğunluq təşkil edir.

Yeri gəlmişkən, bir məsələni dəqiqləşdirmək burada yerinə düşər. Azərbaycan folklorşünaslığında indiyədək Ağbaba-Çıldır aşiq mühitindən deyil, Çıldır aşiq mühitindən söhbət açılır ki, bu da elmi baxımdan düzgün deyil. Azərbaycan aşiq mühitlərini ətraflı şəkildə tədqiq edən prof. M.Qasımlı da öz tədqiqatlarında Çıldır aşiq mühitindən bəhs edir [106, 198]. Halbuki, müəllifin özünün də qeyd etdiyi kimi

Çıldır mahalına daxil olan Ağbaba və Qızılqoç bölgələrində aşığı sənəti yüksək dərəcədə təşəkkül tapmışdır. M.Qasımlı adı çəkilən monoqrafiyada “Çıldır-Ağbaba aşığı mühiti” ifadəsini də işlədir [106, 174]. Geniş bir mədəni-coğrafi arealı əhatə edən bu bölgənin Çıldır, Qars və Axıska mahalları ilə sıx sosial-siyasi, tarixi-mədəni əlaqələri əsrlər boyu davam etmişdir. Göstərilən lokal coğrafi arealın hüdudlarında saz havaları və musiqi repertuarı, ifaçılıq və bəstəçilik ənənələri və s. eyni bir istiqamətdə inkişaf etməklə yanaşı, Azərbaycan aşığı sənətinin başlıca repertuarını da özündə mühafizə etmişdir. Deməli, bu mühiti Ağbaba-Çıldır aşığı mühiti kimi səciyyələndirmək daha düzgündür. Prof. A.Nəbiyevin də bu barədə mülahizələri ziddiyyətli və mübahisəli görünür: “Tarixən saz-söz ənənəsi olan ərazilərdə aşığı mühitləri yaranıb formalaşdı. Bu baxımdan İrəvan, Dərələyəz, Ağbaba-Çıldır, Borçalı, Gəncəbasar regionlarında saz-söz ənənələrinin kifayət qədər tarixi əsası mövcud idi” [125, 206]. Göründüyü kimi, A.Nəbiyev Ağbaba-Çıldır bölgəsində aşığı mühitinin köklü ənənələrə əsaslandığını və yaranıb formalaşdığını göstərsə də, nədənsə bu mühiti Çıldır aşığı mühiti adlandırmağı daha məqsədəuyğun sayır. İrəlidə bu haqda daha ətraflı bəhs etdiyimizə görə, deyilənlərlə kifayətlənir və mədəni-coğrafi arealını, tarixi genetik xüsusiyyətləri, regional özəllikləri nəzərə alaraq bu mühiti Ağbaba-Çıldır aşığı mühiti adlandırmağı filoloji fikirdə daha doğru hesab edirik.

Ağbaba-Çıldır aşığı mühiti keşməkeşli tarixə malik olmaqla bərabər, uzun müddət Azərbaycan folklorşünaslığının tədqiq obyektindən kənar qaldığına görə regionun tarixi-mədəni coğrafiyası da öyrənilməmişdir. Ağbaba-Çıldır bölgəsi əsrlər boyu Osmanlı Türkiyəsinin, daha dəqiq desək, Şərqi Anadolunun inzibati coğrafiyasının hüdudları daxilində yerləşmişdir. Prof. F.Kırzioğlu “Üç Uğuz dağı” adlı məqaləsində Ağbaba-Çıldır bölgəsinin tarixi coğrafiyasından bəhs edərkən yığcam şəkildə bu ərazilərin tarixinə toxunaraq yazır: “Çıldır gölünün doğu və güneyindəki kəndlərin yaylağı olan Ağbaba dağı (3110 m) üzərindən 1920-ci ildən bəri dövlət sərhədimiz keçir. Yaylaqları ilə tanınan bu dağın çevrəsindəki otuz iki kəndi “Ağbaba nahiyəsi”, 1639-cu ildə Qəsri-Şirin müqaviləsindən bəri Qars bölgəsinə bağlı ikən, 2-3 dekabr 1920-ci il Gümrü andlaşması ilə sərhəd xaricində qalmış və “Ermənistanı”

verilmişdir; hamısı türk olan əhalinin çoxu Qars ətrafındakı kəndlərə köçüb yerləşmişlər” [202, 52]. Təsadüfi deyildir ki, Türkiyə Şərqi “açarı-kilidi” adlandırılan bölgənin ən böyük mahallarından biri olan Axıska isə xalq arasında “İstanbulun kilidi” kimi tanınmışdır. Hələ miladdan öncə VII-VI əsrlərdə bu torpaqlarda məskunlaşan Saka [İskit] tayfaları, daha sonrakı əsrlərdə Oğuz boyları köklü ənənələr üzərində özlərinin qüdrətli dövlət qurumlarını yaratmış, müstəqilliyinin, millətinin varlığını qoruyub saxlamaq üçün qanlı savaqlar, müharibələr aparmaq məcburiyyətində qalmışdır [177, 15]. Bu isə özlüyündə etno-milliyaddaşın, millimənəvi və maddi dəyərlərin, folklorun, onun önəmli bir sahəsi olan aşığı sənətinin qorunması deməkdir. Bu cizgiləri qeyd etməyimiz heç də təsadüfi deyildir. Azərbaycan aşığı mühitləri içərisində Ağbaba-Çıldır aşığı mühiti bölgədə baş verən tarixi-coğrafi, sosial-mədəni, iqtisadi-siyasi dəyişiklikləri xüsusi mühafizəkarlıqla özündə qoruyub saxlayan mühitlərdən biridir. Axıskanın, Qarsın, Ərdahanın, Ağbabanın, Şörəyelin rus orduları tərəfindən işğalı və yaxud da Çıldırın Səfəvilərdən alınıb Osmanlı Türkiyəsinin təkibinə qatılması bölgə aşığılarının yaradıcılığında bütün poetik detalları ilə təsvir olunur. XVI əsrdə yaşayıb-yaratmış Aşığı Xəyali Osmanlı dövlətinin tarixində Çıldır zəfəri ilə tanınan tarixi döyüşü qələmə almış, o dövrdə baş vermiş hadisələri, müəyyən faktları etno-milliyaddaşda poetikləşdirmişdir. “Deyərsən” rədifli qoşma bir çox aşığı şeirlərində olduğu kimi durnaya müraciətlə başlanır:

Durnam, gedər olsan bizim ellərə,
Vəzir Ərdahandan köçdü deyərsən.
Qarşı gəldi Qızılbaşın xanları,
Çıldırda bir döyüş oldu, deyərsən. [197, 54]

Tarixi qaynaqlardan məlum olduğu kimi, 1578-ci il avqustun 9-da baş verən bu Çıldır müharibəsi hava yağışlı keçdiyi üçün çox gərgin keçmiş və axşamədək davam etmişdi [177, 22]. Bu müharibənin iştirakçısı olmuş Aşığı Xəyali şahidi olduğu qanlı səhnələrdən dəhşətə gələrək real gerçəklikləri ürəkyağışı ilə qələmə alırdı:

Çamır dizə çıxdı qan ilə yaşdan,
Atlar dalmaz oldu sərilen leşdən,

Qalalar quruldu kəsilən başdan,

Ağ gövdələr qana batdı deyərsən. [197, 55]

Aşıq Xəyalinin qoşmasında türklərin qələbəsi qələmə alınırıdısa, Aşıq Üzeyirin şeirində Axıskanın məğlubiyyəti acı kədər və qəzəb hissi ilə təsvir olunur:

Məgər təzmiş bağda bülbüllər ötməz?

Hicrət edər yada, ayağı getməz,

Xanimanlar sönmüş, bir ocaq tutmaz,

Durna kimi qatar, köçü düzölmüş. [202, 45]

Qeyd edək ki, Ağbaba-Çıldır aşıq mühitinin tanınmış nümayəndələrindən olan Aşıq Üzeyirin Rus-Türk müharibələri, xüsusilə rus qoşunlarının Axıskada törətdikləri qanlı cinayətlər haqqında bir sıra şeirləri vardır. Gətirilən örnəklər göstərir ki, bütün dövrlərdə Ağbaba-Çıldır aşıqları bölgədə baş verən hərbi çarpışmalara, inzibati-siyasi dəyişikliklərə xüsusi həssaslıqla yanaşmış və bu yanaşma tərzini bir sənət ənənəsi şəklini almışdır. Bu qoşmaların yazılma tarixləri arasında 250 illik bir zaman kəsiyi olsa da, hər iki şeirin poetik məzmununun eyni türkcülük məfkurəsindən, etno-milli təfəkkür tərzindən qaynaqlandığı buna əyani sübutdur. Bu cəhət Ağbaba-Çıldır aşıq mühitinin tarixi-mədəni səciyyəsinin göstəricilərindən biri kimi xarakterizə olunmalıdır.

Ağbaba-Çıldır aşıq mühitinin Azərbaycan aşıq sənətindəki mövqeyindən danışarkən bir sıra aşıq mühitlərində olduğu kimi, bu mühitdə də “sənət xəritəsi” ilə coğrafi xəritənin bir çox hallarda üst-üstə düşmədiyini” [92, 10] mütləq nəzərə almaq lazımdır. 1828-ci ildə rus işğalçıları tərəfindən Axıskanın zəbt olunması ilə Ağbaba-Çıldır aşıq mühitinin tarixi taleyində faciələrin əsası qoyulur. Çıldırın şimal sərhədlərində yerləşən Axıska mahalına beş böyük rayon –Axıska //Axalsix, Adıgün, Əsmincə, Axırkələk, Qocabəy rayonları daxil idi. Ümumi sahəsi 6160 km², 220 para kənddən ibarət olan bu qədim türk torpaqları Çıldır düzənliyindən, Kürün yuxarı axarından və Çoruh çayının hövzəsindən başlayaraq Mesxet-Cavaxet dağları silsiləsi boyunca Borçalı çökəkliyindəkə uzanır [177, 108]. Hazırda Gürcüstanın tərkibində qalan tarixi Axıska mahalında (indiki Mesxet-Cavaxetiya-A.M) 1944-cü ilədək türklər yaşamışdır. 1944-cü ilin noyabrında “Türkiyə ilə əlaqə saxladığına görə”

mahalın əhalisi Orta Asiyaya və Qazaxıstana sürgün olunmuş, keçmiş Sovetlər Birliyinin yeddi respublikasına səpələnmişlər.

Rusların işğal edə bilmədiyi və Türkiyənin tərkibində qalıb Çıldır adlanan ərazilər tarixi Axıska-Çıldır bəylərbəyliyindən öz müstəqilliyini saxlayan yeganə türk torpaqlarıdır.

Mahalın parçalanmış üçüncü hissəsi isə Ermənistanına qatılmışdır. Ağbaba, Qızılqoç və Şörəyel kəsimlərini əhatə edən bu böyük ərazilərin yalnız müəyyən bir hissəsində-Ağbabada (Amasiyada) azəri türkləri qalmışdı. 1988-ci ilin sonuncu deportasiyasında bu rayonun aborigen əhalisi-azəri türkləri sonuncu nəfərinədək öz tarixi vətənlərindən ermənilər tərəfindən zorla qovuldular. Yeri gəlmişkən burada bir məsələyə də aydınlıq gətirməyi lazım bilirik. Azərbaycan aşiq mühitlərinin tanınmış tədqiqatçısı prof. M.Qasımlı Çıldır mahalının parçalanmış üçüncü hissəsindən danışarkən yalnız Ağbaba və Qızılqoç (Amasiya və Qukasyan) rayonlarından bəhs edir. Halbuki Şörəyel vadisinin də böyük bir hissəsi zorla qoparılaraq Ermənistanın tərkibinə qatılmışdır. Şörəyeldə yerləşən onlarla kənddən bir neçəsi (Güllübulaq, Oxçoğlu, Qaraçanta, Mağaracıq və s.) Amasiya rayonuna verilmişdir. Digər kəndlər (Qanlıca, Aralıq, Gav, Bayandur və s.) Düzkənd (Axuryan) rayonunun inzibati ərazisinə daxil edilmiş və bu kəndlərdə yaşayan yerli əhalinin-türklərin hamısı XIX əsrdə zorla dədə-baba yurdlarından didərgin salınmışdılar. Həmin kəndlərin bəzilərinə ermənilər gətirilib məskunlaşdırılsa da, bəziləri xaraba qalmışdı. Bütün bu deyilənlər Ağbaba-Çıldır aşiq mühitinin nə qədər məşəqqətli bir şəraitdə öz varlığını qoruyub saxladığını göstərir. “Tarixi Çıldır mahalı anlayışı bu üç bölümün bütövlüyündən ibarətdir. Çıldır aşiq mühiti də həmin iri miqyaslı ərazidə qərar tapmışdır” [106, 198].

İlk növbədə qeyd olunmalıdır ki, Azərbaycan aşiq sənətinin lokal arealında Ağbaba-Çıldır bölgəsinin tarixi coğrafiyası çağdaş Ağbaba-Çıldır aşiq mühitinin coğrafi hüdudlarından bir neçə dəfə böyük etnik-mədəni ərazini əhatə edir. Tarixi qaynaqlardan bəllidir ki, Səfəvilərdən alındıqdan sonra Osmanlı İmperatorluğunun 44 əyalətindən biri və bu əyalətin mərkəzi Çıldır olan Axıska-Çıldır bəylərbəyliyinin sərhədləri müxtəlif zaman kəsirlərində cənubda İqdır, şimalda Borjom, qərbdən

Acariya, şərqdən isə Borçalı mahalının ərazilərinə qədər geniş bir hüduqları əhatə etmişdir. Belə bir geniş sərhədlərə malik olan Çıldır əyaləti 1578-ci ildə Osmanlılar tərəfindən fəth edildiyi dövrdə 6 böyük sancaqdan (Axıska, Xırtız, Axırkələk, Çıldır, Poskof və Bədrə sancaqları) ibarət inzibati ərazini əhatə etmişdir. Bu sancaqların tərkibində isə 22 nahiyə (Azqur, Adıgün, Canbaz, Əsmincə, Akşehir və s.) fəaliyyət göstərmişdir. Bəzi mənbələrdə Çıldıra bağlı olan sancaqların sayının 9 olduğu qeyd olunur [177, 28]. Tarixi və coğrafi araşdırmalarda müxtəlif adlarla adlanan Çıldır vilayəti öz tarixi mövcudluğu boyu siyasi-inzibati, hərbi- strateji əhəmiyyət kəsb etmişdir. Vilayətin tərkibinə daxil olan Axıska mahalı bu baxımdan xüsusi önəm daşımışdır. Əsasən əkinçilik və ticarətlə məşğul olan əhalinin milli-etnik tərkibini parçalamaq, onu etnik-mənəvi yaddaşından uzaqlaşdırmaq Çar Rusiyasının və bu dövlətin əlaltılarının əsas planına daxil idi. “Ruslar İsgəndərün və Bəsrə körfəzinə çıxmaq üçün zəbt etdikləri Qarsda, Tükiyə ilə Azərbaycan türkləri arasında yabancılardan ibarət birlik qurmağı və özlərinə sadıq bir topluluq yaratmağı planlaşdırırdılar” [168, 75]. Bu məqsədlə göstərilən ərazilərə müxtəlif yerlərdən ermənilər, ruslar, toxabırlar, malakanlar, volqa almanları, hətta estonlar belə köçürülüb yerləşdirilirdi. Bu məkrli siyasətin həyata keçirilməsi istiqamətində Rusiya ermənilərdən istifadə etməyi özünün başlıca məqsədi sayır, Şərqi Anadolunu ələ keçirmək üçün bir-birinin ardınca işğalçı müharibələr aparırdı. “Tüklərlə rusların savaqları XVIII-XX yüzillərdə üç yüz ilə qədər bir müddət əhatə edir. Bu isə ortalama iyirmi ildə bir çarpışma deməkdir. Yaxın tarixdə bu qədər çox vuruşan başqa iki millət yoxdur” [168, 89]. Aşıq Şörəyelli Əfkari “Şörəyel dastanı” şeirində “iyirmi ildən bir xarab olursan. Həmişə belədir işin, Şörəyel” -deyərkən qeyd etdiyimiz tarixi gerçəklikləri, bölgədə aparılan amansız müharibələri nəzərdə tuturdu. Bütün bu faktları və tarixi statistikanı, bəzi poetik təsvirləri nümunə gətirməkdə məqsədimiz Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin XIX əsrdən etibarən məşəqqətli bir tarixi-mədəni şəraitdə öz inkişafını davam etdirməsinin ətraflı mənzərəsini yaratmaqdır.

Əvvəldə qeyd edildiyi kimi, Rusiya müharibələr, etnik təmizləmələr, deportasiyalar və s. vasitəsi ilə Ağbaba-Çıldır bölgəsinin inzibati-coğrafi xəritəsini öz xeyrinə dəyişmək məqsədi ilə bərabər, həm də həmin vasitələrlə bölgənin sənət xəri-

təsinə, milli-estetik dəyərlərə ciddi zərbələr vurmağa, tarixi-genetik qaynaqları, xalqın etno-milli yaddaşını zəiflətməyə çalışırdı. Ağbabada, Çıldırın Gürcüstanın tərkibində olan Axıska mahalında yer-yurd adlarının ermənilər və gürcülər tərəfindən dəyişdirilməsi, coğrafi obyektlərə qondarma adların verilməsi bu siyasətin müəyyən bir həlqəsini təşkil edir. “Axıska və çevrəsi Gürcüstana bağlandıqdan sonra gürcü dövləti səlahiyyətliləri bu əski türk yurdunun yer adlarını ya tamam dəyişmiş, ya da tam olaraq gürcüləşdirmişlər” [177, 111]. Axıska mahalında gedən tarixi-lingvistik genosid ermənilər tərəfindən Ağbaba mahalında və ümumiyyətlə, bütün Ermənistanda həyata keçirilmişdir. Qərbi Azərbaycanın toponimiyası ilə bağlı ardıcıl tədqiqatlar aparan türkoloq Aslan Bayramov yazır ki, “türklərə düşmən münasibət bəsləyən ermənilər iki mindən çox türkmənşəli coğrafi obyekt adını dəyişdirmişlər” [129, 17].

Nümunə gətirdiyimiz örnəklər düşmənin türklərə qarşı nə qədər irimiqyaslı bir ölçüdə mənəvi genosid törətdiklərinin aydın mənzərəsini yaradır. Aşıq sənətinin xalqın etno-milli yaddaşında əvəz olunmaz funksiya daşdığını nəzərə alsaq, Ağbaba-Çıldır aşıqlarının yaradıcılığında türkmənşəli onomastik vahidlərin sıx-sıx poetik vasitəyə çevrilməsinin şahidi olarıq. Bu xüsusiyyət bölgənin coğrafi toponimiyasının Ağbaba-Çıldır aşıq mühitində lokal coğrafi arealın tarixi-estetik göstəricisi kimi kifayət qədər ciddi əhəmiyyət daşıyır. Həcmindən və janrından asılı olmayaraq bu mühitdə yaranmış hər bir aşıq şeiri vətənin tarixi coğrafiyasından kənar qalan hüdudları, bu hüdudlar daxilindəki makro və mikrotoponomləri, milli koloroti, regional görüntüləri əks etdirmək baxımından çağdaş dövrümüzdə türkçülüyn milli mənafeyini, etno-milli yaddaşın bərpası və yaşarılığını təmin etmək üçün ətraflı araşdırma tələb edən bir məsələdir.

Aşıq mühitinin tarixi coğrafiyasının özünəməxsusluğu

Bölgə aşıq mühitinin təşəkkülündə, el sənətkarlarının yetişməsində tırnıqların önəmli rolu olmuşdur. Regional bir janr kimi, bu lirik nəğmələr, əsasən müəyyən mərasimlərdə-toylarda, şənliklərdə ifa olunurdu. Tırnıqlar mütləq sini, məcməyi, qazan, və ya vedrədə çalınan xüsusi ritmlə müşayiət edilir, məclisdəkilər tırnıqının

ahənginə, musiqisinə uyğun olaraq halay tutur, əylənirdilər. Bu, əsasən təzə gəlinləri və nişanlı qızları toyxanaya [mağara] gətirmək üçün toyçular gedəndə olurdu [5,164]. Həmin vaxt xüsusi poetik və musiqi istedadı olan sənətkarlar əllərindəki tənəkə əşyaya (sini, məcməyi və s.) vurur, məclisə uyğun tırnqılar oxuyurdular. Bu məclislərdə daha istedadlı el şairlərinin qabiliyyəti ortaya çıxır və onlar ellikcə tırnqı ustası kimi qəbul olunurdu. Bölgədə Aşıq Nəsibin, Aşıq Əbdülün, el şairləri Yetim Tapdığıın, Yetim Əsgərin və başqalarının gözəl tırnqılar qoşub oxuduqları məlumdur. Fikrimizcə, tırnqı sözünün etimologiyası bu nəğmələr oxunarkən tənəkə əşyalara vurulan ritmik zərbələrin çıxardığı səslə-“tırnq” səsinin təqlidi ilə bağlıdır. Başqa sözlə, “tırnq” səsinin yamsılanması yolu ilə yaranan tırnqı termini janrın adı kimi formalaşmışdır. “Tırnqı qoşmaq” ifadəsi də buradan əmələ gəlmişdir. Prof.B.Xəlilov ritmik sözlərdən danışarkən “ritmik sözlərin daha çox folklor nümunələrində, aşıq ədəbiyyatında özünü göstərdiyini” [87, 346] qeyd edir. O da maraqlıdır ki, bölgədə geniş yayılmış digər bir lirik janrın adı-nanay termini də təqlidi yolla əmələ gəlib “naynay” ritmik sözündən yaranmışdır.

Onu da qeyd edək ki, tırnqı məclisləri sonrakı dövrlərdə bəzi sufi təriqətlərinə də təsir göstərmişdir. Qarapapaq tərəkəmələrinin yaşadıkları bir sıra ərazilərdə keçirilən mərasimlərdə-meyxanalarda halay vurub səma rəqslərinin ifa olunması, bu zaman çalğı aləti kimi tənəkə əşyalardan istifadə edilməsi həmin təsirin izləridir. Xalq yazıçısı İ.Şıxlının “Dəli Kür” romanında təsvir olunan meyxana səhnəsi buna nümunə ola bilər [148, 178]. Cahandar ağanın Molla Sadıq haqqındakı “dınqıra sizən” ifadəsinin birinci tərəfindəki dınqıra sözü tırnqı sözünün fonetik dəyişikliyə uğramış formasıdır. “Dınq” ritmik sözü ilə “tırnq” təqlidi sözünün arasında mahiyyətcə heç bir fərq yoxdur.

Prof. E.Aslan da tərəkəmələr arasında şaman ayinlərini xatırladan bu cür məclislərin son dövrdək keçirildiyini yazır.

Biz tırnqıların poetik quruluşu, forma və məzmun xüsusiyyətləri, tırnqı ustaları və s. haqqında əvvəlki araşdırmalarımızda [5, 164-167] bəhs etdiyimizə görə burada folklorşünas T.Qurbanovun bir fikrinə münasibət bildirməyi vacib sayırıq. T.Qurbanov doğru olaraq tırnqıların sufi təkkələri ilə birgə Ağbaba aşıq mühitinə

təsirini qeyd edir, el şairlərinin, aşıqların formalaşmasında tırınqı məclislərinin müsbət rolunu göstərir. Lakin müəllifin tırınqıları qürbət nəğmələri və didərginliklə əlaqələndirməsi, bu nəğmələrin məzmununda daha çox qəm-kədər hisslərinin ifadə olunması fikri ilə razılaşmaq çətindir [114, 16].

Çünki müəllifin özünün qeyd etdiyi kimi, “tırınqılar, adətən, toylarda, payız və qış gecələrində [yığnaq və məclislərdə] oxunurdu” [114, 13]. Toy mərasimlərində, şənlik məclislərində qəmli nəğmələrin oxunmadığını nəzərə alsaq, onda tırınqıların məzmununda yalnız didərginliyin deyil, fəlsəfi düşüncələrin, ülvi məhəbbətin, sufi görüşlərin, şux ovqatın və s. hisslərin ifadə olunduğunu görürük. Məsələn, aşağıdakı tırınqıda dini-ürfani ruh, sufi dərvişlərin uca məqamı əks olunmuşdur:

Bir qara dərvişəm, mətahım sözdü,
Müştərim bilmirəm, əllidi, yüzdü,
Papağım qaradı, xırxam da bozdu,
Gəzdiyim yollardı, getdiyim eldi. [11]

Bölgədə el şənliklərində, yığnaqlarda tırınqı məclisləri keçən əsrin 60-cı illərində keçirilirdi. Maraqlıdır ki, Ağbabada təzə gəlinləri yazda - gül-çiçəyin bol vaxtında seyrangaha çıxarır, çəmənlikdə şirniyyat süfrəsi açılır, qız-gəlinlər halay vurub tırınqı deyir, əylənirdilər. Bu ənənə indi də yaşlı ağbabalıların şifahi yaddaşında yaşayır. Bu məclislər qeyd etdiyimiz kimi, bölgə aşığı mühitinin formalaşmasında özünəməxsus rol oynamışdır.

Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin tarixi-mədəni təşəkkül xüsusiyyətlərinin ümumi səciyyəsinə nəzərdən keçirərkən bölgə əhalisinin etnik tərkibinə xüsusi diqqət yetirmək lazımdır. Aborigen əhalinin-türklərin zəngin milli-mənəvi dəyərlərə, bənzərsiz folklor ənənələrinə malik olması “coğrafi durumu əlverişli olan bölgənin öz çevrəsinə cəlb etdiyi bir çox yeni türk boyları və boybirləşmələri sayəsində” [195, XIII] mümkün olmuş və bu amil də Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin özünəməxsus xüsusi sənət çeşidləri qazanmasına səbəb olmuşdur. Ayrıca olaraq qeyd edilməlidir ki, Şərqi Anadolu yalnız Osmanlı türklərinin deyil, həm də azəri türklərinin mədəni mərkəzlərindən sayılır. Şərqi Anadolunun və ona həmsərhəd ərazilərin azəri sahəsinin təsiri altında olması (Fuad Köprülü, E.Aslan, İsmayıl Hikmət, Tələt Onay, Əhmət

Cəfəroğlu və b.) folklorumuzun, eləcə də aşıq sənətinin təşəkkülündə, anadilli ədəbiyyatımızın ilk nümunələrinin yaranması istiqamətində münbit zəmin rolu oynamışdır. Tarixi və ədəbi mənbələrdən bəllidir ki, Ərzurum, Sarıqamış, Qağızman, Araz və Arpaçay boyu, Qars və Qars ətrafı kəndlərdə azərbaycanlılar yurd salıb məskunlaşmışlar. Prof. Ə.Cəfəroğlunun verdiyi məlumatlardan aydın olur ki, Qars, Ərzurum, Çoruh və Şərqi Anadolunun digər bölgələrində “tərəkəmə” yaxud “qarapapaq”, “Çinçavat” adlanan etnik qruplar mövcuddur ki, onların məskunlaşdığı kəndlərin sayı yüz on dördə yaxındır [181, XV]. Maraqlıdır ki, 1949-cu ildə Qarsda keçirilən bir aşıqlar gecəsində Aşıq Sabit Müdami “yeni bir Xətay zəfəri ilə Axıska və Batumun qurtulacağına inanıram”-deyə xalqa müraciət etmiş, öz şeirində pasin, karsak, saka, hurri kimi qədim türk tayfaları ilə yanaşı çinçavatlının da adını iftixar hissi ilə çəkmişdi. Əslində isə “tərəkəmə”, “qarapapaq”, “çinçavat”, “bezbaş” və digər adlarla etnik qurupların hamısı azəri türkləridir ki, bu və ya digər xüsusiyyətlərinə görə müxtəlif adlarla tanınmışlar. Aydınlıq üçün deyək ki, Qars və Axıskanın yerli sakinləri oturaq həyat sürənlərə qarapapaq, köçərilərə isə tərəkəmə adı vermişlər. Çıldırda isə tərəkəmə olmayan türklər “çinçavat”, bəzən də “bezbaş” adı ilə çağırılmışdır. Hansı adla tanınmasından asılı olmayaraq qeyd olunan etnik qrupların dili Gəncə dialektinə yaxın bir dildir [181, XV].

Ə.Cəfəroğlu 1926-cı ildəki rus statistik mənbələrinə əsaslanaraq Aleksandropol qəzasının Ağbaba nahiyəsində 6311 nəfər qarapapağın məskunlaşdığını, “Ermənistan və Gürcüstanda yerləşənləri az bir zaman sonra bu sahənin yerli azəri mühiti içərisində tamamilə əriməsini və bu səbəbdən də özlərinin etnik adlarını mühafizə edə bilmədiklərini” [181, XV] yazır.

Qarapapaqlıların təxminən yüz il bundan əvvəl qismən Qafqaz, qismən də Güney Azərbaycandan gəlib Ağbaba nahiyəsində Gürcüstanın Axalsix və Axırkələk qəzalarında məskunlaşması haqqında Ə.Cəfəroğlunun məlumatını dəqiqləşdirməyə ehtiyac vardır. Çünki keçmiş Amasiya rayonunun müxtəlif kəndlərində çoxlu sayda qarapapaq qəbirləri mövcud idi ki, onların da qəbir daşlarındakı tarix XIX əsrdən xeyli əvvəllərə aid idi. Qeyd edək ki, zəngin maddi mədəniyyət abidələri, at heykəlli, qoç heykəlli qəbirlər, Çıldır gölündəki Ağcaqala adasında daş dövründən qalma

mağara və s. qarapapaqların bu ərazilərdə qədimdən məskunlaşdıqlarını göstərir. “Qısacası, qoç//qoyun heykəlli məzar daşları, islamiyyətdən öncə “Dədə-Qorqud oğuznamələri” dastanlarını yaradan atalarımızdan gələn Şərqi Anadolunun tapu-anıtlarıdır” [202, 72] - abidə-sənədləridir.

SMOMPK toplusunun 1883-cü il üçüncü buraxılışında K.Sadovskinin “Qars vilayəti haqqında bəzi qeydlər” adlı məqaləsi çap olunmuşdur. Müəllifin Qars vilayətinin əhalisi haqqında verdiyi məlumatdan aydın olur ki, həmin dövrdə vilayətin 163 min nəfərlik ümumi əhalisinin 15%-ni qarapapaqlılar təşkil edirdi [240, 345]. Zəngin xalq ədəbiyyatına malik olan qarapapaqların içərisindən bir çox aşuqlar yetişmişdir. Qazax rayonunun ərazisindəki Qarapapaq kəndinin adı da qarapapaq tayfaları ilə bağlıdır [44, 64].

Prof. V.Hacılar də qarapapaq tərəkəmələrinin Cavaxetdə çoxdan məskunlaşdığını qeyd edir [78, 166]. O da maraqlıdır ki, Amasiya rayonunda ən böyük kəndin - Güllübulağın adı erməni mənbələrində Qarapapaq-Güllübulaq kimi verilir. Qarapapaq etnik adı qonşu rayon Qızılqoçun (Qukasyan) ərazisindəki Güllübulaqla bu Güllübulağı fərqləndirmək üçün işlədilmişdir [45, 163].

Erməni tarixçisi A.Poqosyan qarapapaq tayfalarının Qars vilayətinin əsasən Ağbaba və Şörəyel bölgələrində məskunlaşdıqlarından, onların ictimai-mədəni həyatdakı rolundan bəhs etmişdir [238, 126].

Türkiyəli tədqiqatçı, prof. E.Aslan Qars və onun ətrafındakı tərəkəmələrdən bəhs edərkən tərəkəmələrin ikinci böyük köçünün 1921-ci ildə (əslində XIX əsrin 30-cu illərindən başlayaraq-A.M.) Ağbaba, Tiflis, Qazax, Borçalı bölgələrindən gəlib bu ərazilərdə məskunlaşdıqlarını yazır. Müəllif daha sonra qeyd edir ki, Qars vilayətində tərəkəmələrin ən sıx yaşadıkları yer Çıldırdır. Çıldırdan sonra ikinci yerdə Arpaçay bölgəsi dayanır. E.Aslan tərəkəmələrin yerləşdikləri kəndlərin adını çəkərkən Balıqlı, Ağbaba, Çaxmaq, Bozqala, Mağaracıq və digər kəndlərin də adını qeyd edir [164, 24]. Qeyd edək ki, bu kəndlərin əhalisi XIX əsrin ortalarından başlayaraq Qarsa köç etmiş, nisbi sakitlikdən sonra geri qayıdıb doğma ocaqlarında məskunlaşmışdılar. Sonrakı dövrlərdə rus işğalı nəticəsində həmin kəndlərin bəziləri (Ağbaba, Bozqala,

Sınıq, Mumuxan və s.) tamamilə boşalmış və xaraba qalmışdı. Bir qismində isə (Balıqlı, Göllü, Çaxmaq və s.) 1988-ci ilədək azəri türkləri yaşayıb-yaratmışdılar.

Folklorşünas A.Ercilasun “Kars ili ağızları” əsərində göstərir ki, “Ağbaba tərəkəmələri Ağbaba nahiyəsinin Ördəkli, Hamasa (Amasiya-A.M.), Balıqlı, Göllü, Sınıq və Qarabulaq kəndlərindən gəlmişlər” [191, 29]. Alimin bu qeydi özlüyündə maraqlı və dəyərli olsa da, natamam səciyyə daşıyır. Çünki Ağbaba nahiyəsindən 70-dən çox kənd 1930-cu ilə qədər köçüb Qars və onun ətrafında məskunlaşmışdı.

Prof. F.Köprülü öz tədqiqatlarında müntəzəm şəkildə “azəri sahəsi”ndən bəhs edərək “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarını da birmənalı şəkildə bu sahəyə aid edir [202, 129]. Prof. Ə.Dəmirçizadə Azərbaycan şifahi ədəbi dilinin arealından, təsir dərəsindən bəhs edərkən yazır: “Bu dövrdə (VI-VII əsrlərdə-A.M) hətta Dərbənd-Tehran-Bağdad və Şərqi Anadolu dairəsində ümumiləşmiş halda işlənən dil, demək olar ki, vahid türk-Azərbaycan dili idi” [59, 73]. Ümumiyyətlə, mütəxəssislərin fikrincə, hələ eradan əvvəl Türkiyənin Şərq bölgələrində qədim türk tayfaları məskunlaşmışdılar ki, Səlcuq türklərinin bu ərazilərə kütləvi axını başlananda artıq bu dövrdə Oğuz dili hökmran mövqe tuturdu [109, 235]. Belə faktların sayını istənilən qədər artırmaq olar. Qeyd olunanlar onu deməyə əsas verir ki, tarixin erkən dövrlərində Şərqi Anadolu da türklərin məskunlaşması “azəri sahəsinin” - Azərbaycan folklor arealının yaranıb formalaşmasının başlanğıcını qoydu, sonrakı dövrlərdə isə geniş bir coğrafi arealda Azərbaycan dili sürətlə yayılıb inkişaf etməyə, həmçinin bölgədə aşiq mühitinin təşəkkülündə də özünün hakim mövqeyini təmin etməyə nail oldu. Deməli, Ağbaba-Çıldır aşiq mühitinin tarixi-mədəni inkişafı əski genetik qaynaqlara, xalqımızın güclü folklor ənənələrinə söykənirdi. Bu baxımdan Azərbaycan dilinin Şərqi Anadolu da güclü təsir dairəsinə malik olması tamamilə tarixi-coğrafi proseslərin təbii nəticəsi kimi qiymətləndirilməlidir. Çünki “Şərqi Anadolu Qafqaz və Azərbaycanla Mərkəzi və Qərbi Anadolunu birləşdirən, bunlar arasında əlaqə yaradan bir körpü olmuşdur. Ona görə də azərbaycanlıların əcdadları qədim dövrlərdə Şərqi Anadolu da məskunlaşmış və bu regionda Azərbaycan dilinin nüfuzu təmin olunmuşdur” [110, 150]. Mütəxəssislərin bu qeydi xüsusi elmi əhəmiyyət daşıyır və Ağbaba-Çıldır aşiq mühitinin qədim türk etnik laylarının geniş

bir coğrafi-mədəni arealda türk tarixi, etnoqrafiyası, əski milli mədəniyyəti ilə bağlılığını göstərir.

Burada bir cəhətə ayrıca diqqət yetirmək lazım gəlir. Şərqi Anadoluda yalnız azəri-türk aşıqları deyil, həmçinin onlarla erməni və gürcü saz-söz sənətkarı da Azərbaycan dilində yazıb yaratmışlar. Ümumiyyətlə, Azərbaycan aşıq yaradıcılığının Qafqazın bir sıra xalqlarının milli mədəniyyətinə güclü təsiri olmuşdur. Ermənilərdə “qusan”, gürcülərdə “mqosan” adlanan xalq sənətkarlarının daşdıqları bu sənət adı əksər tədqiqatçıların fikrincə, “ozan” sözündən törəmişdir. Bu sahənin tanınmış bilicisi prof. İ.Abbaslı “sənətkar mənasında aşığı keçmişdə Azərbaycanda ozanların, ermənilərdə isə qusanların əvəz etdiklərini”, bu sənətkarların geniş coğrafi ərazilərdə fəaliyyət göstərdiklərini və sənət ənənələrində erməni qusanlarının türk ozanından bəhrələndiklərini əsaslandırmışdır [2, 128]. Azərbaycan aşıq yaradıcılığının etnik təməlinin müəyyən mərhələsində ozan sənətinin dayandığını, Oğuz cəmiyyətində ozanların xüsusi bir təbəqə təşkil etdiklərini, el-el, oba-oba dolaşaraq xalq şənliklərində əski Oğuz dastanlarını söylədiklərini, nəğmələr qoşduqlarını qeyd edən prof. F.Köprülü ozanların XV əsrə qədər geniş bir coğrafi arealda şöhrət qazandıqlarını göstərir: “XIII əsrdə Anadolu Səlcuqlularının ordularında gördüyümüz ozanları Misir Məmalikləri dövlətində hökmdarların təntənəli alaylarında, türkləşmiş bir monqol xanədanı olan Cəlayirlilərdə, hətta XV əsrdə Anadolu bəylərinin saraylarında da görürük” [217, 162]. F.Köprülü 1928-ci ilin statistik məlumatına əsaslanaraq Anadolunun müxtəlif yerlərində Ozan, Ozaça adlı kəndlərin, Ozan doruğu, Ozan beli adlı yerlərin olduğunu göstərir. Bu isə onu sübut edir ki, ozan ad-titulunun tarixi qədim dövrlərə gedib çıxır. “Dədə Qorqud” boylarında ozanlar həmişə xalqın xeyir və şərində ağıllı məsləhətçi olmuş başbilən kimi təqdim və təqdir olunurlar” [85, 17].

Ozan sənəti haqqında başqa bir mülahizə prof. M.Qasımlıya məxsusdur. Alimin fikrincə, ozanlar nə qədər islamlaşmış olsalar da, əski inanış və törənlərə çox bağlıydılar. XV-XVI yüzilliklərdən başlayaraq sənət sahəsindən tədricən aşıqlar tərəfindən sıxışdırılmağa başlamışlar [106, 69-97].

Məqsədimiz ozan termininin etimologiyasını və yaxud bu sənətin tarixini və yayılma coğrafiyasını araşdırmaq deyil. Ozan sənəti haqqında görkəmli alimlərin söylədikləri mülahizələrə qısaca bir nəzər yetirməklə onların fəaliyyət dairəsinin və funksiyasının nə qədər geniş, əski türk köklərinə bağlılığın arasıkəsilməz bir axarda olduğunu göstərmək istəyirik. Bu baxımdan şübhəsiz ki, ozanların gürcü mqosanlarına, ermənilərin qusanlarına güclü təsirindən və eləcə də Azərbaycan aşığı sənətindəki göstərdikləri sənət xidmətlərindən söz açan tədqiqatçılar çox haqlıdırlar. “Ozan-qusan-mqosan sənəti sinkretik sənət olub eyni məqsədə xidmət etmiş, oxşar inkişaf yolu keçərək zəngin və rəngarəng aşığı ədəbiyyatının yaranmasında başlıca rol oynamışdır” [78, 145].

Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin etnik-mədəni təsir dairəsi bölgədə fəaliyyət göstərən erməni və gürcü aşıqlarının repertuarında, dilində, musiqi və improvizasiyasında, ifaçılıq sənətində, hətta düşüncə tərzində və s. özünü qabarıq şəkildə hiss etdirməkdədir. Söz yoxdur ki, bu keyfiyyətlər uzun tarixə malik sənət ənənəsinin təsiri ilə yaranıb formalaşmışdır. Azərbaycan aşığı yaradıcılığını bu yönümdə tədqiq edib araşdıran Ə.Yerevanlı yazır: “XVII əsrdən başlayaraq əsrimizə qədər yüzlərlə erməni aşığı Azərbaycan dilini və şifahi ədəbiyyatını səmimi və hərarətlə sevmiş, öz mahnılarını bu dildə qoşmuşlar” [161, 131].

Fikrimizcə, alimin bu mülahizəsini bir qədər dəqiqləşdirməyə ehtiyac vardır. Aparılan araşdırmalardan aydın olur ki, türk-Azərbaycan aşığı sənətinin erməni aşıqlarına təsiri Ə.Yerevanlının göstərdiyi kimi XVII əsrdən deyil, daha əvvəlki yüzilliklərdən görünməkdədir. Prof. F.Köprülünün qənaətinə görə, Şərqi Anadolu və Azərbaycan sahələrində geniş yayılan qızılbaşlıq ideyaları elə güclü şəkildə ermənilər arasında da özünü hiss etdirməkdə idi ki, bu da Türk-erməni bağlarının qüvvətlənməsinə, türk etnik-mədəni ənənələrinin ermənilər tərəfindən böyük bir çevrədə mənimsənilməsinə səbəb olmuşdur. Bu təsir o qədər güclü idi ki, XIX əsrdə Anadolunu gəzən fransız səyyahı Moltke erməniləri xristian türkləri hesab etmişdi [217, 259]. Mənbələrdə Şərqi Anadolunun Ərzurum bölgəsində yaşayıb-yaratmış Haqqı təxəllüslü Movses adlı erməni el şairindən, Məcnun, Vartan adlı saz şairlərindən bəhs olunur. Aşığı Çələbinin verdiyi məlumata görə XVI əsrdə Məsihi

adlı diyarbəkirli bir erməni aşığı xalq arasında geniş şöhrət qazanmışdı [217, 223]. Bu bilgiler onu göstərir ki, türkcə-azərbaycanca yazıb yaradan erməni aşıqları XVII yüzillikdən əvvəlki dövrlərdə mövcud olmuşdur, lakin qeyd olunan əsrdən etibarən onların sayı kütləvi şəkildə artmağa başlamışdır. Akad. H.Araslı da XVI əsrdə Azərbaycan dilində yazıb-yaradan erməni və gürcü aşıqlarından, onların ədəbi irsindən bəhs etmişdir [18, 31].

Erməni dilini mükəmməl bilən və erməni yazılı mənbələri əsasında Azərbaycan folkşünaslığının bir sıra vacib problemlərini sistemli şəkildə araşdıran folklorşünas İ.Abbaslı Azərbaycan-türk dilinin ermənilər arasında geniş bir çevrədə yayılmasının sosial-siyasi, tarixi-mədəni səbəblərini analiz edərək yazır: “Yüzilliklər boyu Azərbaycan-türk dilinin, bu dildə yaranmış şifahi və yazılı əsəbiyyat örnəklərinin təsir qüvvəsi, yayılma çevrəsi o qədər güclü olmuşdur ki, əsrlər boyu ayrı-ayrı erməni sənətkarları ardıcıl şəkildə Azərbaycan dilinə müraciət etmiş, əməkçi kütlə isə Azərbaycan folkloru incilərini yarandığı dildə dinləməyi, bu dildə qoruyub nəsil-dən-nəslə yaşatmağı üstün tutmuşdur” [1, 223].

Borçalı aşıq mühitində Sayat Nova, Arazlı Sərkis, Kiçik Nova və başqa saz-söz sənətkarları Azərbaycan dilində yazıb-yaratmış, Azərbaycan aşıq sənətinin ənənələrini davam etdirmişlər.

Güney Azərbaycanın Urmiya aşıq mühitində Aşıq Qul Artun, Aşıq İso, Aşıq Yaqub, Aşıq Ohanes Yusifi kimi erməni aşıqları yetişmiş, sonuncu üç aşıq [baba, oğul və nəvə] sənət varisliyini yaşadaraq, Azərbaycan aşıq ədəbiyyatının müxtəlif janrlarında əsərlər yaratmış, məclislər aparmışlar. “Osmanlı ordusu Urmiya və Sulduz bölgəsindəki əhalini erməni quldur dəstələrindən qorumaq üçün gələndə Aşıq İso köksündə ay-ulduzlu sazı ilə Türk Ordusunun önünə çıxaraq onları “Koroğlu” havası ilə qarşılamışdır” [201, 136].

Bu faktorlar Azərbaycan-türk dilinin yalnız Ağbaba-Çıldır aşıq mühitində deyil, geniş bir coğrafi hüdudlarda bu dilin ümumfolklor dili olmaq funksiyasının göstəricisi olmaqla bərabər, eyni zamanda mədəni cəhətdən üstün bir millətin etno-mənəvi gücünü və hakim mövqeyini də nümayiş etdirir.

Ermənilərin kompakt yaşadığı Axırkələkdə azəri türkcəsinin ümumüsiyyət dili olduğunu 1988-ci ilədək apardığımız müşahidələr əsasında canlı şahid olmuşuq.

Yeri gəlmişkən, milli mənəfe baxımından önəmli əhəmiyyət daşıyan bir məsələnin də burada üzərində dayanmağı lazım bilirik. Bir sıra erməni alimləri (X.Ayvazyan, M.H.Ağayan, A.Qamaryan və b.) mədəniyyət və incəsənətimizi özünüküləşdirməyə cəhd etdikləri kimi, xalqımızın mənəvi söz xəzinəsini, o cümlədən aşığı yaradıcılığını erməniləşdirməyə müxtəlif dövrlərdə səy göstərmiş və bu saxtakarlıq indi də davam edir.

Çar Rusiyası Azərbaycanı işğal etdikdən sonra milli-mənəvi xəzinəmizə edilən qəsdlər intensiv şəkil almağa başlamışdır. SMOMPK toplusunun müxtəlif buraxılışlarında belə hallara sıx-sıx rast gəlmək mümkündür. M.Poqosov, S.Zelinski, Q.Bünyatov, M.Şahnazarov və başqalarının çap etdirdikləri yazılar buna nümunə ola bilər. İrəvan gimnaziyasının müəllimi S.Zelinski “Erməni xalq aşığı Vartan Xoyskinin nəğməsi” adlı məqalədə Azərbaycan və rus dilində 24 bənddən ibarət bir vücudnaməni oxuculara erməni folklorunun örnəyi kimi təqdim edir. Erməni aşıqlarının, o cümlədən Aşığı Vartanın Azərbaycan dilində çalib-oxumasının səbəbini ermənilərin 400 illik türk əsarəti altında qalması ilə əlaqələndirməyə çalışır [239, 99-106].

Qeyd edək ki, ermənilərin bu cür təxribatlarına gürcü, dağ yəhudiləri, minqrel, kabardin, ləzgi və başqa xalqların folklor nümunələri, mənəvi-etnik sərvətləri də məruz qalmışdır.

Ozan, qusan, aşığı ad-titullarının ermənilərə məxsus olduğunu iddia edən erməni folklorşunasları heç bir elmi əsası olmadan bu sözlərin etimologiyasını saxtalaşdıraraq öz mənafələrinə uyğun təhrif edirlər. Halbuki Azərbaycan aşığı sənətinin inkişafının müxtəlif mərhələlərində yaranıb formalaşan ozan, qusan, aşığı ad-titullarının etimologiyasını və semantikasını türk etnik-mədəni arenasından kənarında təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. “Azərbaycanda aşığı sənətinin çiçəkləndiyi bir mərhələdə ermənilər nə qədər gülünc görünsə də, ozan sənəti ənənələri ilə bağlılıqlarını iddia edərək yeni tarixi şəraitdə aşığı sənətini təqlid etməyə meyl göstərmələri” [115, 26] onların etno-psixologiyasından əmələ gələn milli

atavizm hadisəsidir. Bu yanlış tendensiya müxtəlif tarixi şəraitlərdə sistemli şəkildə özünü göstərsə də, bir sıra erməni tədqiqatçıları (Y.Yeremyan, Q.Levonyan, L.Minasyan və b.) bu məsələnin tam əksini etiraf etməyə məcbur olmuşlar. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, erməni folklorşünaslarının saxta iddiaları elmi mahiyyətdən daha çox siyasi təbliğat daşıyır.

Maraqlıdır ki, erməni alimi Raçiya Açaryan I Türkoloji Qurultayda türkcənin erməni dili və mədəniyyəti üzərindəki təsirindən bəhs edərkən yalnız Anadoluda deyil, dünyanın bir çox ölkələrində bu təsirin böyük gücünü qeyd etməyi unutmur: “Türk dilinin ermənicəyə təsiri böyükdür... Kiçik Asiyanın qərb kəsimində, Kipr, Bolqarıstan, Şərqi Anadolu, Rumıniya, Bessarabiyada, eyni zamanda İranın və Qafqazın bəzi kəndlərində türkcənin ermənicə üzərindəki təsiri o dərəcədə güclüdür ki, ermənilər öz dillərini tamamilə itirmişlər. Bu hadisə daha bir neçə yüzillər öncə gerçəkləşmişdir” [175, 205] Alim erməni əlifbası ilə türk dilində özlərinin ədəbiyyatını və mədəniyyətini yaradan erməni xalqının türk dilinin incəliklərindən əsrlər boyu bəhrələndiyini, ədəbi və xalq danışığı dilində türk sözlərinin sıx-sıx işləndiyini göstərir.

Prof. F.Köprülü Türk ədəbiyyatının erməni ədəbiyyatına, o cümlədən aşığı yaradıcılığına təsiri məsələsindən bəhs edərkən bu problemə “Ədəbiyyat araşdırmaları” adlı əsərində ayrıca bir fəsil həsr etmişdir. Müəllif ermənilərin “aşuğ” adlandırdığı saz-söz sənətkarlarının türk aşığı ilə aralarındakı bənzərliklərə toxunaraq “aşuğ” istilahının “aşıq” sözünün erməni ləhcəsində səslənən forması olduğunu göstərir. “Əslən ərəbcə olmaqla bərabər, yalnız Türklər arasında saz şairi mənasına gələn aşıq kəlməsi, ermənilər bu ədəbiyyat tərzini Türklərdən iqtibas etdikləri zaman “aşuğ” şəklində ermənicəyə hətta “saz” kəlməsi ilə birlikdə keçmişdir” [217, 246]. Müəllif yazır ki, türk aşığı kimi erməni aşığı da mahnı, qoşma, türkü və s. şeir şəkillərindən sıx-sıx istifadə edirlər.

Azərbaycan-gürcü ədəbi əlaqələrinin tanınmış tədqiqatçısı D.Əliyeva da gürcü aşığı və şairlərinin Azərbaycan şeirinin qoşma, müxəmməs, gəraylı, tənris, bayatı və s. şəkillərində əsərlər yaratdığını yazırdı [67, 41]. F.Köprülü erməni aşığı məsələsi ilə bağlı olaraq bir neçə mühüm məqam –aşığı termininin etimologiyası, türk

dilində yazıb-yaradan bəzi erməni aşıqlarının həyat və yaradıcılığı, türk-erməni əlaqələri və s. haqqında öz münasibətini bildirir. Əlbəttə, biz bu məsələlər üzərində dayanmayacağıq. Ancaq bir məqam haqqında bir qədər ətraflı bəhs etməyi lazım bilirik. F.Köprülü aşıq sənətindən danışarkən bu sənətin yalnız Kiçik Asiya və Azərbaycandakı Oğuz türkləri arasında deyil, Şərqi Türküstanda, Amu –Dəryanın şimalında, ən ucqar Türk bölgələrindəki [217, 247] geniş bir coğrafi hədudları əhatə etdiyini göstərir. Müəllif belə faktorlardan çıxış edərək sübut edir ki, daha çox siyasi təbliğatlarla məşğul olan fırıldaqçı Çobanyanın iddia etdiyinin əksinə olaraq türk aşıqları üzərində heç bir erməni aşığının təsiri olmamışdır. Bəlli olduğu kimi, erməni Arşak Çobanyan 1906-cı ildə çap etdirdiyi “Erməni aşıqları” kitabında “erməniləşdirmə” tendensiyasına meyil edərək erməni ədəbiyyatının türk ədəbiyyatına təsir gösdərdiyini əsaslandırmağa, türk-islam ədəbiyyatına erməni aşıqlarının xristian-erməni ruhunu gətirdiklərini iddia etməyə çalışır. Onun bir elmi dəlilə söykənmədən irəli sürdüyü bu müddəaları tarixi-mədəni zəmini olmadığını üçün F. Köprülü təkzibolunmaz dəlillərlə puça çıxarır. A. Çobanyan məkrli məqsəd güdərək erməni aşıqlarının ərəb və qeyri-türk xalqlarının ədəbi-mədəni irsindən təsirləndiklərini və beləliklə də, erməni aşıq ədəbiyyatı üzərində türk aşıq sənətinin təsirinə olmadığını göstərməyə cəhd edir. F.Köprülünün belə bir fikri xüsusilə diqqəti cəlb edir ki, türkdilli erməni aşıqlarının əsərləri türkün zövq və düşüncəsini əks etdirir, türk aşıqları kimi türkcə yazıb yaradan erməni aşıqlarının da əksəriyyəti Ələvi-Bəktəşi təriqətinə mənsubdurlar [217, 247].

Türkcə yazıb-yaradan erməni aşıqları haqqında maraqlı bir mülahizə türk alimi Ə.Kabaklıya məxsusdur. O yazır :”Bu erməni ozanların saz şeirini yalnız vəzn və üslubca deyil, kultürcə, dünya görüşüylə və hətta inanc dünyası ilə mənimsədikləri bəllidir. Yalnız türkcəni mənimsəyərək danışmaqla kifayətlənməyib, eyni zamanda türkcə şeirlər yazmaq bu azlıqların türkcədən başqa bir dildə danışmadıqlarını və düşüncədə, duyum tərzində belə türklərdən ayrı olmadıqlarını göstərən önəmli bir dəlildir” [197, 104].

Buradan aydın görünür ki, yalnız erməni sənətkarları deyil, digər azlıqların nümayəndələri də türk dilini doğma dili kimi sevmiş, tarixin müxtəlif mərhələlərində

türk düşüncəsi və dünyagörüşündən, türkün ədəbi ənənələrindən və musiqisindən yararlanmışdır.

Tədqiqatçı Y.Ramazanov XVIII-XX yüzilliklərdə Qars vilayətinə daxil olan Gümrüdə (Aleksandropol-Leninakan-Kumayri) onlarla erməni aşığının azəri türkcəsində yazıb-yaratdıqlarından, Azərbaycan aşıq sənətinin zəngin söz və musiqi repertuarından bəhrələndiklərindən bəhs etmişdir. Müəllif yazır ki, erməni alimi Q.Levonyan “Erməni aşıqları” kitabına yazdığı müqəddimədə erməni aşıqlarının Azərbaycan aşıq sənətindən bəhrələndiklərini, bu zəngin xəzinədən geniş istifadə etdiklərini göstərir. Q.Levonyanın qeydinə görə XVII-XVIII əsrlərdə yaşayıb-yaratmış erməni aşıqlarının yaradıcılığında bir kəlmə də olsun erməni sözüne rast gəlmək mümkün deyildir. Onların yazdıqlarının hamısı Azərbaycan dilindədir [135,20]. Azərbaycan-erməni ədəbi əlaqələrinin orta əsrlər mərhələsini geniş elmi aspektdə araşdıran prof. M.Seyidovun da bu barədə çox qiymətli fikirləri mövcuddur.

Erməni aşıqları azərbaycanca yazıb-yaratdıqları kimi, aşıq şeirinin bir sıra şekillərini də mənimsəmişlər. Aşıq Civaninin, Sayat Novanın, Qul Artunun və digər erməni sənətkarlarının poeziyasında bayatı, qoşma, gəraylı, varsağı, təniz və sair şeir şekillərinə sıx-sıx rast gəlmək mümkündür. Müəyyən müddət keçəndən sonra erməni folklorşünasları bu şeir şekillərini özünüküləşdirib erməni ədəbiyyatının milli janrları kimi qələmə verirlər.

Görkəmli alim M.Seyidovun araşdırmalarına görə erməni aşıqlarının yaradıcılığında 33, erməni tədqiqatçılarna istinad edən Ə.Yerevanlının fikrincə 50, Q.Levonyanın qənaətinə görə 71 şeir şekli mövcuddur ki, [135, 106] bunların da əksəriyyəti Azərbaycan xalq poeziyasından götürülmüşdür.

Bütün bunlardan ətraflı söhbət açmağımızın əsas səbəblərindən başlıcası Azərbaycan aşıq sənətinin zəngin qollarından biri olan Ağbaba-Çıldır aşıq mühitinin erməni aşıq ədəbiyyatının təşəkkül tapmasında və inkişafında münbit tarixi-mədəni zəmin olduğunu göstərməkdir. Erməni saxtalaşdırıcılarının Azərbaycan-türk aşıq sənətini təhrif edərək özünüküləşdirmək cəhdləri qeyd etdiyimiz kimi, tarixin müxtəlif mərhələlərində bu və ya digər şəkildə özünü bürüzə versə də, bütün bu

cəhdlərin heç bir elmi dəlilə söykənmədiyi bəlli olur. Bu cəhəti erməni alimlərinin özləri də dəfələrlə etiraf etməyə məcbur olmuşlar.

Qeyd etməliyik ki, erməni şifahi xalq ədəbiyyatına olduğu kimi, gürcü folkloruna da Azərbaycan-türk aşığı sənətinin danılmaz təsiri olmuşdur. Bir çox gürcü aşıqları türk-Azərbaycan dilində şeirlər yazıb, xalq arasında Azərbaycan aşığı sənəti ənənələrini davam etdirmişlər. Türk-Azərbaycan aşığı sənətinin gürcü ədəbiyyatına təsiri ənənələrini araşdıran və dolğun elmi qənaətlər əldə edən prof. V.Hacılar yazır ki, XVIII-XX yüzilliklərdə Aşığı Ruhani (İosob Beridze), Aşığı Sıvğa (Luka Beridze), Georgi Saraçaşvili, Aşığı Levan Tavrişvili, Aşığı Yaralı Torolaşvili, Aşığı Zeyin (Topo Beridze), Aşığı Mixayil Zazadze, Aşığı Pəktayı (Aqob Zavadze), Aşığı Sandro Zedginedze, Aşığı Niko Davlaçeridze, Səfil Lado (Vladimir Beruaşvili), Aşığı Sandro Qavrelişvili və XX yüzilliyin 90-cı illərinə qədər yaşayıb yaradan Aşığı Eto (Ekvtime Davlaşeridze) kimi onlarca gürcü aşığı və el şairi türk-Azərbaycan dilində şeir qoşub mahnı oxumuş, dastan söyləyib məclis aparmışlar [78, 182].

Göründüyü kimi, Azərbaycan-türk aşığı sənətinin gürcü xalq sənətkarlarına təsiri bir neçə nəslə və əsrə əhtə edir. Əlbəttə, bu etnik-mədəni təsirin coğrafi hədudları genişləndikcə milli-mənəvi sərvətlərimizdən bəhrələnən aşıqlarının repertuarı da zənginləşir və beləliklə, Azərbaycan folkloru örnəklərinin gürcü xalqı arasında yeni variantlarının yaranması yönündə sənət imkanlarının genişlənməsi qanunauyğun bir hal alırdı. Borçalı aşığı mühitinin araşdırıcısı T.İsabalı qızı haqlı olaraq yazır ki, “əslində orta əsrlərdə şifahi ədəbiyyat müstəvisində Azərbaycan ədəbiyyatının təsir dairəsi və coğrafiyası öz milli çərçivəsi baxımından Azərbaycan sərhədlərini çoxdan aşmışdı. Azərbaycan dili qədim erməni dilinin sintaktik və morfoloji sistemini dəyişib yeni erməni dilinin yaranmasına səbəb olduğu kimi, Azərbaycan-türk ozan-aşığı sənəti erməni və gürcü milli el şairi və nəğməçiliyinin istiqamətini tamamilə öz təsir dairəsinə salmış məzmun və bədii dəyərlərini xeyli dərəcədə yeniləşdirmişdi” [92, 16].

Folklorşünasın doğru olaraq diqqəti yönəltdiyi belə bir mühüm folklor etnotransformasiyasından çıxış edərək deməliyik ki, regionun qonşu xalqlarının sənətkarları Azərbaycan-türk ozan-aşığı sənətinin həm bəstəçilik, həm ustad-şagird,

həm ifaçılıq, həm poetik ənənələrini dərindən mənimsəməklə, bir sözlə bu sənətin həqiqi varislərinə çevrilməklə Azərbaycan aşiq şeirinin Qafqazda və Şərqi Anadoluda tarixi-mədəni funksiyasının ayrıca bir istqamətini təşkil edirdilər.

Gürcü mənbələrində Azərbaycan folkloru və ədəbiyyatı məsələləri yönümündə əhatəli tədqiqat aparan prof. H.Vəliyev XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan dilinin gürcü xalqı arasında yalnız ünsiyyət vasitəsi deyil, həm də şeir -sənət dili kimi geniş istifadə olunmasından elmi şəkildə söhbət açaraq Azərbaycan türkcəsində yazıb-yaradan onlarca gürcü el şairlərinin, aşıqlarının adını çəkir [42, 12; 109].

Folklorşünas V.Hacılı (Hacılar) “Folklorumuzun üfüqləri”, “Gürcüstanda türk xalq ədəbiyyatı ənənələri” monoqrafiyalarında da Azərbaycan-türkdilli gürcü aşıqlarından ətraflı bəhs edərək göstərir ki, erməni aşıqları kimi gürcü aşıqları da Azərbaycan dilinin kommunikativ və ekspessiv funksiyalarından bəhrələnərək xalq arasında Azərbaycan aşiq sənətinin davamçıları kimi tanınmışlar. V.Hacıların hər iki əsəri bu yönümdə aparılan qiymətli tədqiqatlardır.

Ancaq burada bir məsələni qeyd etmək yerinə düşər ki, hər üç alim türkdilli gürcü aşıqlarından danışarkən istisnasız olaraq onların hamısını Borçalı aşiq mühitinin yetirmələri kimi təqdim edirlər. Doğrudur, T.İsabalı qızı bu məsələyə daha çox tarixi-faktoloji baxımdan yanaşaraq ümumi mülahizələrlə münasibətini ifadə edir [92, 26-27]. Prof. V.Hacılar Axıska mahalında yaşayıb-yaradan gürcü aşıqları ilə Borçalı aşiq mühiti arasındakı sənət bağlılıqlarını təhlil edərkən Ağbaba-Çıldır aşiq mühitinin tarixi mədəni rolunu yetərincə işıqlandırmır. Halbuki müəllifin özünün də qeyd etdiyi kimi, “Çıldır-Qars aşiq yaradıcılığının qonşu Axırkələk, Ağbaba, Gümrü və Borçalı aşiq yaradıcılığı ilə qarşılıqlı təsir və sıx bağlılığı da inkar olunmaz bir həqiqətdir” [78, 176].

Burada bir məsələyə də ayrıca münasibət bildirməyi vacib sayırıq. Folklorşünas T.Qurbanov Ağbaba aşiq mühitindən bəhs edərkən nədənsə bu mühiti Şərqi Anadolu aşıqlığından təcrid etmiş, “Ağbaba Şərqi Anadolu torpaqları olduğundan burada Şərqi Anadoluya yaxın, bir qədər dəqiqləşdirsək Çıldır, Qars aşiq mühitlərinə yaxın bir aşiq mühitinin formalaşması” [114, 11] qənaətinə gəlmişdir.

Bəllidir ki, Ağbaba aşiq mühiti əsrlər boyu Şərqi Anadolunun tərkibində fəaliyyət göstərmişdir, bu mühitin təşəkkülündə onu daxil olduğu mühitdən ayırmaq, fikrimizcə, elmi cəhətdən düzgün deyildir. Müəllifin “bu mühit Şərqi Anadolu, eləcə də Gümrü və Borçalı aşiq mühitlərinin təsiri ilə formalaşmış inkişaf etsə də, özünəməxsus zəngin aşiq mühitidir”- fikrinin birinci tərəfi ilə razılaşmaq çətindir. Olsa-olsa, Ağbaba aşıqlığı ilə Borçalı aşiq mühiti arasında qarşılıqlı sənət əlaqələrindən söz açmaq mümkündür. Gümrü ilə bağlı onu qeyd etmək olar ki, Gümrü və Ağbaba aşıqları eyni tarixi-coğrafi və mədəni arealda fəaliyyət göstərmiş, eyni aşiq mühitinin sənət ənənələrini daşıyaraq yaşatmışlar. Rus işğalından sonra Gümrünün əhalisi, o cümlədən saz-söz sənətkarları doğma yurdu tərk etməyə məcbur olmuş, öz fəaliyyətlərini məskunlaşdırdıqları digər türk torpaqlarında davam etdirmişlər. Məsələn, Gümrülü Aşiq Tüccar Qarsda məskunlaşmışdı. Aşiq Nəsinin atası Gümrünün yaxınlığındakı Güllübulaq kəndinə köçüb gəlmişdi. Nəsin də burada anadan olmuşdu. Aşiq Haqverdi Amasiyada, Dədə Mazan Çıldırda yerləşmişdi və s. Bütün bunlar Gümrü və Ağbaba aşıqlarının eyni regional mühitə mənsub olduqlarını göstərir.

Onu da xatırlatmaq yerinə düşər ki, Gümrüdə güclü bir aşiq mühiti formalaşdığı üçün buraya yerləşdirilən erməni sənətkarları bu mühitin təsiri altında özlərinə ad-san qazanmağa çalışır, Azərbaycan folklorunun, o cümlədən Azərbaycan aşiq ədəbiyyatının müxtəlif örnəklərini özünə küləşdirməyə səy göstərirdilər. “Tahir-Zöhrə”, “Əsli-Kərəm”, “Aşiq Qərib” və s. dastanların erməni dilinə təbdil olunması və dəfələrlə nəşr edilməsi həmin məkrli siyasətin təzahürüdür. Bircə bu faktı demək kifayətdir ki, “Aşiq Qərib” dastanı Aşiq Civani tərəfindən tərcümə edilərək 1887-ci ildən 1924-cü ilədək ayrı-ayrı illərdə on dəfə Gümrüdə (Aleksandropolda) çap olunmuşdur [41, 492-494].

Fikrimizcə, Axırkələk, Ağbaba, Gümrü aşiq yaradıcılığı Çıldır-Qars aşiq yaradıcılığı ilə qarşılıqlı təsirdə deyil, birbaşa bu aşiq mühitinin tərkibində fəaliyyət göstərmişdir. Çünki qeyd olunan bölgələr uzun əsrlər boyu Osmanlı dövlətində inzibati ərazi quruluşundan asılı olaraq ya Axıska-Çıldır bəylərbəyliyi, ya da Qars vilayətinin tərkibində olmuşdur. Başqa bir tərəfdən Aşiq Xəstə Hasan, Aşiq Nuri

Aşıq Şenlik, Aşıq Nəsim kimi qüdrətli saz-söz sənətkarları məhz Axıska və Çıldır bölgələrində aşılıq sənətinin sirlərinə yiyələnmiş, bu mühitin-yəni Çıldır aşıq mühitinin saz-söz havacatlarını, repertuarını, ənənə və gələnlərini mənimsəmişdilər. Aşıq Nuri və Xəstə Hasan Axıska mahalının Əsmincə rayonunun Lebis kəndindən idi. Sonralar Xəstə Hasan da Dırqınadan köçüb Lebisdə məskunlaşmışdı. Aşıq Şenlik isə Çıldır mahalının Suxara kəndindən idi. Aşıq Şenlik sənət dərslərini Aşıq Nuridən, Aşıq Nuri isə Xəstə Hasandan almışdı. Belə qüdrətli saz-söz ustalarının yaradıcılığı qonşu ərazilərdə aşılıq sənətinə güclü təsir göstərirdisə, deməli, doğma vətəndə bu təsirin daha geniş olması şübhə doğurmur. Prof. V.Hacıların Xəstə Hasan haqqında bir qeydini burada xatırlamaq yerinə düşər: “O, neçə-neçə aşığın ustası olmuş, onlarla azərbaycanlı, türk, gürcü və erməni aşığı onun yaradıcılığından bəhrələnmişdir” [78, 168]. Aşıq Şivğa, Səfil Lado, Aşıq Ruhani və digər gürcü aşıqlarının Aşıq Nuri, Aşıq Şenliklə şəxsi tanışlıqları, onların təsiri altında yazıb-yaratmaları belə bir fikir söyləməyə əsas verir ki, həmin aşıqları Ağbaba-Çıldır aşıq mühitinin nümayəndələri kimi qəbul etmək daha düzgün olardı. Söz yoxdur ki, hansı aşıq mühitinə daxil edilməsindən asılı olmayaraq, Azərbaycan-türk dilində yazıb yaradan gürcü aşıqları Azərbaycan aşıq sənətinin etnik- mədəni təsiri altında qonşu xalqlar arasında bu sənəti yayıb təbliğ etmiş, bu yönümdə səmərəli xidmətlər göstərmişlər.

Azərbaycan aşıq sənətinin geniş aspektdə erməni və gürcü folkloruna tarixi – coğrafi təsiri digər aşıq mühitlərində də (Gəncəbasar, Dərələyəz, Urmiya, İrəvan, Göyçə və s.) aydın görünməkdədir. Lakin digər mühitlərdən fərqli olaraq Ağbaba-Çıldır aşıq mühitinin qeyri-türk etnoslarına, xüsusilə erməni folkloruna təsiri bu mühitin tarixi-mədəni funksiyasını müəyyənləşdirən bir faktor kimi çox səciyyəvi haldır.

Ağbaba-Çıldır aşıq mühiti Azərbaycan aşıq sənətinin digər mühitləri ilə intensiv şəkildə qarşılıqlı əlaqədə olmuşdur. Bu əlaqələr yalnız ərazi baxımından yaxın qonşu aşıq mühitləri ilə (İrəvan, Urmiya, Borçalı) məhdudlaşmamış, həm də digər aşıq mühitləri ilə qarşılıqlı təsirdə genişlənərək təşəkkül tapmışdır. Azərbaycan aşıq sənətinin bir sıra görkəmli nümayəndələri - Aşıq Ələsgər, Dollu Mustafa, Şair

Ağacan, Aşıq Hacı Bayramov, Aşıq Haqverdi (Göyçə), Aşıq Kamandar, Aşıq Hüseyin Saraclı, Aşıq Əhməd Sadaxlı (Borçalı), Aşıq İmran Həsənov (əncəbasar) və b. dəfələrlə Ağbaba-Çıldırda olmuş, bu aşıq mühitinin bəzi bölgələri ilə əlaqələr qırıldıqdan sonra yalnız Ağbaba mahalında çıxışlar etmiş, yerli aşıqlarla (Aşıq Nəsim, Çorlu Məhəmməd, Aşıq İsgəndər Ağbabalı və s.) məclislər keçirmişlər. “Peyğəmbər aşıqların sonuncusu” (Y. Qarayev) sayılan Aşıq Ələsgərin təxminən 1910- cu ildə Ağbabanın Qaranamaz (Yeni yol-1935; Ağvarik-1991) kəndində Çıldırlı Aşıq Şenliklə görüşüb məclis apardıqları məlumdur [159, 31-35]. Həmin il Aşıq Ələsgərin Güllübulaqlı Aşıq Nəsilə (or Nəsim) qarşılaşıb deyişməsi, Aşıq Nəsimin onu “dədələr dədəsi, dədələr xası” adlandırması, bu məclisdə onların arasında müəyyən gərginliyin yaranmasına baxmayaraq sonda dostcasına görüşüb ayrılmaları və s. haqqında dastan- rəvayət bölgədə geniş yayılmışdır [10, 280-286]. Adlarını yuxarıda qeyd etdiyimiz aşıqların Ağbaba bölgəsində tarixin müxtəlif kəsimlərində deyişmələri, məclislər keçirmələri, el şənliklərində çalıb-oxumaları Ağbaba-Çıldır aşıq mühitinin digər aşıq mühitləri ilə birgə eyni etno-millî köklərdən qaynaqlanmalarını, geniş mədəni-tarixi və coğrafi areal çərçivəsində fəaliyyət göstərmələrini gerçəkləşdirmişdir.

Ağbaba-Çıldır aşıq mühitinin tarixi-mədəni səciyyəsiindən söhbət açarkən bir məsələni də unutmamaq olmur ki, 1944-cü ildə sürgün olunan Axıska mahalının əhalisi arasında onlarla saz-söz sənətkarı da olmuşdur. Onlar sürgün olunduqları ölkələrdə - Qazaxıstanda, Özbəkistanda, Tacikistanda və başqa yerlərdə, söz yoxdur ki, mənsub olduqları aşıq mühitinin sənət ənənələrini, saz havacatlarını yaşatmış və müəyyən dərəcədə məskunlaşdıqları ərazilərin aborigen əhalisinin folkloruna da öz təsirini göstərmişdir. Hal-hazırda qeyri-dəqiq məlumatlara görə, Türkiyədə 300 min, Azərbaycanda 70 min, Qazaxıstanda 18 min, Özbəkistanda 16 min, Qırğızıstanda 76 min, Rusiya Federasiyasında 10 min Axıska türkü yaşayır. Aşıq Məhəmməd Səfili, Aşıq Nəsim, Aşıq Eyvaz və digər sənətkarlar repressiyanın ağır mənşəsinə salınsalar da, tükənməz vətən eşqi, türkçülük, milli gələnlərə bağlılıq onları sənət ənənələrindən heç vaxt uzaq düşməyə qoymamışdır. Aşıq Məhəmməd istedadlı və sinədəftər saz-söz ustası olmuşdur. “Şeirlərinin çoxunu “Molla”, “Cindar” və “Səfili”

təxəllüsləri ilə yazıb” [97, 331]. 1937-ci ildə repressiya qurbanı olmuş bu sənətkarın vəfat etdiyi tarix və yer məlum deyil.

“Koroğlu”nun ustad ifaçısı olmuş Molla Məhəmməd, Vəli Xulufunun 1929-cu ildə buraxdığı “Koroğlu”dakı iki qoldan birinin söyləyicisi olması, Hacı Zeynalabdin Tağıyevin yanında aşılıq etməsi də məlumdur” [81, 198]. Bu fakt Aşıq Məhəmməd Səfilinin dolayısı yolla Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin Şirvan aşığı mühitinə gətirdiyi təsir kimi diqqəti çəkir.

Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin Güney Azərbaycanın aşığı mühitlərindən Urmiya aşığı mühiti ilə də sıx sənət əlaqələri olmuşdur. Qeyd etdiyimiz kimi, Ağbaba və Axıska mahallarının Rusiya tərəfindən işğal olunması səbəbindən bu əlaqə yalnız Çıldır, Qars, Ərzurumlu sənətkarlar vasitəsi ilə gerçəkləşmişdir. Xüsusilə, Urmiya aşığı mühitində mövcud saz havacatları ilə Ağbaba-Çıldır saz havaları arasında yaxınlıq bu əlaqələrin kökünün bir neşə əsr qabaqda olması fikrinə müəyyən dərəcədə əsar verir. “Urmiya aşığı mühiti aşıqlarının saz havalarının ahəngində Azərbaycan aşığı havaları ilə birgə Anadolu aşığı havalarının ahəngini, melodiyasını da duymaq mümkündür” [201, 117].

Ağbaba-Çıldır saz havalarının Urmiya aşığı havalarına yaxınlığı fəslin əvvəllərində qeyd etdiyimiz kimi, folklorşünas H.İsmayılovun da diqqətini cəlb etmiş və alim bu cəhəti Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin özəl xüsusiyyətlərindən biri kimi qiymətləndirmişdir.

Ağbaba-Çıldır aşığı mühitində “Müsəlman Keşişoğlu”, “Paşa köçdü”, “Erməni Keşişoğlu” və s. saz havalarının lokal-regional çevrədə eyni ad və eyni ifa tərzilə Urmiyada da spesifik sənət elementləri kəsb etməsi hər iki aşığı mühitinin qarşılıqlı əlaqələrini göstərir. Maraqlıdır ki, Azərbaycan folklorunun ayrı-ayrı mühitlərində “Vağzalı” adı ilə tanınan “Paşa köçdü” havası Ağbaba-Çıldırda saz və oyun havası kimi sonuncu deportasiyayadək həmin adla da ifa olunurdu. Qeyd edək ki, “Çıldır divanisi”, “Çıldır çiçəyi”, “Paşa köçdü”, “Çıldır müxəmməsi” və s. saz havaları Borçalı aşığı mühitinin tanınmış nümayəndələrinin, xüsusilə Aşıq Hüseyn Saraclının, Aşıq Əmrahın repertuarında geniş yer tutmuşdur [85, 538-549]. Bu saz havaları indi də Borçalıda ən çox sevilən havalardandır.

M. Qasımlı Çıldır aşığı mühitindən bəhs edərkən yazır: “Təksazlı ifaçılığa əsaslanan bu mühit aşığılaşmış ozanlar qrupuna daxildir. Bardaş qurub oturaraq çalib-oxumaq ənənəsi də Çıldır aşıqlarının ifaçılığında müəyyən yer tutmuşdur” [106, 198]. Ənənəvi olaraq on iki simli sazlardan istifadə edən Ağbaba-Çıldır aşıqlarının üç pərdəli sistemin statikliyini mühafizə etmələrini göstərən folklorşünas bu ifa usulunu qopuz çalğı tərzinin əlaməti kimi səciyyələndirir. Bu xüsusiyyət Ağbaba-Çıldır açıq mühitinin Azərbaycan açıq sənətinin digər mühitləri ilə əlaqəsini araşdırmaq baxımından mühüm əhəmiyyətə malikdir. Çünki mədəni-tarixi özəl keyfiyyət kimi təksazlı ifa təzi, bardaş qurub oturaraq çalib-oxumaq ənənəsi Urmiya aşığı mühitində də səciyyəvi cizgi olaraq müşahidə olunmaqdadır. Azərbaycan aşığı sənətinin lokal şəvresində Urmiya aşığı mühitinin tarixi-mədəni xüsusiyyətlərini araşdıran M. Qasımlı göstərir ki, “təksaz ifaçılığa əsaslanan bu mühitin çalğı biçimi Anadolu aşıqlarının (xüsusən də Amasiya-Çıldır, Sivas, Ərzurum və İqdir çevrəsinin)çalğı biçimiylə xeyli səsləşir” [106, 244]. Görkəmli alimin bu dolğun elmi qənaəti Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin Urmiya aşığı mühiti ilə tarixi-mədəni ortaq cəhətlərinin dialektikası və qarşılıqlı əlaqəsinin başlıca istiqamətlərini müəyyənləşdirən fakt kimi qiymətlidir.

Aşığı Şenlik Borçalı, İrəvan aşığı mühitlərində çox sevilən və tanınan sənətkarlardan olmuşdur. “Borçalı aşığı mühitinin biçimlənməsində mühit xarici faktor kimi Çıldır aşığı mühitinin (Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin-A.M.)konkret olaraqsa Aşığı Şenliyin rolu da ayrıca qeyd olunmalıdır” [92, 26]. Mərhum folklorşünas-alim M.Həkimovun Açıq Hüseyn Saraclının dilindən yazıya aldığı “Aşığı Şenliyin Borçalı səfəri” [20, 93-117], türkiyəli folklorşünas O.Özbəkin toplayıb nəşr etdirdiyi “Aşığı Abbasla qarşılaşma” [224, 15-27] dastan-rəvayəti ustad sənətkarın Borçalıda nə qədər məşhur olduğunun və sevildiyinin bariz nümunəsidir. Bu görkəmli el sənətkarının Borçalıda və İrəvanda ağır məclislər aparması, deyişmələri, “vədəli zəhərlə zəhərlənməsi” və s. haqqında çoxlu maraqlı əhvalatlar, dastan-rəvayətlər mövcuddur.

Xəstə Hasan ocağının qüdrətli nümayəndəsi Aşığı İsgəndər Ağbabalı Göyçə, Borçalı, Gəncəbasar aşığı mühitləri ilə sonuncu deportasiyayadək sıx sənət əlaqələri

saxlamış, adı çəkilən mühitlərlə Ağbaba-Çıldır aşığı mühiti arasında sənət əlaqələrinin möhkəmlənməsində və inkişafında mühüm xidmətlər göstərmişdir. Ustad sənətkarın vaxtilə doğma torpaqlarından sürgün olunmuş məhsəti türklərinin kompakt yaşadıkları ərazilərə - Qazaxıstana və Özbəkistana davamlı səfərləri Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin özəlliklərini sabiq aborigen etnosun etnik-estetik düşüncəsinin bərpası istiqamətində göstərdiyi danılmaz xidmətlərdən sayılmalıdır.

Bütün bunlar Azərbaycan aşığı sənətinin tarixi-mədəni sisteminin tərkibində Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin etnik coğrafi arealının özünəməxsusluğunu, spesifik xüsusiyyətlərini göstərən faktorlar kimi dəyərləndirilməlidir.

AĞBABA-ÇILDIR AŞIQ MÜHİTİ: TOPLAMA, NƏŞR VƏ TƏDQIQI TƏCRÜBƏSİ

Çox qədim tarixi-genetik köklərlə ümumtürk mədəni sisteminin əski ozan-aşiq gələnlərinə bağlı olan Azərbaycan aşiq sənəti son on-on beş ildə daha əhatəli, elmi konsepsiya baxımından daha mükəmməl surətdə tədqiqata cəlb olunsada, hələ də bu sənət haqqında vahid elmi-nəzəri sistem yaratmaq mümkün olmamışdır. Aşiq sənətinin ideya-estetik çevrəsi, milli-etnik əsasları, tipoloji və genoloji strukturu, dini-sosial dayaqları və s. haqqında indiyədək kəmiyyət və keyfiyyət baxımından fərqli tədqiqatlar aparılmışdır. Lakin bütün bu tədqiqat və araşdırmalar Azərbaycan aşiq sənəti haqqında mükəmməl konsepsiyanın mövcudluğunu müəyyənləşdirə bilməmişdir. Bu elmi məhdudluğun bir sıra sosial-siyasi, etnik-mədəni, tarixi-coğrafi, etik-estetik və s. kimi səbəbləri vardır. Ancaq ən mühüm səbəb folklorşünas H.İsmayılovun qeyd etdiyi kimi, “ilk növbədə mövcud aşiq mühitlərinin mükəmməl öyrənilməməsindən irəli gəlir. Problemə ümumtürk kontekstində yanaşma tədqiqat üçün nə qədər əhəmiyyətlidirsə, ondan artıq əhəmiyyət kəsb edən regional və lokal elementlərin müəyyənləşdirilməsidir. Çünki məhz bu yolla konkret mühitin və ya başqa sözlə, sənətin spesifikası aşkarlana bilər” [94, 8]. Fikrimizcə, problemin bu cür qoyuluşu və əsaslandırılması çağdaş folklorşünaslığımızda ayrı-ayrı tədqiqat üsullarında bu və ya digər dərəcədə özünü göstərsə də, tam şəkildə öz həllini tapa bilməmişdir. Məsələyə tarixi-coğrafi aspektdən yanaşdıqda aydın olur ki, Azərbaycan aşiq sənəti haqqında mükəmməl elmi konsepsiya formalaşdırmaq üçün milli etnosun mövcud olduğu tarixi coğrafiyanı nəzərə almaq olduqca vacib məsələdir. Çünki müxtəlif lokal coğrafi hüdudları əhatə edən, ayrı-ayr regionlarda formalaşmış təşəkkül tapan aşiq mühitlərinin mükəmməl şəkildə öyrənilməsi bütövlükdə Azərbaycan aşiq sənətinin dolğun spesifikasını müəyyənləşdirə bilər. Digər tərəfdən Azərbaycan aşiq sənəti tarixin ayrı-ayrı mərhələlərində son dərəcə mürəkkəb ictimai-siyasi hadisələrin, təsir və əks təsirlərin mövcud olduğu ərazilərdə təşəkkül və təkamülünü davam etdirməklə yanaşı, müəyyən milli regionlarda tarixi-mədəni proseslərlə bağlı bu sənətin tənəzzülü də müşahidə olunmuşdur. Məhz bu faktlar Azərbaycan aşiq

sənətinin regional xüsusiyyətlərinin, daha dəqiq desək, aşıq mühitlərinin geniş aspektdə araşdırılmasının vacibliyini şərtləndirir. Bu amilləri diqqətlə müşahidə edib incələyən M.Qasımlı yazır ki, “özünün ilkin inkişaf mərhələlərini vahid bir mədəni-siyasi çevrədə-Səfəvi dövləti ərazisində keçirsə də, sonrakı tarixi proseslər nəticəsində Azərbaycan aşıq sənəti parçalanan torpaqlarla birlikdə bir neçə dövlət daxilində fəaliyyət göstərmək məcburiyyətində qalmışdır” [106, 168]. Bu baxımdan Ağbaba-Çıldır aşıq mühiti Azərbaycan aşıq sənətinin digər mühitlərindən fərqli olaraq daha geniş və dəyişkən tarixi-coğrafi sərhədlərin və etnik-mədəni proseslərin daxilində mövcud olan, dəfələrlə deportasiya və repressiyalara məruz qalan etnosun mühafizə edib qoruduğu milli-mənəvi dəyərlərin, onun ədəbi-estetik düşüncə sisteminin və s. kimi məsələlərin araşdırılmasını tələb edir. Qeyd etdiyimiz kimi, Ağbaba-Çıldır aşıq mühiti özünün inkişaf mərhələlərini dörd dövlətin-Səfəvi, Osmanlı, Çar Rusiyası və keçmiş Sovetlər Birliyinin tərkibində keçirmişdir. Parçalanan torpaqlarımız kimi, Ağbaba-Çıldır aşıq mühitinin taleyinə də bölünmək düşmüşdür. Bizcə, mühitin tədqiqi tarixinə üç aspektdən yanaşmaq daha düzgün olar.

1. Ağbaba-Çıldır aşıq mühiti, bu mühitdə fəaliyyət göstərən ayrı-ayrı saz-söz sənətkarları, ifaçılıq tərzii, aşıq şeiri və s. haqqında türkiyəli alimlərin araşdırmaları.

2. Çar Rusiyası və onun varisi olan Sovetlər Birliyi dövründə Azərbaycan folklorşünaslığında görülən işlər.

3. Milli müstəqillik qazandıqdan sonra aparılan çalışmalar.

Türkiyə folklorşünaslığında

İlk növbədə qeyd etmək lazımdır ki, Türkiyəli folklorşünas alimlərin tədqiqatları həm kəmiyyət, həm də keyfiyyətə daha çox diqqəti çəkir. Türkiyədə qeyd olunan bölgənin aşıq mühitindən bəhs edən F.Köprülü, Ə.Cəfəroğlu, P.Naili, Boratav, N.Banarlı, İ.Başbilən, F.Kırzioğlu, M.Bayrı, M.Uraz, Ə.Tələt, Ş.Elçin, V.Yağmurdərəli, M.Yardımcı, N.Turqut, M.Özçelik, Ə.Kafkasyalı, B.Durbilməz və başqaları həm toplama, həm də tədqiqat işləri aparmışlar. Adlarını çəkdiyimiz və çəkmədiyimiz alimlərdən başqa, Türkiyədə bir sıra ictimai təşkilatlar, dərgilər, elmi

mərkəzlər, mədəni-maarif ocaqları da bu istiqamətdə müəyyən xidmətlər göstərmişlər. “Türk Dil Qurumu”, “Türk dünyası araşdırmaları”, “Türk Folklor araşdırmaları”, “Qars Turizm və Tanıtma Dərnəyi”, “Doğuş” və s. kimi qurumlar və dərgilər əhəmiyyətli fəaliyyət göstərmiş və indi də göstərirlər.

Görkəmli alim F.Köprülünün keçən əsrin 20-ci illərindən başlayaraq bu sahədə böyük xidmətləri olmuşdur. Onun “Ədəbiyyat araşdırmaları”, 5 cildlik “Türk saz şairləri”, “Azəri ədəbiyyatının mənşəyi”, “Türk ədəbiyyatında ilk mutasavvıflar” və s. kitabları yalnız Ağbaba-Çıldır açıq mühitinin öyrənilməsində deyil, eyni zamanda ümumtürk ədəbiyyatının, klassik poeziyanın, aşiq şeirinin müxtəlif nəzəri və praktik məsələlərinin araşdırılmasında mühüm əhəmiyyət kəsb edir. F.Köprülünün məhsuldar toplayıcılıq fəaliyyəti ilə qiymətli elmi-nəzəri irsi üzvi surətdə bir-birini tamamlayır. “Türk saz şairləri” əsərində F.Köprülü Türkiyənin müxtəlif bölgələrində XVI-XIX əsrlərdə yaşayıb yaratmış 115 aşiqin yaradıcılığından nümunələr vermişdir. Anadolu aşiq poeziyasının ilk toplayıcılarından biri kimi F.Köprülü öz kitabına “Türk ədəbiyyatında aşiq tərzinin mənşə və təkamülü” adlı əhatəli bir müqəddimə yazmışdır. On dörd qısa və yığcam bölümdən ibarət bu müqəddimədə F.Köprülü aşiq ədəbiyyatının mənşəyi, şifahi xalq və klassik ədəbiyyatla qarşılıqlı əlaqəsi, kənd və şəhərlərdə, eləcə də əsirətlərdə yetişən saz-söz sənətkarları haqqında maraqlı fikirlər söyləmişdir.

F.Köprülü aşiq yaradıcılığının özünəməxsus cəhətlərindən bəhs edərkən onu müəyyən bir zümrənin ədəbiyyatı kimi deyil, xalqın ruhundan qopan, onun bütün təbəqələri üçün doğma olan sənət kimi dəyərləndirir. “Aşiq təzi (yaradıcılığı-A.M) yalnız bir ictimai sinfə və ya bir dini tayfaya aid xüsusi bir zümrə ədəbiyyatı deyil, bir-birindən fərqli müxtəlif çevrələrə, həyat və məişət şərtləri ayrı müxtəlif qruplara, müxtəlif təriqət və məslək sahiblərinə, fikir və zövq səviyyələri bir-birindən çox fərqli insanlara məxsus müxtəlif zümrələr arasında müştərək bir ədəbiyyatdır” [218, 43-44]. Müəllif XIII əsrdən başlayaraq Anadolunun müxtəlif yerlərində fəaliyyət göstərən Yəsəvi, Bəktəşi, Heydəri, Qələndəri, Mövləvi və s. təriqətlərin aşiq ədəbiyyatı ilə qarşılıqlı əlaqəsini, daha doğrusu, təkkə ədəbiyyatının aşiq poeziyasına təsirini yığcam şəkildə şərh edərək bu qənaətə gəlir ki, “klassik şeir üzərində təsəvvüf

təsiri necə səthi qalmışsa, aşığı yaradıcılığı üzərində təkkə ədəbiyyatı təsiri də çox zəif bir boya mahiyyətində qalmış, onun əsil ruhuna girə bilməmiş, həyatın hər günkü hadisələrinə qarşı olan dərin və səmimi əlaqəsini kəsməmişdir” [218, 38]. Qeyd edək ki, F.Köprülü öz şərhində bir qədər birtərəfliyə yol verərək təkkə ədəbiyyatının aşığı yaradıcılığına təsiri məsələsini lazımınca qiymətləndirmir. Halbuki müəllif həmin fikrindən bir az əvvəl göstərir ki, “əsgəri siniflər arasında yetişən aşıqlar, ümumiyyətlə Bəktəşi idilər” [218, 38]. Alim aşıqların öz adlarının qarşısında “qul” ad-titulunu, ləqəbini daşmasını da haqlı olaraq, Bəktəşiliyin, təsəvvüfün təsiri ilə əlaqələndirir. Göründüyü kimi, F.Köprülü ozan-aşığı keçid prosesinin əsil mahiyyətinin izahında bitərəfliyə müəyyən qədər yol versə də, onun ozan-aşığı sənəti haqqındakı fikirləri kifayət qədər ciddi səciyyə daşıyır.

Təkkə ədəbiyyatının aşığı sənətinə təsiri məsələsindən Azərbaycan folklorşünaslığında da müəyyən fikirlər söylənmiş, dəyərli tədqiqatlar aparılmışdır. Sufi-dərviş ocağından-təkkədən çıxan aşıqların tarixi kamilləşmə, təkamül prosesi keçirərək özlərinin ifaçılıq və yaradıcılıqlarında təkkə ədəbiyyatının ünsürlərindən bəhrələnmələrini şərh edən M.Qasımlı həmin prosesi tarixi qanunauyğunluq kimi qiymətləndirir. “Təsəvvüf dünyagörüşü orta çağ aşığı şeirlərindəki obraz və deyimlərinə daha çox simvolik səciyyə almasına, məcazi-işarəvi məzmun kəsb etməsinə təkan vermişdir. Həmin obraz və deyimlərin bir qismi təriqət leksikonundan və klassik poeziya ənənəsindən hazır qəliblər şəklində aşığı yaradıcılığına adlanmış, digər qismi isə gerçəkliklə bağlı olan məlum folklor obrazlarının rəmzi-ürfani məzmun alaraq yeniləşməsiylə yaranmışdır” [106, 142-143]. Bu məsələ ilə bağlı folklorşünas H.İsmayılovun araşdırmaları da maraqlıdır. Alimin qənaətinə görə, oğuz mədəniyyətində ozandan başqa el şairi zümrəsi də mövcud olmuşdur. Onlar islam mühitindəki əski türk xalq sufizmini təriqət halına gətirmişlər. Bütün bunlar onu göstərir ki, ozan-aşığı sənətinin mənşəyi ilə bağlı istər Türkiyə, istərsə də Azərbaycan folklorşünaslığında ciddi elmi araşdırmalar aparılmış, elmi mülahizələr yürüdülmüşdür. Müəyyən fikir ayrılıqlarına baxmayaraq, adlarını qeyd etdiyimiz müəlliflər aşığı sənətinin tarixi inkişaf prosesinin izahında demək olar ki, eyni elmi qənaəti bölüşürlər. Bu məsələ üzərində bir qədər ətraflı dayanmağımızın əsas səbəbi

irəlidə görəcəyimiz kimi, Ağbaba-Çıldır aşıqlarının yaradıcılığında qeyd olunan cizgilərin yetərli şəkildə müşahidə olunmasıdır. F.Köprülünün “Türk saz şairləri” kitablarının üstün cəhətlərindən biri də şeirlərini toplayıb nəşr etdirdiyi aşıqları yaşayıb-yaratdıqları əsrlərə görə qruplaşdırmasıdır. Doğrudur, bu bölgədə müəyyən natamamlıqlar da nəzərə çarpır. Məsələn, XVI əsrdə yaşayıb-yaratmış Çıldırli Bağdad xanının poeziyasından burada nümunələr verilməmişdir. Yaxud XIX əsr aşıqları içərisində Azərbaycan folklor arealında çox məşhur olan Aşiq Şenliyin şeirləri də öz əksini tapmamışdır. Eləcə də Aşiq Üzeyirin (XIX-XX əsr) və digər məşhur saz-söz sənətkarlarının şeirləri kitaba daxil edilməmişdir. F.Köprülü kitaba daxil etdiyi 115 el sənətkarını xronoloji ardıcılıqla aşağıdakı kimi düzmuşdür:

- 1) XVI əsr saz şairləri-11 aşıq
- 2) XVII əsr saz şairləri-15 aşıq
- 3) XVIII əsr saz şairləri-33 aşıq
- 4) XIX əsr saz şairləri-56 aşıq

Görkəmli alim sözü gedən kitablarda saz-söz sənətkarlarının şeirlərindən örnəklər verməklə kifayətlənməmişdir. Müəllif-tərtibçi hər bir cildə daxil etdiyi aşıqların poeziyasından nümunələr verməzdən əvvəl, “Ümumi mülahizələr” və “Başlıca simalar” başlıqları altında özünün yığcam nəzəri qeydlərini verməyi məqsəduyğun saymışdır. “Ümumi mülahizələr” adlandırdığı bölmələrdə müəllif şeirlərini verdiyi aşıqların yaşadığı əsrlərdə türk etnik mədəniyyətinin əsas cizgilərini göstərməyə səy etmişdir. XVI əsr saz şairlərində bəhs edərkən “Ümumi mülahizələr”də alim həmin dövrün tarixi-mədəni, ədəbi-estetik təkamül meyillərini şərh edərək yazır: “XVI əsr klassik Osmanlı mədəniyyətinin ən parlaq dövrüdür. Fəqət bununla bərabər, xalq kultürünün, xalq ədəbiyyatının da inkişaf etdiyini, Anadolu və Rumelinin böyük mərkəzlərində, sərhəd qalalarında saz şairlərinin çoxaldığını görürük” [218, 53-54].

“XII yüzillikdə (1432-ci ildə) Saltuk oğullarından Sultan Məlik İzzəddinin əmri ilə vəziri Firuz Akanın inşa etdirdiyi” [184, 122] Qars qalasında, adı VIII əsr mənbələrində çəkilən Gümrü qalasında, XVI əsrdə tikilmiş Axıska qalasında və digər qalalarda, onların yerləşdiyi ərazilərdə saz-söz sənətkarları fəaliyyət göstərir,

yadellilərə qarşı mübarizədə sazı qılıncla əvəz edirdilər. Buna örnək olaraq Qarslı Aşıq Bəhrinin (XIX yüzillik) rus əsgərlərinə qarşı vuruşlarda iştirakını, “qalalar xanıdır Qarsın qalası” – deyə bu qədim türk qalasını mədh etməsini göstərmək olar.

“Başlıca simalar” adlandırdığı nəzəri qeydlərdə isə F.Köprülü şeirlərini kitaba daxil etdiyi aşıqlar haqqında yığcam bioqrafik məlumatlar vermişdir. XVI əsr saz şairlərindən tanınmış el sənətkarı Xəyali haqqında məlumatda deyilir. “Bəlkə Krımlı, yaxud Krım xanlarının təbəliyində yaşayan, olduqca qüvvətli bir saz şairidir və heca ilə yazdığı mənzumələrdə də klassik ədəbiyyat təsiri çox qabarıqdır” [218, 63]. Kitabda bu məşhur el sənətkarının “Deyərsən”, “Xəyali” rədifli qoşmaları və bir divanisi çap olunmuşdur [218, 105-107].

Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, Ə.Kabaklının nəşr etdirdiyi “Aşıq ədəbiyyatı” kitabında da Xəyalinin həmin şeirlərindən ikisi-“Deyərsən” və “Xəyali” qoşmaları çap olunmuş, onun “igid bir yeniçəri şair olduğu” göstərilmişdir. Qoşma adı ilə verilən “Xəyali” şeirinin burada F.Köprülüdən fərqli olaraq ikinci bəndi verilməmişdir. Həmin şeiri olduğu kimi göstəririk:

Leylam gəlir deyə yollar gözlərəm,
Gəlmədi gözümdə qaldı xəyalı.
Gizli sirrim bəyan etməm, gizlərəm,
Sərimi sevdaya saldı xəyalı.

Yarımın sevdası vardı başımda,
Oyansam qarşımda, yatsam düşümdə.
Nə cənibə getsəm belə peşimdə,
Mənim ilə yoldaş oldu xəyalı.

Der Xəyali hıram edərək yürü,
Gecə-gündüz getməz, qarşımda durur.
“Mən səninem”-deyə təsəlli verir,
Qərib könlüm ələ aldı xəyalı. [197, 54]

Ə.Kabaklının kitabına düşməyən ikinci bənd belədir.

Yarım biçərə olduğumu bilmiş,
 Ciftcə bənlər bəyaz gərdənə enmiş.
 Bu gecə seyr etdim bəyazlar geymiş,
 Salındı qarşıma gəldi xəyalı. [218, 106]

Fikrimizcə, Ə.Kabaklının kitaba daxil etmədiyi bu bənd digər bəndlərə nisbətən bədii cəhətdən zəifdir. Ehtimal ki, tərtibçi də bu cəhəti nəzərdən qaçırmamış, qoşmanın digər bəndləri ilə ikinci bənd arasında məzmun və poetik uyarsızlığı görüb onu öz kitabına daxil etməyi məqsəduyğun saymamışdır.

“Türk saz sairələri” kitabında bilavasitə Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinə mənsub olan səkkiz sənətkarın da haqqında yığcam məlumat və əsərlərindən nümunələr verilmişdir. Həmin saz-söz sənətkarları bunlardır: Aşiq Məcnuni, Aşiq Vartan, Aşiq Civan (XIX əsr erməni aşıqları); Aşiq Summani, Cəlali, Aşiq Zülali, Mühibbi, Aşiq Əmrah (XIX əsr). Bu sənətkarlardan başqa F.Köprülü, Ərzurum-Bayburt yörəsindən çıxan Ərbabi adlı saz-söz ustasının adını çəkməklə kifayətlənmişdir [218, 542]. Poeziya örnəkləri təqdim edilmiş sənətkarlar içərisində Ərzurumlu Aşiq Əmrahın poetik irsindən 64 qoşması və 9 səmisi verilmişdir. Bu haqda irəlidə daha ətraflı bəhs edəcəyik. Burada F.Köprülünün bir fikrinə münasibət bildirməyi lazım bilirik. Müəllif XIX əsrdə yaşayıb-yaratmış sənətkarlardan bəhs edərkən “bir çoxları Əmrah, Dərdli, Seyrani kimi böyük aşıqların əsərlərini təqliddən başqa bir şey yapmamışlardır” [218, 542]–qənaətini irəli sürür. Fikrimizcə, F.Köprülü öz qənaətində bir qədər ifrata varmış, bəzi sənətkarları, o cümlədən Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin tanınmış nümayəndələri Aşiq Sümmanini, Aşiq Zülalini lazımınca qiymətləndirməmişdir. Halbuki hər iki sənətkar tanınmış saz-söz ustaları kimi şöhrət qazanmış aşıqlardır. Yalnız Anadoluda deyil, onun hüdudlarından çox-çox uzaqlarda da məşhur olan Aşiq Şenlik kimi qüdrətli bir sənətkarla Aşiq Summanınin, Aşiq Zülalinin qarşılaşib deyişməsi onların sənət qüdrətindən soraq verir. Aşiq Şenliklə Aşiq Summanınin qarşılaşmasından bəhs edən aşiq rəvayətinin ilk cümlələrinə nəzər yetirsək, bunu aydın görürük: “Ərzurum elinin Nəriman qəzasında bir usta şair vardı ki, pirlər əlindən eşq badəsi içmiş bir “Haqq Aşığı” olduğunu söylərlərdi. Bu,

Nərimanlı Summanı idi. Adı-sanı Ərzurumun elindən digər torpaqlara da yayılmışdı” [224, 49].

Kitabda Aşıq Summaninin poetik irsindən dörd qoşma (“Üçündür”, “Olmaz”, “Bilir” rədifli və “Qınamayın bizi” qoşmaları) verilmişdir. Qoşmalardakı güclü əxlaqi-didaktik ruh, fəlsəfəsi düşüncələr Summaninin yüksək təbə malik olduğunu bir daha təsdiqləyir. Aşığın “Bilir” rədifli qoşması Abbas Tufarqanlının “Bəyənmez” ustadnaməsini xatırladır:

Adam var əsrarı məndən nihandır,
Zahiri məlami, batin sultandır,
Adam var ki, bəhri-mühit, ümmandır,
Adam var ki, yeyib içməyi bilir. [218, 622]

Züلالinin Aşıq Şenlik və Summanı ilə üçlükdə, Aşıq Şenliklə ikilikdə qarşılaşb deyiməsi, şeirlərinin dərin poetik məzmun-ideya xüsusiyyətləri onun istedadlı bir sənətkar olduğunu göstərməkdədir.

“Türk saz şairləri”nin 5-ci cildində Aşıq Cəlalinin “Məni qınamayın, haqqı sevənlər”, “Olmaz”, “Burda” qoşmaları verilmişdir [218, 629]. Bu cildde Aşıq Züلالinin “Göründü”, “Qurumuş”, “Bu könül”, “Yar dərdi”, “Ani” rədifli qoşmaları və türkü adlandırılan 12 bənd bayatısı daxil edilmişdir [218, 625-630].

F.Köprülünün “şöhrətləri yetişdikləri mühitdən o qədər də kənara çıxmayan saz şairləri sırasında” kimi qiymətləndirdiyi Mühibbi (1823-1868) ustad sənətkarların sənət və yaradıcılıq ənənələrini davam etdirən bir aşıq olmuşdur. Onun bu kitaba üç qoşması və iki səmisi (gəraylısı) daxil edilmişdir. Aşığın “Dedim-dedi” formasında yazdığı gəraylı silsilə epitet və təşbehlərin, poetik ifadələrin zərif biçimi, emosionallığı ilə diqqəti cəlb edir. Aşığın poetik irsindən əldə olan nümunələr onun poeziyasının aparıcı xəttini məhəbbət lirikasının təşkil etdiyini göstərir.

“Türk saz şairləri” kitabında F.Köprülü yaşayıb-yaratdıqları əsrin böyük sənətkarlar kimi qiymətləndirdiyi beş aşığın həyat və yaradıcılıqları üzərində ayrıca dayanmış, onların poetik irsindən daha çox örnəklər vermişdir. Bunlar Aşıq Cövhəri, Aşıq Ömər, Qaracaoğlan, (XVII əsr), Aşıq Əmrah və Dərddidir (XIX əsr). İrəlidə qeyd etdiyimiz kimi, F.Köprülü Aşıq Əmrahın həyat və yaradıcılığından, onun aşıq

ədəbiyyatındakı mövqeyindən ətraflı bəhs etmişdir. F.Köprülü adı çəkilən digər dörd sənətkar kimi, Aşıq Əmrahın həyat və yaradıcılığını üç kiçik başlıq altında “Həyatı”, “Şöhrəti və təsiri”, “Əsərləri və ədəbi şəxsiyyəti” [218, 707-722] başlıqları altında araşdıraraq təhlil etmişdir. Görkəmli alim Aşıq Əmrahın həm də poetik irsinin çap olunduğu müxtəlif kitab və məcmuələrin siyahısını da vermişdir. Onun tərtib etdiyi bu bibliografiya 1929-1958-ci illəri əhatə edir. Bunlardan əlavə F.Köprülü bir folklor toplayıcısı və tədqiqatçısı kimi Aşıq Əmrahın həyatı və poetik irsi haqqında mövcud ədəbi mübahisələrə və yanlışığa aydınlıq gətirmək üçün Ercişli Əmrahın da əsərlərinin bibliografiyasını tərtib etmişdir. 1933-1962-ci illəri əhatə edən bibliografiyanı tərtib etməsinin səbəbi haqqında alim yazır: “Ərzurumlu Əmrah haqqındakı bu bibliografiya bilgisindən sonra, həyatı və əsərləri onunla dəfələrlə qarışdırılan və bu kitabımızda bəhs etdiyimiz Ercişli Əmraha aid nəşriyyatdan da qısaca bəhs etməyi faydalı bilirik” [218, 724]. F.Köprülü folklorşünaslıqda müəyyən mübahisələrə səbəb olan “Əmrah ilə Səlbi xan” dastanına da münasibət bildirərək, bu dastanın birmənalı şəkildə Ərzurumlu Əmraha aid olduğu qənaətinə gəlir [218, 722].

Müəllif burada Əmrahın olum-ölüm tarixlərini, həyatı haqqındakı bəzi faktları onun əsərlərinə istinadən dəqiqləşdirməyə səy göstərmişdir. Alim Aşıq Əmrahın XVIII əsrin son rübündə anadan olduğunu, təxminən 1854-cü ildə Niksarda vəfat etdiyini, Əli Pəhləvan türbəsi yanında dəfn edildiyini yazır [218, 708-712].

Qeyd etmək lazımdır ki, Türkiyə folklorşünaslığında Aşıq Əmrahın doğum və ölüm tarixləri hələ də dəqiq müəyyənləşdirilməmişdir. Tədqiqatlarda onun 1777-1784, 1814-1819-cu illər arasında anadan olduğu; 1854, 1864, 1876-cı illərin birində vəfat etdiyi qeyd olunur. Son araşdırmalarda Aşıq Əmrahın 1780-1860-cı illərdə yaşayıb-yaratdığı göstərilir [223, 359]. F.Köprülü, Kırzioğlu M.Fahrettin, N.Turqut, M.Özarıslan, A.Alptekin və başqaları Aşıq Əmrahın heca vəznindən əlavə, əruz vəznində də yazıb-yaratdığını qeyd edirlər. Onun “əruz vəzni ilə olan şeirləri Mehmet Abdüləziz Ərzurumi tərəfindən “Divani-Əmrah” (1916) adıyla yayımlanmışdır” [223, 359].

Bəzi birtərəfli mülahizələrinə baxmayaraq, F.Köprülü Aşıq Əmrahın poetik irsini yüksək qiymətləndirmiş, “Əmrah saz şairləri arasında klassik ədəbiyyatımızı ən

yaxşı bilənlərdən biridir” -qənaətinə gəlmişdir. F.Köprülünün birtərəfli mövqeyi Aşıq Əmrahın qoşma və gəraylılarındakı təsəvvüf motivlərini doğru qiymətləndirməməsi ilə bağlıdır. “Əmrahın sufianə mahiyyətdəki mənzumələri heca vəzniiylə yazılmış əsərləri arasında, bəlkə ən qiymətsizləridir” -qənaəti aşığın poeziyasına birtərəfli münasibətin açıq-aydın ifadəsidir. Görünür ki, Əmrahın şeirlərindəki dini-ürfani və ruhi-fəlsəfi mahiyyət F.Köprülün lazımınca qane etməmişdir. İkinci fəsildə Aşıq Əmrahın sufi şeirləri haqqında ətraflı bəhs olunduğuna görə qeydlərimizi bununla bitiririk.

“Türk saz şairləri”nin dördüncü cildində şeirləri çap olunmuş saz-söz sənətkarları arasında Aşıq Əmrahın şagirdi Toqatlı Nurinin poetik irsindən on üç qoşma və “Dastan” adlandırılan on beş bəndlik on bir hecalı bir şeir verilmişdir. F.Köprülü Aşıq Əmrahın ədəbi təsir dairəsindən bəhs edərkən Toqatlı Nurinin adını xüsusi vurğulayır; “Nuri bir çox şeirlərində özünün Əmrahın şagirdi olduğunu açıqca söyləməkdə və ustasına böyük bir sayğı ilə bağlı olduğunu anlatmaqdadır” [218, 712].

M.Özarıslan özünün “Ərzurum aşıklık gelenegi” əsərində Əmrahın Toqatlı Nuri və Gə dai kimi iki ünlü şagirdinin ustalarını çox şöhrətləndirdiklərini qeyd edir [218, 359].

F.Köprülü Toqatlı Nuridən öz əsərinin XIX əsrə aid yazdığı “Başlıca simalar” bölməsində bir qədər ətraflı bəhs edir. O, Nurini “Məsləkdən yetişmə bir aşıq tipi” kimi səciyyələndirərək, dövrünün bir çox aşıqları kimi, onun da əruz vəznii ilə də yazmaq məcburiyyətində qaldığını, lakin bu yönümdə ciddi bir uğur qazanmadığını göstərir. Bəktəşiliyə meyilli olan Toqatlı Nurinin şeirlərində ustadı Əmrahdan başqa, bəzən Cövhərinin də təsirinin duyulduğunu qeyd edən F.Köprülü onun bədii irsindən yalnız məhəbbət mövzusunda yazdığı qoşmaları (bu qoşmalardan biri ayaqlı qoşmadır –A.M) kitaba daxil etmişdir. “Dastan” adlanan on beş bəndlik şeirdə müxtəlif millətlərə məxsus qadınların tərənnümü və təsviri əsas yer tutur. Beş cildlikdə şeirləri toplanmış digər aşıqlarda olduğu kimi, F.Köprülü Toqatlı Nurinin də şeirlərinə şərh verməmiş, ümumi mülahizələrlə kifayətlənmişdir.

“Türk saz şairləri” kitabında yer alan XVIII əsrdə fəaliyyət göstərmiş otuz üç el sənətkarı içərisində üç erməni aşığının şeirlərindən də nümunələr verilmiş və həmin aşıqlar haqqında “Başlıca simalar” bölməsində müəyyən məlumatlar şərh olunmuşdur. Kitabın digər müvafiq bölmələrində olduğu kimi, F.Köprülü burada da alt yazılar vermiş, ətraflı təfəssilat üçün əlavə zəruri ədəbiyyatlar göstərmişdir. XVI əsrdən başlayaraq türk-oğuz mədəniyyətinin təsiri altında Anadoluda bir çox erməni aşıqlarının yetişdiyini deyən F.Köprülü Aşiq Məcnuni, Aşiq Vartan və Diyarbəkirlilə Civaninin XVIII əsrdə məşhur olduqlarını qeyd edir. “Bunlar arasında Bəktəşi təriqətinə mənsub olanlar da yox deyildir, işlə Məcnuni ilə Vartan bunların ən irəli gələnlərindən sayıla bilər” [218, 398].

F.Köprülü bu erməni aşıqlarının yaşayış-yaratdıqları dövr haqqında yanlışlığa yol vermişdir.

Əslində adı çəkilən sənətkarlardan yalnız Aşiq Məcnuni XVIII əsrdə, Aşiq Vartan və Aşiq Civani isə XIX əsrdə fəaliyyət göstərmişlər.

Kitabdakı məhdud bioqrafik məlumatlara və adı çəkilən erməni aşıqlarının şeirlərinə əsaslanaraq müəyyən fikir yürütmək mümkündür. İlk öncə onu qeyd etmək lazımdır ki, göründüyü kimi, erməni aşıqları nəinki türk-oğuz, eləcə də türk-islam mədəniyyətini də dərinlən mənimsəmiş və bunun təsiri altında aşiq poeziyasının müxtəlif şəkillərində, həmçinin klassik üslubda şeirlər yazmışlar.

F.Köprülü bu məsələ ilə bağlı “Ədəbiyyat araşdırmaları” (I cild) kitabının “Türk ədəbiyyatının erməni ədəbiyyatı üzərindəki təsirləri” fəslində geniş və ətraflı surətdə bəhs etmiş, araşdırmalarını dörd bəndlik nəticə halında ümumiləşdirmişdir.

“Türk saz şairləri”nin üçüncü cildində Aşiq Məcnuninin yeddi qoşması, bir gəraylısı, bir divanisi, Vartanın “Dastan” adlanan iyirmi altı bəndlik bir vücudnaməsi və Civan ağanın (Civanın) bir qoşması nəşr olmuşdur [218, 439-451]. Ağbaba-Çıldır aşiq mühitinin yetirmələri olan bu aşıqların haqqında bir sıra türk folklorşünasları da bəhs etmişlər.

Ağbaba-Çıldır aşiq poeziyasının toplanma, nəşr və tədqiqində Əhməd Cəfəroğlunun geniş fəaliyyəti olmuşdur. Burada xatırlatmaq mütləq yerinə düşür ki, Ə.Cəfəroğlunun tədqiqatçılıq fəaliyyəti yalnız Anadolu folkloru və aşıqlarının tədqiqi

ilə məhdudlaşmır. Onun Azərbaycan aşiq ədəbiyyatı, ümumiyyətlə Azərbaycan ədəbiyyatı, Azərbaycan və ümumtürk folklorunun müxtəlif məsələləri ilə bağlı maraqlı tədqiqatları vardır. Alimin Çıldırlı Bağdad xanımın (XVI əsr) həyatı və poeziyası haqqında araşdırmaları bu yönündə aparılan ilk tədqiqatlardan biridir.

Onun “Doğu illerimiz ağızlarından toplamalar” kitabı yalnız Şərqi Anadolu ellərinin dialekt və şivə xüsusiyyətlərini öyrənmək baxımından deyil, həm də bu mühitin aşiq ədəbiyyatı örnəklərinin toplanması və nəşri yönündən də əhəmiyyət daşıyır. Aşiq şeirləri ərazi bölgüsünə görə qruplaşdırmışdır. İki dəfə (1942, 1995) nəşr olunan bu əsər Ə.Cəfəroğlunun uzun illər çəkdiyi ciddi əməyin və axtarışların məhsuludur. Biz burada kitabın ikinci-1995-ci il nəşri üzərində dayanacağıq.

Kitaba geniş “Ön söz” yazan Ə.Cəfəroğlu bölgənin tarixi-mədəni, sosial-coğrafi özünəməxsusluğu haqqında dəyərli məlumat vermiş, burada yaşayan tayfalar, əhalinin sosial tərkibi və s. barədə elmi-nəzəri fikirləri ümumləşdirmişdir. Alimin “Anadolu ellərinin digər ağızlarına nisbətən, Azəri ağızlarına doğru olduqca böyük bir yaxınlıq göstərməsi” [181, XI] mülahizəsi Azərbaycan dilinin Şərqi Anadoluda geniş bir coğrafi arealda yayıldığını göstərir. Bu məsələ ilə bağlı fəslin əvvəlində bəhs etdiyimizə görə kitaba daxil edilmiş Ağbaba-Çıldır aşiq ədəbiyyatı örnəkləri üzərində dayanmağı məqsədəuyğun hesab edirik. Alim adı çəkilən mühitdən müəyyən örnəklər verməklə yanaşı, bəzi yerlərdə çox qısa şərhlər də vermişdir. “Qarapaqların (tərəkəmələrin) fəvqəladə zəngin bir xalq ədəbiyyatına malik əski və yeni bir xalq aşiq və sairələri olduğunu” (195, XV) qeyd edən Ə.Cəfəroğlu həmin el sənətkarları haqqında aşağıdakı məhdud məlumatı vermişdir. “1) Bağdad (XVI əsr qadın xalq şairlərindəndir. Əsli etibarilə Çıldırlıdır); 2) Xəstə Qasım (XVIII əsrdə yaşamış, əsli etibarilə Zərşadlıdır); 3) Qurbani (XVIII əsr. Qars şairlərindəndir); 4) Bala bəy (XIX əsrdə yaşamışdır. Zərşadlıdır); 5) Xoca İrfani (XVIII-XIX əsrlər). El şairidir. Çıldırlıdır]; 6) Sədayi (XIX əsr. Çıldır el şairidir); 7) Şenlik (XIX-XX əsr el şairidir. Çıldırlıdır, böyük bir şöhrətə malikdir. Oğlu da şairdir); 8) Rəsul (XIX-XX əsr Çıldır el şairlərindəndir); 9) Xəstə Hasan (XIX əsrdə yaşamışdır)” [195, XVI].

Müəllif ön sözdə xalq və yaxud el şairləri adlandırdığı bu sənətkarlardan başqa, kitabın yazıldığı dövrdə həyatda olan Aşiq Hüseyn, Aşiq Gülüstan və Aşiq

Hicraninin də adlarını çəkmişdir. Kitabın sonrakı bölümlərində (kitab “Oxuyanlara” və “Ön söz”dən başqa 10 bölümdən ibarətdir-A.M.) Aşıq Şenliyin, Aşıq Gülüstanın, Sabit Müdaminin, Hüzurinin, Ərbabinin poetik irsindən nümunələr və naməlum bir el sənətkarının “Ərdahan döyüşməsi” adlı bir şeiri verilmişdir.

Kitaba Aşıq Şenliyin yaradıcılığından “Eyləmə” rədifli bir divanı, “Qızın yaş dastanı” adlı vücutnamə və iki “Daşlama” -həcv daxil edilmişdir. Birinci həcv Aşıq Şenliyin Çıldırın Zinzal kəndində üç qadınla rastlaşması və onların aşıqla kobud rəftarı ilə əlaqədar deyilmişdir. Həmin əhvalatla bağlı qısa bir rəvayət də burada öz əksini tapmışdır [181, 49; 56; 57; 79-85].

Kitabda həmin dövrdə müəllifin adlarını çəkdiyi həyatda olan aşıqlardan yalnız Aşıq Gülüstanın “Gözlər”rədifli bir qoşması verilmişdir.

Naməlum bir el sənətkarının “Ərdahan döyüşü” [195, 50-52] adlı iri həcmli “Oldu” rədifli mənzuməsi yalnız ədəbi-estetik və dialektoloji baxımdan deyil, həm də sosial-siyasi və tarixi baxımdan əhəmiyyətlidir. Şeirdə rusların Ərdahanda törətdikləri qanlı qırğın və fəlakətlər əks olunmuşdur. Tarixi qaynaqlarda Çar Rusiyasının 1828, 1855 və 1877-ci illərdə Ərdahanı işğal edərkən işğalçıların dinc əhaliyə tutduqları divan və etdikləri zülmələr haqqında geniş məlumatlar kifayət qədərdir. Lakin nəzərə alsaq ki, şifahi yaddaşda və müxtəlif folklor mətnlərində mühafizə olunan informasiyalar tarixi fakt və hadisələri bəzən tarix kitablarında olduğundan da dəqiq və ətraflı əks etdirir, onda qeyd olunan mənzumənin əhəmiyyəti daha aydın təsəvvür olunur.

Kitabda həmçinin Ərbabinin (XIX əsr) “Yavaş-yavaş” rədifli qoşması, Sabit Müdaminin (XX əsr) “Əyyamıdır”, “Çıxarammadım”rədifli qoşmaları, Hüzurinin “Var”, “Bu gün-yarın” və “Qoşma” adlı şeirləri, Aşıq Summaninin “Siçan” qoşması nəşr olunmuşdur. Hüzurinin “Var” rədifli 33 bəndlik fəxriyyə-qoşmasında milli-etnik duyğular, türkçülük məfkurəsi qürur hissi ilə tərənnüm olunur.

Kitabda müxtəlif folklor örnəkləri və aşıq şeirləri ilə yanaşı “Lətif şah və Telli Mehriban” dastanı da öz əksini tapmışdır [181, 19-47]. Aşıq Şenliyin yaratdığı bu dastanın Ə.Cəfəroğlunun Axıska türklərindən yazıya aldığı variantında ciddi bir

məzmun fərqi yoxdur. Lakin bəzi epizod və obraz fərqləri, dastanın strukturundakı ayrı-ayrı nəzm hissələrinin poetik bəsitlikləri də özünü göstərir.

Ümumiyyətlə, kitaba daxil edilmiş aşiq ədəbiyyatı nümunələri Şərqi Anadoluda və Qafqazda geniş coğrafi əraziləri təsir dairəsinə alan Azərbaycan folklor arealını öyrənmək baxımından, deportasiya, repressiya və soyqırırma məruz qalmış Axıska türklərinin bəzi dialekt və şivə xüsusiyyətlərini araşdırmaq, bir sıra toponim, oronim, oykonim və s. kimi onomastik vahidlərin folklor informasiya daşıyıcısı vəzifəsini yerinə yetirməsini incələmək üçün zəngin materialdır.

Keçən əsrin 40-ci illərindən fasiləsiz olaraq Türkiyə folklorşünaslığında aşiq ədəbiyyatı ilə bağlı həm toplama-nəşr, həm də tədqiqat işləri aparan professor Şükrü Elçinin danılmaz xidmətləri olmuşdur. Alimin “Bir Ələvi şairi-Nöqsani”, “Macmuai Sazü-Söz”, “Xalq ədəbiyyatına giriş” və s. əsərləri diqqəti çəkir. Onun iri həcmli “Xalq ədəbiyyatına giriş” əsəri müfəssəl elmi-nəzəri şərhləri ilə yanaşı, bir çox türk xalqlarının (yakut, türk, Azərbaycan, karaim, özbək, başqırd, qazax və s.) zəngin şifahi ədəbiyyatından verilən ən müxtəlif örnəklərlə əhəmiyyət kəsb edir. Əsər sırf aşiq sənətinə həsr olunmasa da, burada aşiq ədəbiyyatı, eləcə də Ağbaba-Çıldır aşiq mühiti ilə birbaşa və dolayısı ilə bağlı maraqlı məqamlar vardır. İki hissədən-nəzm və nəsr hissəsindən ibarət olan bu kitabda Aşiq Nöqsani (XVIII-XIX əsr) Aşiq Şenlik (XIX əsr), Aşiq Zülali (XX əsr), Sərdari (XIX əsr), Sabit Müdami (XX əsr) və digər aşıqların yaradıcılığından bəzi nümunələr öz əksini tapmışdır. Kitabın “Nəzm” hissəsinin “Din, təsəvvüf və təriqət şeirləri” bölümündə bir sıra aşıqlarla yanaşı, daha çox sufi şeirləri ilə məşhur olan Nöqsaninin də “Yetiş” adlı bir şeiri verilmişdir. Qeyd edək ki, Nöqsaninin şeirləri kitab halında A. Atalay tərəfindən 1992 –ci ildə İstanbulda nəşr olunmuşdur.

Kitabın diqqəti cəlb edən cəhətlərindən biri də müəllifin toplayıcılıq fəalliyəti ilə yanaşı nəzəri müddəalarının da müvafiq şəkildə əks olunmasıdır. “Xalq şeiri haqqında qısa bilgiler” adlı bölümü Ş. Elçin aşiq ədəbiyyatının qaynaqlandığı mənbələr, təkkə ədəbiyyatı, Yəsəvilik, Bəktəşilik, Abdallıq, Ələvilik, Heydərilik və s. təsəvvüf təriqətləri, müxtəlif əsrlərdə yetişmiş saz-söz sənətkarları haqqında maraqlı mülahizələr yürüdür. Türk saz şeiri adlandırdığı aşiq poeziyasından danışarkən XVI

və XVII əsrlər aşığı ədəbiyyatı haqqında onun gəldiyi elmi qənaət diqqəti çəkir: “Adətən bir hazırlıq dövrü rolunu oynayan bu əsrdən sonra (XVI əsr nəzərdə tutulur- A.M) Türk saz şeirinin altın dövrünə çatdığını görürük . Kəmiyyət və keyfiyyət etibarı ilə saz şeiri ən böyük şairlərini XVII əsrdə yetişdirmişdir” [190, 10].

“Xalq ədəbiyyatına giriş”də Baykan adlı bir aşığın “Dastan”adlanan şeirində Teymurləngin 1386-cı ildə Qarsı zəbt etməsi və ona qarşı “yurd uğrunda can ilə baş fəda edən” qarşılıqların şücaəti təsvir olunur. Ş.Elçin səhifənin alt yazısında şeirin yazılma tarixi haqqında bunları bildirir: “Teymurun Qarsı yaxıb yıxması ilə ilgili olan bu dastan 1386-cı ilindəki hadisələri dilə gətirməkdədir. Söyləniş və yazıya keçiriliş tarixi ən gec 15-ci əsrin əvvəli ola bilər” [190, 112]. Qeyd edək ki, şeirin tarixi məzmunundan əlavə, dil və üslub xüsusiyyətləri də əhəmiyyət kəsb edir. Baykan və onun şeiri haqqında ilk dəfə F.Kurzioğlu 1939-cu ildə “Qarslı əski bir aşığımız” adlı məqaləsində bəhs etmişdir.

Kitabda Aşığı Sərdarinin “Quraqlıq dastanı” qoşması, Aşığı Əmrəhin “Dedim-dedi”, Aşığı Zülalinin “Yedəkli qoşma”sı və “Gəl” [190, 185-189] rədifli şeiri də öz əksini tapmışdır. Bunlardan əlavə kitaba Aşığı Şenliyin Aşığı Kılıççı Mustafa və erməni aşığı İzani ilə qarşılaşma deyişməsi də daxil edilmişdir [190, 246-249; 250-259]. Hər iki qarşılaşma E.Aslanın “Çıldır Aşığı Şenlik. Həyatı, şeirləri, hekayələri, qarşılaşmaları” (Ankara, 2001) kitabında da verilmişdir. O.Özbəyin adı şəkildən kitabında da bu qarşılaşmalar öz əksini tapmışdır. Ş.Elçin qarşılaşmaların əsasən nəzm hissələrini vermiş, nəsr hissələrinin məzmununu bir neçə cümlə ilə əhatə etmişdir. Qeyd edək ki, Ş.Elçinin təqdim etdiyi hər iki qarşılaşma aşığı rəvayətlərinə aid edilən prinsip və kateqoriyalara uyğun gəlmədiyindən natamamdır və dolğun təsəvvür yaratmır. Aşığı Şenlikdən irəlində-uyğun fəsildə ətraflı söhbət açacağımıza görə bunlarla kifayətlənib onu bildirmək istəyirik ki, Kılıççı Mustafa ilə deyişmənin daha mükəmməl variantı Nizaməddin Onk tərəfindən toplanıb yazıya alınmışdır [220, 171-182]. “Çıldır Aşığı Şenlik ilə Aşığı Kılıççı Mustafa” adlı bu dastan-rəvayət toplayıcının qeydinə görə “Yılmaz Aşığı Şenlikoğlunun (şairin nəvəsi) ifadəsi ilə təsbit etdiyimiz deyişlərlə birlikdə, əhvalatı olduğu kimi özündən topladıq. Bu gerçək hadisənin o, atası Qasım və qonşularından dinləmişdir” [220, 184]. Dastan-

rəvayətdən o da məlum olur ki, Qarsın Arpaçay bölgəsinin İynəzor kəndində bir toyda Kılıççı Mustafa ilə deyişib ayrıldıqdan sonra Qarabalıq çayını keçərkən Şenliyin məşhur Qara atı suyun ortasında yatır. Yaxınlıqdakı qızları köməyə çağırən Aşıq Şenlik “Dəh! Deyin, qızlar, dəh! Deyin”- deyə atı sudan çıxarır. N.Onkun qeydinə görə, atı sudan qaldıran Zöhrə nənə 1970-ci ildə vəfat etmişdir [205, 184]. Kılıççı Mustafaya xitabən deyilmiş “Eylərəm” rədifli hərbə-zorba Türkiyə folklorşünaslığında “Şəki sicilləməsi” və ya “Zəncirli hərbə-zorba” adı ilə çox məşhurdur. Qeyd etdiyimiz kimi, Ə.Cəfəroğlu da adı çəkilən kitabında həmin hərbə-zorbanı Aşıq Gülüstanın dilindən yazıya alıb nəşr etmişdir.

Ş.Elçin “Mənqəbə örnəkləri” adlandırdığı bölmədə “Yaralı top” əfsanəsini və bu əfsanəni dastan-rəvayət şəklinə salan Aşıq Müdaminin uyğun yerlərdə qəhrəmanların dilindən düzüb-qoşduğu türküləri də vermişdir.

Yeddi bəndlik “Bizim” rədifli qoşma aşığın dilindən, dialoq formasında olan iyirmi üç bəndlik şeir parçaları isə Balkan vuruşlarında iştirak edən minbaşı, növbətçi və rəmzi obrazların-üç topun dilindən söylənilir. Ş.Elçinin qeydinə görə, Aşıq Müdaminin həmin şeirləri folklorşünas P.Naili Boratavın da diqqətini cəlb etmiş və alim bunları “Ülkü” jurnalında çap etdirmişdir.

Müəllif folklorun inkişaf qanunauyğunluqları, müxtəlif mühüm hadisələrin aşıq ədəbiyyatı ilə bağlılığı məsələsini şərh edərək yazır: “Balkan hərbi və Böyük hərbi Anadolu folkloruna bir çox yeni mövzular vermiş, yaxud da bir çox köhnə mövzular bu vuruşların böyük tarixi və sosial hadisələri arasında yenidən yoğrulmuş, yeni şəkillər almışdır” [190, 356].

Ş.Elçinin bu qeydi, dastan-rəvayətin məzmunu və Aşıq Müdaminin şeirləri göstərir ki, Ağbaba-Çıldır aşıq mühitində dastan yaradıcılığı yeni mövzularla zənginləşdikcə əski türk inanclarını, mifoloji motivləri, arxaik eposçuluq ənənələrini özündə mühafizə edib saxlamışdır.

Qars vilayətinin tarixi ilə bağlı bir sıra kitab və məqalələrin müəllifi olan Nizaməddin Onk da yeri gəldikcə Ağbaba-Çıldır aşıq mühitinin saz-söz sənətkarlarının yaradıcılığından nümunələr toplayıb nəşr etdirmişdir. “Cümhuriyyətimizin 50 ilində Qars” kitabının altıncı bölümündə “Xalq şairləri” başlığı altında Kağızmanlı

Hifzi, Çıldır Aşıq Şenlik, Aşıq Zülali, Aşıq Sabit Müdami, Camal Xoca haqqında qısa bioqrafik məlumat və onların poeziyasından örnəklər verilmişdir.

Qarsın tarixi və mədəniyyəti, Türkiyə folklorşünaslığında Anadolu, o cümlədən Ağbaba-Çıldır aşiq mühitinin nümayəndələri haqqında qiymətli əsərlər yazıb, faktlar aşkara çıxaran alimlərdən biri kimi Fəxrəddin Kırzioğlunun fəaliyyəti xüsusilə diqqəti cəlb edir. Onun “Qarslı üç əski saz şairi” (1876), “Xalq hekayələrində döşəmə-Söyləmə gələniyi” (1968), “Ədəbiyyatımızda Qars” (1958), “1855 Qars zəfəri” (1950), “Ərzurumlu otuz divan şairi” (1870-1971) və s. məqalə və kitabları Ağbaba-Çıldır aşiq mühitini ətraflı araşdırmaq üçün gərəkli elmi-ədəbi və filoloji faktlarla zəngindir. Bu kitab və məqalələrdə F.Kırzioğlu həm şifahi, həm də yazılı mənbələrdən istifadə etməklə bir sıra görkəmli saz-söz ustalarının şeirlərini toplayıb nəşr etdirmiş, onların haqqında bioqrafik məlumatlar vermişdir.

Müəllifin tarixi əsərlərində də aşiq ədəbiyyatına geniş yer verməsi səciyyəvi xüsusiyyətlər kəsb edir. Qars vilayətinin müxtəlif bölgələrində - Çıldır, Ərzurum, Axıska, Ağbaba, Qağızman və başqa yerlərdə rus işğalı, erməni zülmü, qanlı savaşlar və s. hadisələri əks etdirən aşiq şeirlərinə demək olar ki, alimin əsərlərinin hər səhifəsində təsadüf etmək olar. Onun “1855 Qars zəfəri” kitabında Ağbaba-Çıldır aşiq mühitinin Aşıq Şenlik, Aşıq Qulu, Aşıq Bəhri, Şörəyelli Əfkari kimi nümayəndələri haqqında məlumat verilmiş və şeirlərindən örnəklər çap olunmuşdur. Qeyd edək ki, adı çəkilən kitabda gedən şeirləri F.Kırzioğlu tarixi məzmununa görə tədqiq obyektini seçmişdir. Şərqi Anadoluda XIX əsrdə baş vermiş bir sıra hadisələr haqqında dolğun təsəvvür yaradan “93 qocaqlaması” (Aşıq Şenlik), “Gəlir” (Aşıq Qulu), “Qarsın qalası” (Aşıq Bəhri) və sair qoşmalar həm ədəbi-estetik, həm də tarixi mündəricəsinə görə əhəmiyyət kəsb edir.

Ümumiyyətlə, Qarsa aid çap olunan kitablarda Ağbaba-Çıldır aşıqlarının poetik irsindən örnəklərin verilməsi səciyyəvi cəhətdir. 1964-cü ildə Ankarada çap olmuş “Qars qalamızın 900 fəth ildönümü” toplusunda Qağızmanlı Rəcəb Hifzinin (XX əsr) yeddi, Qarslı Aşıq Hasanın (XVIII əsr) bir, Camal Xocanın (XX əsr) bir, Mövlud İhsaninin (XX əsr) iki şeiri çap olunmuşdur. Xalq şairlərinin və aşıqlarının şeirlərini toplayıb çap etdirən M.Karsaklının (s.815-818); A.Nebahat Kırzioğlunun

(s.818-821) qısa bioqrafik məlumatları bəzi qüsurlarına baxmayaraq, Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinə olan ardıcıl və sayqılı diqqətin ifadəsidir. M. Karsaklının “XX yüz ilin ən coşqun xalq şairlərimizdən” biri kimi qiymətləndirdiyi Qağızmanlı Hifzi haqqındakı qısa qeydləri maraqlı doğurur: “Ondakı coşqunluq, təbiətindəki güclülük və zənginlik, hədsiz dərəcədə gözəl dastan və qoşmalarının Qars vilayətinə qonşu bölgələrdə də tanınıb sevilərək oxunmasına yol açmışdır” [204, 815].

“Qars turizm və tanıtma dərnəyi”nin çap etdirdiyi toplularda da Ağbaba-Çıldır aşığı, əsasən də Qars, Çıldır və Axıska bölgələrinin saz-söz sənətkarları haqqında müəyyən məlumatlara rast gəlmək olar. 1966-cı ildə dərnəyin çap etdirdiyi “Kars ili” toplusunda Çıldır, Ərdahan, Hanak, Posof bölgələri haqqında tarixi məlumatlar öz əksini tapmışdır. Qarsın qurtuluşunun 45 illiyinə həsr olunmuş toplunu çap etməkdə əsas məqsəd həmin bölgələrin tarixi barədə müəyyən təsəvvür yaratmaq olsa da, burada aşığı yaradıcılığına da yer verilmişdir. Məşhurluq M. Kuzunun tərtib etdiyi aşığı şeirləri Aşığı Zülalinin, Xoca İrfaninin, Axıskalı Aşığı Əhdarinin, Aşığı Tüccarının, Aşığı Üzeyirin, el şairi Əhməd Məzluminin yaradıcılıqlarından müəyyən nümunələrdir. Tərtibçinin özünün qeyd etdiyi kimi, “Posof, Ərdahan və Çıldırda olan cüng və məcmuələrdən topladığı” aşığı şeirləri üsyankar ruhu və vətənpərvərlik duyğularının səmimiliyi ilə seçilir. Topluda xalq sənətkarı Əhməd Məzluminin (2009-1930) yaşadığı dövrün qüdrətli söz ustalarından biri olduğu göstərilir. “Çıldır Aşığı Şenlik, Nərimanlı Summani, Posoflu Zülali kimi çağdaşları ilə deyişmələri vardır” [202, 72] -ifadəsi Əhməd Məzluminin istedadlı bir sənətkar olduğunu təsdiqləyir.

Toplunun sonunda qeyd olunan bölgələrdə yaşayıb-yaratmış aşığılar və xalq sənətkarları haqqında qısa bioqrafik məlumat müəyyən əhəmiyyət daşıyır. “Xalq şairlərimizin adları” başlığı altında verilən həmin siyahı 74 sənətkarı əhatə edir. Lakin bu sənətkarın hamısı aşığı, el şairi deyildir. Müəllif xalq arasında məşhur olan bir sıra ziyalıları da bu siyahıya daxil etmişdir. Məsələn Çıldır və Axıska bölgələrində tanınmış din xadimi Altun Xoca (1874-1934), yerli ziyalılarından Yasin Akgöl (XX əsr), Dursun İlhaqi (1867-1947) və digərləri buna misal ola bilər. Bəzi yanlışlıqlara baxmayaraq bu topluda aşığılar haqqında verilən bilgiler öz əhəmiyyətini təsdiqləyir.

Aşıq Üzeyir Fəqiri haqqında “Kirmişah” adlı türkülü gözəl bir hekayəsi [dastanı] vardır”; Aşıq Zülali barədə “Doğuş” jurnalının iyul, avqust saylarına bax” qeydi, eləcə Aşıq Zülalinin yetişdirdiyi şagirdlərdən dördünün (Aşıq Abbas Zülalinin ilk şagirdi; Cövhəri-usta hekayəçi; Aşıq İsgəndər; Aşıq Şükrü] adının çəkilməsi və qeyd olunan məlumatlar həmin dövr üçün maraqlı faktlardır.

Yeri gəlmişkən həmin siyahını tərtib edən folklorçu M.Karsaklının yürütdüyü mülahizə Ağbaba-Çıldır aşiq mühitini mədəni-coğrafi baxımdan səciyyələndirmək üçün maraqlıdır. Müəllif yazır: “İstər” saz vurmayan” soydan Xoca-şair [din adamı] və ya əhli-dil, istər “saz çalan” və ya “dəyənək tutan” soydan deyişlərini söyləyən aşiq, istərsə yalnız xalq deyişləri biçimindən mənzumələr yazan oxumuş-şair növündən olsun, Qars vilayətinin ən zəngin xalq şairləri ocağı, mərkəz Qars və Qağızmanla birlikdə bu dörd bölgəmizdədir” [204, 75].

Karsaklının bu mülahizəsi Ağbaba-Çıldır aşiq mühitinin mədəni-coğrafi arealında fəaliyyət göstərən saz-söz ustalarının sənətkar statusunu və Şərqi Anadoludakı əhəmiyyətini göstərir.

XIX-XX əsrlərdə yaşayıb-yaratmış Ağbaba-Çıldır aşıqlarının və el şairlərinin şeirlərinə tarixşünaslığa aid tədqiqat əsərlərində sıx-sıx təsadüf olunması qeyd etdiyimiz kimi səciyyəvi haldır. “Qars vilayətində erməni məzalimi (1778-1920)”, Cem Ender Arslanoğlunun hazırladığı “Qars Milli İslam Şurası və Cənub-Qərbi Qafqaz hökuməti müvəqqəti milliyyəsi” (1996), Rasim Bayrakdarın “Axıska-Çıldır bəylərbəyliyi” və s. kitablara Şörəyelli Əfkarinin, Aşıq Qəhrəmanın, Bardızlı Aşıq Nihaninin, el şairlərindən Kərim Yayçılıının, Göləli Nalbəndin, Səfil təxəllüslü Vəli Araslıının və bir sıra başqa sənətkarların poetik irsindən nümunələr, eləcə də müəllifi bəlli olmayan şeirlər daxil edilmişdir. Bu şeirlərin hamısında Qars, Axıska, Axırkələk, Şörəyel və Şərqi Anadolunun digər ərazilərində rus qoşunlarının, ermənilərin törətdikləri qanlı fəlakətlər, işğal olunan vətən torpaqlarının ağrısı, düşməne nifrət, ayrılıq və həsrət motivləri başlıca yer tutur. “Axıska-Çıldır bəylərbəyliyi” kitabında Aşıq Üzeyirin iki qoşması (hər iki qoşma Axıskanın işğalı ilə əlaqədar deyilmişdir), el şairi Göləli Nalbəndin “Kür” rədifli qoşması, naməlum müəlliflərin “Axıska qocaqlaması” (1828), beşlik formasında yazılmış “Axıska ağısı”

və “Axırkələk ağısı”, 4 bəndi tam, sonuncu bəndindən yalnız 2 misrası verilən “Axıska” rədifli qoşma; “Qaldı Moskofa (Moskvaya) Axıska”, Axıskadakı məşhur Əhmədiyyə comesi haqqında “Ağlasana gözəl came” gəraylılar öz əksini tapmışdır [177, 95-103]. R.Bayrakdarın bu kitabına daxil etdiyi şeirlər Qars vilayəti haqqındakı nəşrlərdən götürülmüşdür. Şeirlərin məzmunu və poetik üslubu Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinə məxsus səciyyəvi xüsusiyyətləri özündə mühafizə etməsi ilə seçilir.

Anadolunun tarixindən, onun görkəmli şəxsiyyətlərindən bəhs edən türk alimləri bir qayda olaraq aşığı poeziyasına da münasibət bildirir, saz-söz ustalarının türklərin mədəni tarixində oynadığı rolu, tutduğu yeri yüksək qiymətləndirilir. Bu baxımdan “Anadoluyu aydınlatanlar” [222] kitabının müəllifi M.Öndərin Aşığı Əmraha həsr etdiyi “Ərzurumlu Əmrah” məqaləsi maraqlıdır. M.Öndər görkəmli aşığı “arı-duru türkcənin ölümsüz ozanı” kimi səciyyələndirərək aşığı sənəti haqqında fikirlərini bu cür ifadə edir: “Yüz illər boyu çiyinlərində saz şəhər mənim, bu oba sənətin demədən Anadolunun yaz-qış qarış-qarış gəzən xalq ozanlarımızın Anadolunu nurlandıran arasında xüsusi bir yeri var” [222, 173].

Məqalədə türk xalqlarının tarixi-mədəni, etik-estetik fikir tarixində yüksək yer tutan Dədə Qorqud, Mövlana, Yunus Əmrə, Qazi Bürhanəddin, Memar Sinan, Qaracaoğlan kimi şəxsiyyətlərlə bir sırada Aşığı Əmrahın da xüsusi qeyd olunması Ağbaba-Çıldır aşığılığının Azərbaycan və ümumtürk aşığı sənəti kontekstindəki əhəmiyyətli mövqeyini göstərir.

Aşığı poeziyasının toplanması, nəşri və tədqiqi sahəsində Əhməd Kabaklının fəaliyyəti olmuşdur. Onun 1300 illik böyük bir tarixi dövrü əhatə edən beş cildlik “Türk ədəbiyyatı”, “Təsəvvüf. Təriqət. Ədəbiyyat”, “Aşığı ədəbiyyatı” və s. əsərləri çoxşaxəli yaradıcılığının məhsuludur. Adlarını çəkdiyimiz ilk iki əsərdə alim aşığı yaradıcılığı ilə bağlı müəyyən nəzəri fikirlər söyləmiş, müxtəlif dövrlərdə yaşayıb-yaratmış aşığıların əsərlərindən nümunələr vermişdir. “Aşığı ədəbiyyatı” kitabında yetmişə yaxın aşığı haqqında xronoloji ardıcılıqla qısa bioqrafik məlumat, onların poetik irsindən seçmə nümunələr və alimin aşığı sənətinə dair nəzəri fikirləri öz əksini tapmışdır.

Ə.Kabaklı nəzəri fikirlərini əsasən aşiq sənətinin qaynaqları, bu sənətin tarixi, özünəməxsus cəhətləri və sair məsələlər üzərində cəmləşdirmişdir. F.Köprülü kimi, Ə.Kabaklı da “saz və ya xalq şairləri” [197, 13] adlandırdığı aşıqları iki qrupa bölür: qələm şairləri və meydan şairləri.

“Qələm şairləri” dedikdə müəllif aşiq şeirinin müxtəlif janrlarında yazıb-yaradan, lakin saz çalmayan el şairlərini nəzərdə tutur.

“Saz şairi, çoğur şairi, aşiq, meydan şairi” adlandırdığı sənətkarın xalq arasında sazı ilə tanındığını xüsusi vurğulayan Ə.Kabaklı sazı və sözü aşiq sənətinin iki əsas cəhəti kimi dəyərləndirir. “Kəramət sazda, yoxsa sözdədirmi?”-sualını qoyan tədqiqatçı “aşiq sazına gözü kimi baxar”, “Kəl başından qorxar, aşiq sazından” [197, 13] deyimlərini nümunə gətirməklə fikirlərini təsdiq etməyə çalışır. Bu cəhəti başlıca meyar sayan Ə.Kabaklı aşıq ozan sənətinin davamçısı kimi səciyyələndirir. Aşıqlar “öz şeirləri ilə birlikdə başqa şairlərin parçalarını da söyləyərlər. Bu baxımdan əski ozanlara bənzərlər” [197, 13].

Müəllif aşiq sənətinin bəzi özünəməxsus cəhətlərinə toxunaraq “ər badəsi və pir badəsi” içən sənətkarlar haqqında maraqlı mülahizələr irəli sürür. Qanlı savaşlarda igidlik göstərən, sərhədlərdə dövlət uğrunda vuruşan Koroğlu, Dadaloğlu, Qul Mustafa kimi aşıqları ər badəsi içənlər sırasına daxil edir.

Pir, mənəvi yüksəliş badəsi içib haqq aşıqı statusu qazanan Aşiq Qəribi, Dədə Kərəmi “xalq ədəbiyyatının, eyni zamanda təsəvvüfün qəhrəmanları, övliyalar” [197, 17] kimi səciyyələndirir.

Bölgü bir qədər qeyri-dəqiq olsa da, etno-milli yaddaşda, türkün mifik düşüncəsində aşıqın mövqeyini müəyyənləşdirən faktor kimi qiymətlidir. Aşiq sənətinin sufi təriqətləri ilə inteqrasiyasına, daha sonrakı mərhələlərdə baş verən differensial proseslərə nəzər yetirsək Ağbaba-Çıldır aşıqları arasında “pir badəsi” içən sənətkarların (Aşiq Əmrah, Summanı, Aşiq Şenlik və b.) olduğunu, lakin onların ovliya, təsəvvüf qəhrəmanları səviyyəsinə yüksəlmədiyini görürük. Ə.Kabaklının təsnifatı bu baxımdan natamamdır. “Pir badəsi” içib lakin əfsanələşməyən, təsəvvüf qəhrəmanına çevrilməyən saz-söz sənətkarları həm Azərbaycan, həm də Anadolu aşiq mühitlərində kifayət qədərdir.

Aşıqların yetişdiyi sosial-mədəni mühit və bu mühitin nümayəndələri haqqında Ə.Kabaklının təsnifatı maraqlıdır. Alimin fikrincə, aşıqların yetişib formalaşdığı sosial-mədəni mühitin üç tipi mövcuddur: a) kənd və oymaqlar; b) əskər ocaqları; c) qəsəbə və şəhərlər.

Ə.Kabaklı bu üç mühitin hər biri üzərində ayrıca dayanaraq yazır ki, kənd və oymaqlarda yetişən aşıqlar ozan, baxşı, qam adları ilə tanınan xalq sənətkarlarının ənənələrindən bəhrələnərək aşıq şeirinin ən gözəl örnəklərini yaradanlardır [197, 19]. Alimin qənaətinə görə, bu tip aşıqlar doğma kəndinə olduqca sıx bağlıdır, dumanlı dağlar təbiət gözəllikləri, müxtəlif macərələr, qız-gəlinlərin tərənnümü və s. onların poetik yaradıcılığının başlıca məzmununu təşkil edir. Müəyyən elmi arqumentlərə əsaslanaraq fikirlərini davam etdirən müəllif bu tip aşıqların “Anadolunun hər bucağından, xüsusən də, doğu və güneydoğu bölgələrində çıxdıqlarını [197, 20] göstərir.

H.İsmayılov Göyçə aşıq mühitindən bəhs edərkən Göyçə aşıqlarının “tərəkəmə, el aşığı” tipinə uyğunluğunun müşahidə olunduğunu bildirir [94, 31].

Göründüyü kimi, ayrı-ayrı aşıq mühitləri haqqında hər iki alimin mülahizələri üst-üstə düşür. Bu da həm Göyçənin, həm də Şərqi Anadolunun, o cümlədən onun bir hissəsi olan Ağbaba-Çıldır bölgəsinin sosial-mədəni şəraiti, milli- etnik düşüncə tərzini, əski türk ənənələrini özündə mühafizə edib saxlaması ilə əlaqədardır. Doğrudur, Ağbaba-Çıldır aşıqları arasında da divan ədəbiyyatının müxtəlif janrlarında yazıb-yaradan sənətkarlar olmuşdur. Məsələn, Aşıq Əmrahın, Aşıq Nöqsaninin, Aşıq Ərbabinin və başqalarının əruz vəznində şeirlər yazdıqları, hətta Aşıq Əmrahın divanının çap olunduğu (1916) məlumdur [223, 359]. Lakin Ağbaba-Çıldır aşıq mühiti bütövlükdə “tərəkəmə, el aşığı” statusunun xüsusiyyətlərini mühafizə edən mühit kimi seçilir. Adı çəkilən aşıqların klassik poeziya janrlarında əsərlər yaratması isə aşıq sənətinin şəhər mühiti ilə ədəbi əlaqələri, xalq şeiri ilə yazılı şeirin qarşılıqlı təsirinin spesifikasından doğan özünəməxsusluqla şərtlənir.

Bu problemlə əlaqədar folklorşünas Q.Namazov klassik poeziya ilə xalq şeiri arasındakı təsir və əks-təsirdən söhbət açarkən göstərir ki, saz ustalarına “şəhər aşığı” və “tərəkəmə el aşığı” kimi adların verilməsi, XVII-XVIII əsrlərdə aşıq yaradıcı-

lığının sürətli inkişafı cəmiyyətdə olduğu kimi aşıqlar içərisində də “təbəqələşmə”-nin əmələ gəlməsi prosesinin baş verməsi ilə bağlıdır [122, 70].

Ə.Kabaklı öz araşdırmasında aşıq poeziyasının yazıya alınması ilə də bağlı maraqlı mülahizələr yürüdü, cümlərin üzərində diqqəti çəkərək, onların ədəbi-tarixi əhəmiyyətindən bəhs edir.

Azərbaycan aşıq sənətinin tarixindən bəllidir ki, bir sıra görkəmli saz-söz sənətkarlarının (Abbas Tufarqanlı, Aşiq Qurbani, Aşiq Əmrah, Ərbabi və b.) poetik irsindən müəyyən nümunələr qədim əlyazmalarda, cümlə və təzkirlərdə mühafizə edilmişdir. Bu cəhət aşıq yaradıcılığının tədqiqində mühüm əhəmiyyət daşımaqla yanaşı, bəzi şeirlərin müəlliflərinin dəqiqləşdirilməsində, məzmununun dürüştəlməsində önəmli rolə malikdir. Aşıq yaradıcılığının tanınmış tədqiqatçılarından M.Həkimovun qeyd etdiyi kimi, “zəngin aşıq ədəbiyyatının vaxtında təzkirlərdə və divanlarda yazıya alınmaması nəticəsində bir sıra dolaşıqlar əmələ gəldiyi kimi, eyni şeirlərin müxtəlif aşıqlarımızın adlarına dərc olunmalarına da səbəb olmuşdur” [85, 26].

Folklorumuzu, aşıq sənətimizi saxtalaşdırıb özünüküləşdirməyə çalışan erməni alimlərinin qondarma iddialarının, elmilikdən və obyektivlikdən uzaq fikirlərinin əsassızlığını açıb göstərməkdə qeyd olunan mənbələrin rolu böyükdür.

Ə.Kabaklı aşıq ədəbiyyatının yazıya alınması ilə bağlı mövcud mülahizələrə münasibət bildirərək onların əhəmiyyətini xüsusi qeyd edir. İlk öncə əsli türkcə olan cümlə sözünün etimologiyasına aydınlıq gətirməyə çalışan alimin qənaətinə görə, əski türkcədə bu söz “yəkənli gəmi” anlamını ifadə etmişdir. Sonralar ərəb dilinin təsiri altında mədrəsə ziyalıları cümlə sözünün əvəzinə “gəmi” mənasını bildirən “səfinə” kəlməsini işlətməyə üstünlük vermiş, beləliklə də sözün ilkin etimologiyası unudulmuşdur. Müəllifin fikrincə, yalnız ədəbi-tənqidi araşdırmalar üçün deyil, sosial-tarixi tədqiqatlar aparmaq üçün də cümlələr faydalı mənbələrdir. Alim fikirlərini ümumiləşdirərək bu cür ifadə edir: “Qısacası cümlələr xalq şeirlərinin parçalarının, folklor nümunələrinin toplandığı ən mühüm qaynaqlar olduğu kimi, xalq şairlərinin həyat və xarakterlərinə, macərələrinə, təmasda olduqları kimsələrə dair ip ucları verən önəmli bəzi qeydlər və notlar da ehtiva edirlər” [197, 14].

“Aşıq ədəbiyyatı” əsərində Ağbaba-Çıldır aşıq mühitinin nümayəndələrindən Aşıq Vartanın (XVIII əsr), Aşıq Əmrahın (XIX əsr), Çıldırlı Aşıq Şenliyin (XIX əsr), Aşıq Şummanın (XIX əsr) haqqında qısa bioqrafik məlumat və şeirlərindən örnəklər verilmişdir.

Ə. Kabaklı türk dilində yazıb-yaradan erməni aşıqlarının türk mədəniyyətinin təsiri altında hətta güclü bəstələr yaptıklarını [197, 105] bildirir. Ə.Kabaklı XVIII əsrdə yetişmiş erməni aşıqlarından Vartanın və Civan ağanın adını çəkir. Kitaba aşıq Vartanın vücudnaməsi də daxil edilmişdir. Lakin burada həmin vücudnamə ixtisar olunaraq səkkiz bənddən ibarət cəp olunmuş, F.Köprülünün kitabından bizə məlum olan qalan on səkkiz bənd, o cümlədən qoşmanın möhürbəndi verilməmişdir. Möhürbəndin ixtisar olunması tərtibçi üçün, fikrimizcə, qüsurlu haldır.

Alim XX əsrdə yaşayıb-yaratmış Ağbaba-Çıldır aşıqları və el şairləri sırasında Kağızmanlı Rəcəb Hifzidən (1893-1918), Aşıq Əfkaridən (XX əsr), Aşıq Müdamidən (1774-1968), Aşıq Reyhanidən (1934), Dursun Durdağdan (1937), Şərəf Taşlıovadan (1938), Murad Çobanoğludan (1945-2005) bəhs etmiş, bəziləri haqqında bioqrafik məlumatla kifayətlənmiş, bəzi aşıqlar barədə isə nisbətən geniş söhbət açmış, onların yaradıcılığına öz münasibətini bildirmişdir. Məsələn, Aşıq Şenlikdən bəhs edərkən müəllif aşığın özünəməxsus keyfiyyətlərindən biri kimi onun Anadolu və Azərbaycan aşıqlıq ənənələrini ustalıqla özündə birləşdirməsini diqqətə çəkir: “Şenliyin təməl özəlliyi saz şeirində Anadolu və Azəri gələnəklərini birləşdirmiş olmasıdır. Şenlik, çevrəsi Anadolu saz şeirində və hekayə (dastan) təsnifi gələnəyində yeniliklər yaratmışdır” [197, 141].

Şenliyin müasiri Summanini Ə.Kabaklı “haqq aşığı” adlandırır: “Şenlik kimi sevilən, bəzi təqibçiləri olan, təsəvvüfə vurğun olan Summani də röyasında pir badəsi içmiş haqq aşıqlarındandır” [197, 149].

Müxtəlif dövrlərdə yaşayıb-yaratmış sənətkarlardan bəhs edərkən Ə.Kabaklı hər bir dövrün sosial-ədəbi mühitindən, bu mühitin özəlliklərindən, aşıqlıq ənənələrindən və s. məsələlərdən söhbət açır, aşıq ədəbiyyatının səciyyəvi xüsusiyyətlərini ön plana çəkir. XVI əsr aşıq yaradıcılığı ilə XVII əsr aşıq ədəbiyyatını müqayisə edən alimin qənaətinə görə, XVI əsr aşıq poeziyasında yalnız

qələbələr, qazanılmış zəfərlər tərənnüm olunurdusa, XVII əsr saz ustalarının əsərlərində məğlubiyət və torpaq itkisinin acısı da öz əksini tapmışdır. XX əsr aşığı poeziyası haqqında müəllifin mülahizələri maraqlıdır. Ə.Kabaklıya görə, çağdaş dövrümüzdə texniki tərəqqinin inkişafı aşığı sənətinə mənfi təsir göstərsə belə, bəlli olur ki, xalq ədəbiyyatı divan və təkkə ədəbiyyatından daha uzunömürlüdür. Bu da onu göstərir ki, aşığı sənətinin kökləri əski türk-oğuz mədəniyyətinin ən qədim qatlarından rişələnir.

Bütün bu məziyyətləri ilə yanaşı, Ə.Kabaklının əsərində bir sıra dolaşıqlılıq və mübahisəli məsələlər də mövcuddur. Məsələn, Ə.Kabaklı Aşığı Ələsgərə Aşığı Şenliyin böyük təsir göstərdiyini yazır. Halbuki belə təsir olsaydı, Aşığı Ələsgər də Şenlik kimi mükəmməl dastan nümunələri yaradardı. Müəllif öz fikrini əsaslandırmaq üçün Aşığı Şenliyin “Yaxşıdır” rədifli qoşmasına Aşığı Ələsgərin eyni adlı nəzirə yazdığını qeyd edir [197, 143-145]. Nümunə olaraq gətirdiyi nümunə isə Aşığı Ələsgərin deyil, Xəstə Qasımındır. Bu isə xronoloji baxımdan mümkün deyil. Alimin aşığı ədəbiyyatında “eşq dünyasının dolayısız olaraq qadın erkək əlaqələri üzərində qurulmuşdur, ilahi eşq olduqca zəifdir” [197, 27]- fikri də mübahisəli və yanlışdır.

Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin mədəni-coğrafi arealında ədəbi-estetik keyfiyyətlərin, aşığı ədəbiyyatının, ustad-şagird münasibətlərinin davamlı olaraq mühafizə olunduğu bölgələrdən biri də Ərzurumdur. Ərzurum və onun ətrafında yaşayıb-yaratmış saz-söz ustaları, bölgə üçün səciyyəvi aşığı havaları, xalq dastanları və s. haqqında Türkiyə folklorşünaslığında xeyli tədqiqat işləri aparılmışdır. Bu yönündə iyirminci əsrin 40-cı illərindən başlayaraq A.Cem, A.Ensar, A.Atalay, Pertev, N.Boratav, T.Bulut və başqa tədqiqatçılar ardıcıl olaraq araşdırmalar aparmış, toplama və nəşr işləri görmüşlər. F.Fındıkoğlunun adı ilə bağlı ilk tədqiqat işi (1927) sonrakı dövrlərdə M.Uraz, F.Köprülü, M.Qaradağ və digər alimlər tərəfindən daha da genişləndirilmişdir.

Son illər aparılan tədqiqatlar sırasında M.Özarslanın “Ərzurum aşığı gələni” (223) əsərini qeyd etmək olar. Əsərdə Ərzurum bölgəsində aşığı yaradıcılığının tarixi təşəkkülü və inkişafı, aşığı ədəbiyyatının və bölgə aşığı ilə bağlı

araşdırmalar, aşiq sənətinin bugünkü durumu və s. haqqında dolğun elmi məlumatlar öz əksini tapmışdır. XX əsrin sonlarına qədər alimin təsbit etdiyi kimi, “Ərzurumda yaşayıb-yaratmış 110 aşiq və el şairinin hamısı kənddə doğulmuş və gələni öyrəndikdən sonra şəhərə köçmüşdür” [223, 100]. Bu, əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi maraqlı amildir. Bu faktor Ərzurum aşiq ənənələrinin Ağbaba-Çıldır aşiq mühiti ilə birbaşa bağlı olduğunu bir daha təsdiqləyir.

Apardığımız müşahidələrə əsaslanaraq deyə bilərik ki, Ərzurum aşıqları ilə bağlı görülən çalışmaların əksəriyyəti bir qayda olaraq, daha çox Aşiq Əmrax, Aşiq Summani, Aşiq Mövlut İhsani, Aşiq Reyhani kimi sənətkarlara məhdudlaşmışdır.

Kitabda müəllif bölgə aşıqlarının siyahısını tərtib edərkən onları iki başlıq altında qruplaşdırmağa təşəbbüs göstərmişdir: a) həyatda olmayan aşıqlar; b) yaşayan aşıqlar. Həyatda olmayan aşıqların otuz biri haqqında qısa bioqrafik məlumat və poetik irsi bəlli olanlardan şeir örnəkləri verən M.Özarıslan digər iyirmi iki aşığın və el şairinin barələrində müəyyən məlumat olmadığı üçün onların adlarını qeyd etməklə kifayətlənmişdir [223, 357-381].

Çağdaş dövrümüzdə yaşayıb-yaradan 57 nəfər aşıqdan qırx dördünün haqqında məlumat və yaradıcılıqlarından poetik nümunələr təqdim edən müəllif qalan 13 aşıqla (Süleyman Koroğlu, Veysel Yıldız, Aşiq Loğman və b.) görüşüb bilgi əldə edə bilmədiyini üçün onların yalnız siyahısını tərtib etmişdir [223, 382-416]. Maraqlıdır ki, M.Özarıslan həmin aşıqları əsərin başqa bir yerində (s.102) “gənc (çıraq)”- yəni şagird aşıqlar kimi təqdim edərək yazır ki, onlar “hələlik çıraq durumunda olan aday aşıqlardandır.” Qeyd edək ki, təqdim olunan 110 aşığın siyahısını müəllif kitabın birinci fəslində də (s.100-101) vermişdir.

Aşıqlar ifaçılıq və bəstəçilik ənənələrini, etik-estetik və mənəvi-əxlaqi dəyərləri yaşadaraq etno-milli yaddaşın ən güclü daşıyıcıları kimi mürəkkəb və məsuliyyətli bir sənət funksiyasını yerinə yetirirlər. Ona görə də Azərbaycan aşiq yaradıcılığının tədqiqatçıları aşıqların təsnifi ilə bağlı maraqlı fikir və mülahizələr söyləmişlər. Professor Vaqif Vəliyev aşıqları üç qrupda təsnif edir: a) ustad aşıqlar; b) ifaçı aşıqlar; c) el şairləri. Aşiq sənətinin müəyyən kriteriya və prinsipləri nəzərə

alan alim apardığı bölgünün spesifikasını əsaslandırmağa çalışmış, bölgüyə uyğun sənətkarların başlıca xüsusiyyətlərinə diqqət yetirmişdir [160, 146-148].

Qeyd edək ki, həm Azərbaycan, həm də Türkiyə folklorşünaslığında bu məsələ ilə bağlı bir sıra fikirlər söylənmiş, müxtəlif bölgülər, fərqli təsnifatlar aparılmışdır.

M.Özarslan da adı çəkilən əsərində aşıqların təsnifatını aparmağa təşəbbüs göstərmişdir. Lakin onun təsnifatı çağdaş dövrdə yaşayıb-yaradan saz-söz ustalarının yaradıcılıq, improvizatorçuluq, məclis aparmaq ənənəsi və s. imkanlarla məhdudlaşdırılmışdır. Onun sənət gücü baxımından apardığı bölgüyə diqqət yetirsək, bölgünün mükəmməl olmadığını və bəsit səciyyə daşdığını görürük.

Alim qeyd olunan prinsipə görə aşıqların beş tipini müəyyənləşdirir.

- 1.Ustad aşıqlar. (Aşiq Reyhani, Mövlut İhsani, Aşiq Ruhani)
- 2.Usta aşıqlar (Aşiq İsrail, Aşiq Mustafa, Hüseyin Sümmani oğlu və b.)
- 3.Kalfa (Xəlfə) aşıqlar [Səlahəddin Qazanoğlu, Yaşar Bayram və b.)
- 4.Gənc (Çıraq) aşıqlar [Aşiq Loğman, Əli Öztürk, Ərtoğrul Ataç və b.)
- 5.Həvəskarlar. (İldırım Çoşqun, Güvən Doğan və b.) [223, 101-102]

Bölgünün əvvəlində müəllif göstərir ki, bu mövzuda fərqli baxışlar, fərqli təsnifatlar aparıla bilər. Göründüyü kimi, təsnifatda müəllifin özü qətiyyətli deyildir. Bunu bölgüdə göstərilən hər bir aşiq tipinə aid verilən izahatdan da aydın görmək olar. Əslində, belə bölgüyə ehtiyac yoxdur. Digər tərəfdən təsnifatın 3-cü və 4-cü bəndlərində daxil edilən aşıqlar arasında ciddi bir fərq də nəzərə çarpmır. Müəllifin “Kalfa aşıqlar” adlandırdığı aşıqlar usta köməkçisi mənasını bildirir ki, bu da “Çıraq aşıqlar”la demək olar ki, eyni funksiyaları yerinə yetirən sənətkarlardır. “Kalfa” sözünün etimologiyası da bunu təsdiq edir. Əslində “xəlifə//xəlfə” sözündən götürülən bu söz məclisə başçılıq edən; molla məktəbində müəllimin köməkçisi anlamını bildirmişdir ki, sonralar fonetik dəyişikliyə uğrayaraq türkcədə “Kalfa” formasına düşmüşdür.

Ümumiyyətlə, M.Özarslanın aşiq sənətinin müxtəlif məsələləri ilə bağlı apardığı bölgülərdə müəyyən bəsitlik, təsnifatı lüzumsuz olaraq genişləndirmək cəhdi

nəzərə çarpır. Buna baxmayaraq, alimin araşdırmaları Anadolu və Azərbaycan aşığı mühitlərini öyrənmək baxımından maraqlıdır.

Türkiyə folklorşünaslığında aşığı ədəbiyyatının mənşəyi, şeir şəkilləri, dastançılıq ənənələri, müxtəlif bölgələrdə aşılıq gələnləri, genetik köklər, aşığı sənətinin təşəkkülü və təkamülü, çağdaş övrümüzə bu sənətin inkişaf istiqamətləri, ayrı-ayrı aşığıların həyat və yaradılıqları və s. məsələlər haqqında səmərəli işlər görülmüşdür. Şərqi Anadolunun tarixi-coğrafi arealına daxil olan Çıldır, Qars, Ərzurum, Axıska, Ağbaba kimi bölgələrdə yaşayıb-yaratmış saz-söz sənətkarları onların poetik irsinin toplanması, nəşri və tədqiqi, bu mühiti formalaşdıran tarixi-mədəni şərait, etik-estetik özəlliklər və bu kimi digər məsələlər müntəzəm şəkildə folklorşünas alimlər tərəfindən araşdırılmışdır və indi də bu işlər davam edir. Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin bir sıra tanınmış nümayəndələri haqqında dəyərli monoqrafiyalar yazılmış, əsərlər çap olunmuşdur. Aşığı ədəbiyyatını əhatə edən bir sıra topla və antologiyalardan başqa, Ağbaba-Çıldır aşığılarından Aşığı Şenliyin, Aşığı Zülalinin, Aşığı Summaninin, Aşığı Reyhaninin və digər sənətkarların əsərləri, deyişmələri və s. ayrıca çap olunmuş, bəzələrində geniş tədqiqat işləri aparılmışdır. E.Asmanın “Çıldır Aşığı Şenlik. Həyatı. Şeirləri, hekayələri, qarşılaşmaları”, D.Düzgünün “Aşığı Yaşar Reyhani. Həyatı. Sənəti və şeirlərindən seçmələr”, Aşığı İslam Ərdənərin “Aşığı Şenlik”, Ə.Kafkasyalının “Murad Çobanoğlu. Həyatı. Sənəti. Əsərləri”, Ö.Gözüqızılın “Aşığı Zülalidən Aşığı Zülali”, N.Köksalın “Aşığı Əmrah. Həyatı, ədəbi şəxsiyyəti, şeirləri” və onlarla digər kitablar dediklərimizə nümunə ola bilər. Dissertasiyanın sonrakı fəsillərində adları çəkilən və çəkilməyən saz-söz sənətkarları haqqında yeri gəldikcə ətraflı bəhs edəcəyimizə görə Türkiyə folklorşünaslığında Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin tədqiqi tarixinin qısa səciyyəsini yekunlaşdırmağı məqsədəuyğun hesab edirik.

Azərbaycan folklorşünaslığında

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının öyrənilməsi, nəşri və tədqiqi məlum olduğu kimi, XIX əsrin 30-cu illərindən başlanır. XIX əsrin əvvəllərindən başlanan Rus-İran, Rus-Türk müharibələri azərbaycanlıların və türklərin qədimdən

məskunlaşdıqları böyük ərazilərin Çar və Sovet Rusiyası tərəfindən işğalı ilə nəticələndi. Bu işğal nəticəsində Şimali Azərbaycan, Axıska, Ağbaba, Şörəyelin böyük bir hissəsi və başqa ərazilər Rusiyaya birləşdirildi. Bu dövrdən başlayaraq “ağız ədəbiyyatımızın ilkin nümunələri həmin ərazidə yaşayan türklərin milli psixologiyasını, adət-ənənələrini öyrənmək məqsədilə yazıya alınıb nəşr edilmişdir” [124, 59].

Bu dövrdə rus dilində nəşr olunan “Kavkazski vestnik”, “Kavkazski kalendar”, “SMOMPK” və başqa mətbuat orqanlarında, toplularda müxtəlif bölgələrdən, o cümlədən Axıska və Ağbaba mahallarından toplanmış ağız ədəbiyyatı örnəkləri dərc olunmağa başladı. Xüsusilə, SMOMPK məcmuəsində Qars, Axıska, Gümrü (Aleksandropol), Qocabəy (Boqdanovka), Axırkələk və s. bölgələrin etnik tərkibi, əhalinin məşğuliyyəti, adət-ənənələri haqqında maraqlı məlumatlarla yanaşı, müəyyən folklor örnəkləri də çap olunurdu. Məcmuənin 3-cü, 11-ci, 34-cü, 42-ci və digər nömrələrində Qars vilayəti və həmin vilayətin inzibati ərazisinə daxil olan bir sıra bölgələrdən toplanmış folklor örnəkləri ilə yanaşı bu ərazilərin tarixi, flora və faunası, toy, dini bayramları, inamları haqqında ətraflı məlumat verilmişdir. Bu materialların toplanıb çap olunmasında azərbaycanlı ziyalılarla bərabər, rus və erməni ziyalıları da fəal iştirak edirdilər. Lakin həmin yazıların bir çoxunda ermənipərəst mövqe açıqca duyulur, ağız ədəbiyyatı nümunələrimiz erməni folkloru kimi təqdim olunurdu.

Mühüm coğrafi-strateji əhəmiyyətə malik olan Qars və onun çevrəsi dəfələrlə müharibə meydanına çevrildiyindən bu ərazilərdə min illərdən bəri yaşayıb-yaradan türklərin mənəvi söz xəzinəsinə də ciddi zərbələr dəyir, ermənilərin xəyanətkar əməlləri nəticəsində saz-söz sənətkarları məhv edilir, repressiyaya uğrayırdı. Ermənilər tərəfindən öldürülən Kağızmanlı Rəcəb Hifzinin (1893-1918), doğma vətənindən deportasiya olunduqdan sonra yurd həsrətinə dözməyərək dünyasını vaxtsız dəyişən Aşıq İsgəndər Ağbabalının (1925-1992), Aşıq Paşa Göydağlının (1939-1998) və başqa sənətkarların taleyi buna sübutdur. Onilliklər boyu Çıldır, Ağbaba, Axıska, İrəvan, Göyçə, Borçalı, Ərzurum aşıqları bir-biriləri ilə qarşılıqlı sənət əlaqələrində olmuş, bir sıra el şənliklərində iştirak edib deyişmiş, ağır məclislər

keçirmişdilər. Çar Rusiyasının və Sovet hakimiyyətinin siyasəti nəticəsində bir-birindən təcrid olunan bölgələr arasında ədəbi-mədəni əlaqələr zəifləmiş, bununla əlaqədar olaraq ya ümumiyyətlə tədqiqatlar aparılmamış, ya da aparılan araşdırmalar istənilən səviyyədə olmamışdır.

Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin Azərbaycan folklorşünaslığında indiyədək çox az öyrənilməsinin mühüm bir səbəbi də bu mühitin tarixi-coğrafi arealına daxil olan Ağbaba –Şörəyel bölgəsinə folklor ekspedisiyalarının təşkil edilməməsi, regiona tədqiqatçı alimlərin yaradıcılıq ezamiyyətlərinin olmamasıdır. Aşığı Şenliyin həyat və yaradıcılığında bəhs edən filologiya üzrə fəlsəfə doktoru mərhum Qəşəm Vəliyev haqlı olaraq yazır ki, “yalnız Aşığı Şenlik deyil, ümumiyyətlə, Cənub Qafqazın qərb rayonlarında aşığı məktəbləri və yaradıcı aşığılar demək olar ki, tədqiqatdan kənar qalaraq təsadüfdən təsadüfə xatırlanmışdır” [159, 21]. Bu baxımdan Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin tədqiqi Azərbaycan folklorşünaslığında həllini gözləyən ən vacib problemlərdən biridir. “Azərbaycan ərazisində yaradılmış qondarma Ermənistan Respublikası Azərbaycan folklorunun öyrənilməsində maraqlı deyildi, ona görə də bu iş həmin respublikanın müvafiq qurumları tərəfindən təşkil edilməyib. Azərbaycanda isə bu iş pis təşkil edildiyindən, əsasən, təşəbbüslərin ümidinə qalıb” [94, 11].

Sonuncu-1988-ci il deportasiyasınadək Azərbaycan oxucusu bu qədim və zəngin aşığı mühitindən xəbərsiz qalmışdır. Ağbaba-Çıldır aşığı ədəbiyyatının toplanması, nəşri və tədqiqi sahəsində S.Mümtazın, H.Arifin, Ə.Cəfərzadənin, İ.Abbaslının, Q.Namazovun, A.Nəbiyevin, M.Həkimovun, H.İsmayılovun, M.Qasımlının, M.Cəfərlinin, A.Hacılıının, Ə.Şamilin və başqalarının xidmətləri olmuşdur. Lakin qeyd etdiyimiz kimi, bu proses 1988-ci ilədək çox ləng və passiv getmişdir.

Qeyd edək ki, Borçalı ədəbi mühitində Aşığı Şenlik irsinin öyrənilməsinə böyük maraq olmuşdur. Tiflisdə nəşr olunan “Dan ulduzu” jurnalının 1928-ci il IV sayında Aşığı Şenliyin “Məni”, “İmiş” rədifli qoşmaları çap olunmuşdur. M.Şəmsilcədidin çap etdirdiyi bu qoşmalar Aşığı Şenliyin Borçalı səfərləri ilə bağlıdır [147, 24-26].

Fəlsəfə elmləri namizədi P.Mahmudovun “Aşıq Şenlik” [143], prof. H.Vəliyevin “Şeir kimindir?” [171] adlı məqalələri görkəmli sənətkarın ədəbi irsinin öyrənilməsi istiqamətində ilk addımlar kimi dəyərlidir. H.Vəliyev “Azərbaycan ədəbiyyatı və folkloru gürcü mənbələrində” [156] monoqrafiyasında Aşıq Şenliklə bağlı müəyyən mübahisələrə aydınlıq gətirməyə çalışmışdır. “Gəlimli-gedimli dünya” [69], “Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri” [33] kitablarında Aşıq Şenliyin qoşma və gəraylılarından nümunələr çap olunmuşdur. “Şərq qapısı” qəzetində folklorşünas M.Cəfərovun “El sənətkarı Aşıq Şenlik” [54] adlı məqaləsi də əhəmiyyətlidir.

Ağbaba-Çıldır aşıq mühitinin, daha doğrusu, bu mühitin tanınmış nümayəndəsi, el-şairi Həsən Şirəkli haqqında Amasiya rayonunda çıxan “Əmək” qəzetində çıxış edən filologiya elmləri doktoru Əhməd Cəfərzadə onu istedadlı bir sənətkar kimi qiymətləndirmişdir. “Axtarışlar, tapıntılar” adlı bu təqdimat yazısında Ə.Cəfərzadə Həsən Şirəklinin poetik irsindən 1 qoşma, 4 gəraylı və 7 bənd bayatı çap etdirmişdir. Qeyd edək ki, bu, Azərbaycan folklorşünaslığında Ağbaba-Çıldır aşıq mühitinə dair dərc olunmuş ilk araşdırmalardan biridir. 1980-ci ildə çap olunmuş bu yazıdan məlum olur ki, Həsən Şirəkli 1692-1693-cü ildə Ağbaba mahalının Qaraçanta (1939-cü ildən Əzizbəyov, 1991-ci ildən Areqdanem) kəndində anadan olmuş, 1753-cü ildə Qarsın Sarıqamış kəndində vəfat etmişdir. Bir neçə dil bilən [ərəb, fars, gürcü və s.] bu görkəmli el sənətkarının ədəbi irsi hicri tarixilə 1178-ci ildə (miladi 1765-1766) Gəncə ziyalısı Hacı Səlim Razinin tərtib etdiyi “Şirəkli Həsən əşarı” adlı kitabçada toplanmışdır. Əksəriyyəti məhəbbət mövzusunda olan bu şeirlər 13 gəraylı, 1 qoşma, 1 müxəmməs və 19 bənd bayatıdan ibarətdir. Poetik məzmun qazanan Ağbaba, Şörəyel, Gümrü və sair toponimlərdə el sənətkarının vətənə məhəbbəti, yurd sevgisi ifadə olunmaqla yanaşı, həm də onun yaşayıb-yaratdığı coğrafi arealın hüdudlarını müəyyən etmək olur.

Ağbabanın dağın aşdım,
Dolaylarda yolu çaşdım.
Süsən-sünbülə dolaşdım,
Qaldım bu yerdə, bu yerdə. [56]

Və yaxud

Şörəyel yolu dağdı,
 Dövrəsi bağça-bağdı.
 Ağlama, gözəl yarım,
 Həsən ölməyib, sağdı. [56]

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına yaxından bələd olan şair Məmməd Aslanın tərtib etdiyi “Türk xalq şeirindən seçmələr” [154] kitabında Ağbaba-Çıldır aşığılarından Aşıq Şenliyin, Aşıq Əmrahın, Aşıq Summanın poetik irsindən örnəklər verilmişdir. Kitabda digər aşıqlarla yanaşı, adı çəkilən sənətkarlar haqqında qısa məlumatlar da öz əksini tapmışdır. 1980-cı ildə nəşr edilən bu kitab Ağbaba-Çıldır aşıqlarının yaradıcılığından müəyyən nümunələri əks etdirən ilk kitablardan biri kimi qiymətlidir.

Tanınmış dilçi alim Kamil Vəliyev (Kamil Vəli Nərimanoğlu) “Elin yaddaşı, dilin yaddaşı” kitabında bir sıra görkəmli saz-söz ustaları ilə bərabər, Ağbaba-Çıldır aşıqlarından Xəstə Hasanın, Aşıq Nəsibin, Aşıq İsgəndərin adlarını da çəkmiş, Çıldır Aşıq Şenlikdən ayrıca bəhs etmişdir. “Onun yaradıcılığı Azərbaycan aşıq mühitində dərin izlər qoymuşdur. Aşıq Şenliyin həyatı və yaradıcılığı Qars, Axıska, Ağbaba, Borçalı bölgələrində yaşayan Azərbaycan elatı, onun günü-güzəranı, şadlığı, sevinci ilə bağlıdır” [158, 265].

Alim Aşıq Şenliyin “Könül” və “Olub” rədifli qoşmalarını da kitaba daxil etmişdir.

Ağbaba-Çıldır aşıq mühitinin öyrənilməsində ilk geniş tədqiqat işlərindən biri şübhəsiz ki, mərhum folklorşünas Q.Vəliyevə məxsusdur. O, 1992-ci ildə “Aşıq Şenliyin həyatı, mühiti və poetik yaradıcılığı” mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə etmiş, Aşıq Şenlik, dolayısı ilə Ağbaba-Çıldır aşıq mühiti haqqında sistemli tədqiqat işi aparmaq ilk dəfə olaraq ona nəsib olmuşdur. Mərhum folklorşünas dissertasiya işində Aşıq Şenliyin həyatı və mühiti, poetik irsinin toplanması, nəşri və tədqiqi tarixinə ayrıca fəsil həsr etmiş, bir sıra mübahisəli məsələlərə aydınlıq gətirməyə çalışmışdır. Q.Vəliyev Aşıq Şenliyin yaşayıb-yaratdığı dövrün, sosial-siyasi və tarixi-mədəni mühitin başlıca cəhətlərinə xüsusi diqqət yetirmiş, onun Azərbaycan aşıq sənətində tutduğu mövqeyi müəyyənləşdirməyə səy göstərmişdir.

Alimin araşdırmasının üstün cəhətlərindən biri də Türkiyə folklorşünaslığında Aşiq Şenliyə aid edilən bir sıra şeirlərin müəlliflərinin düzgün göstərilməsidir. Müəllif türkiyəli folklorşünas E.Aslanın “Çıldır Aşiq Şenlik. Həyatı, şeirləri və hekayələri” (1875) adlı kitabındakı mübahisəli məsələlərə, müşahidə etdiyi nöqsanlara münasibət bildirərək yazır ki, “kitabda Xəstə Qasımın “Yaxşidi”, “Aşnalığı” qoşmaları, Aşiq Hüseyn Şəmkirolinin “Yaxşidi” qoşması, xalq şairi O.Sarıvəllinin 1942-ci ildə yazdığı “Yaşamaq istər” şeiri səhvən Aşiq Şenliyin qoşmaları kimi verilmişdir” [159, 50].

Dissertasiyada Aşiq Şenliyin repertuarına və dastan yaradıcılığına diqqəti çəkən müəllif ustad aşığın yaratdığı dastanların ideya-məzmun xüsusiyyətlərini təhlil edərək, “Lətif şah” dastanının klassik dastanlarımızla bir səviyyədə durduğunu xüsusi vurğulayır.

Bir sıra məziyyətlərinə və elmi yeniliyinə baxmayaraq Q.Vəliyev öz tədqiqatında müəyyən yanlışlıqlara da yol vermişdir. Hər şeydən əvvəl Çıldır Aşiq Şenliyi Borçalı aşiq mühitinin yetirməsi kimi təqdim etmək doğru deyildir. Sadəcə olaraq, Aşiq Şenlik Borçalı aşiq mühiti ilə sıx qarşılıqlı sənət əlaqələri saxlamışdır. Ustad sənətkarın Borçalı mahalına sıx-sıx səfərlərinə, Borçalı aşıqları və el şairləri ilə görüşüb deyişməsinə, Azərbaycan folklor arealında məşhur olmasına və s. faktorlara istinad edən folklorçu alim onu Borçalı aşiq mühitinin nümayəndəsi kimi təqdim etmişdir. Əlbəttə, bu özlüyündə düzgün deyildir.

Dissertasiyada Aşiq Şenliyin mükəmməl mədrəsə təhsili görməsi, olum-ölüm tarixi (1853-1912; əslində 1850-1913) və s. faktlar da təsdiqini tapmayıb. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan folklorşünaslığında Aşiq Şenliyin doğum və ölüm tarixləri haqqında müxtəlif rəqəmlər göstərilir. Ə.Şamil Aşiq Şenliyin 1853-1914; M.Hacıyeva 1850-1914; M.Aslan 1850-1913-cü illər arasında yaşayıb-yaratdığını qeyd edirlər.

Ağbaba-Çıldır aşiq mühitinin ardıcıl və cəfakəş tədqiqatçılarından biri Əli Şamildir. Hələ keçən əsrin 80-ci illərindən başlayaraq o, dövrü mətbuatda, müxtəlif məcmuə və jurnallarda maraqlı və yeni faktlara əsaslanan məqalələrlə çıxış etmişdir. Onun “Xəstə Həsən” (1984), “Xəstə Hasan və müasirləri” (1986), “Dastanlaşmış ömürlər” (2001), “Aşiq Ürfaninin ömür yolu və şeirləri” (2006), Aşiq İsgəndər

Ağbabalı” (2006; Əzizə Şamillə şərikli), “Sözdə birincilərdən olan Aşıq Qarani” (2007) və s məqalə və kitabları Ağbaba-Çıldır aşıqları, bölgədə yayılan dastançılıq ənənələri haqqında dəyərli araşdırmalar kimi qiymətlidir. Bu sahədə o, indi də səmərəli xidmət göstərir.

Ağbaba-Çıldır aşıqlarının ədəbi irsinin toplanması və nəşri istiqamətində müntəzəm fəaliyyət göstərən folklorşünaslardan biri də Tacir Səmidir. O, Ağbaba-Çıldır aşıq mühiti və ümumiyyətlə bölgənin folkloru ilə bağlı bir neçə kitab nəşr etdirmişdir. Əslən Ağbabanın İbiş kəndindən olan T.Səmimi topladığı materialları “Duman dağı bürüdü” (2000), “Ayırdılar Ağbabadan” (1998), “Ağbabadan köç gəldi” (1998) və s kitablarda cəmləşdirmişdir. Onun “Duman dağı bürüdü” kitabında bayatı, mif, holavar, düzgülü, nanay və sair ağız ədəbiyyatı janrlarından əlavə, Aşıq Şenliyin, Aşıq Qərib Hasanın, Çorlu Məhəmmədin, Aşıq Nəsibin, Aşıq İsgəndər Ağbabalının və digər saz-söz sənətkarlarının yaradıcılığından poetik örnəklər öz əksini tapmışdır.

Ağbabalı aşıqlardan Çorlu Məhəmmədin, Tomaroğlunun, Aşıq Məhərrəmin və başqalarının şeirlərini ilk dəfə tapıb üzə çıxaran T.Səmimi olmuşdur. Xəstə Hasan ocağının sonuncu qüdrətli nümayəndəsi Aşıq İsgəndər Ağbabalının, onun şagirdi Paşa Göydağlının yaradıcılığının T.Səmiminin tərtibində ayrıca kitab şəklində işıq üzünə görməsi Ağbaba-Çıldır aşıq mühiti barədə mövcud təsəvvürləri daha da genişləndirmişdir.

Daha çox toplama işləri ilə məşğul olan T.Səmimi Aşıq İsgəndərin poetik irsini “Ayırdılar Ağbabadan” [24] kitabında toplayıb nəşr etdirmişdir. Kitabda aşığın bayatı, gəraylı, qoşma, divanı, tənisi və s. janrlarda yazdığı şeirləri, bölgə sənətkarları ilə deyişmələri, müxtəlif dastan-rəvayətlər, aşığın xatirələri və s. toplanmışdır.

Aşıq Paşa Göydağlının “Ağbabadan köç gəldi” [26] kitabı da eyni prinsip əsasında tərtib olunmuşdur. Aşıq poeziyasının müxtəlif janrlarını əhatə edən kitabda el sənətkarının 8 gəraylısı, 49 qoşması, 4 divanı, 3 tənisi, 1 müxəmməsi, bayatları, deyişmələri, (bu deyişmələr arasında Xındı Məmmədlə də deyişməsi vardır) müxtəlif dastan-rəvayətlər öz əksini tapmışdır.

Qeyd olunmalıdır ki, Aşıq İsgəndərin kitabındakı poeziya örnəkləri diqqətlə nəzərdən keçirilmədiyindən kitaba bəsit məzmunlu və zəif şeirlər daxil edilmişdir. Həm Aşıq İsgəndərin, həm də Paşa Göydağlının kitablarına yazdığı ön sözə daha çox bədii-publisistik ruh hakimidir. Burada hər iki sənətkarın tərcümeyi-halı, yaradıcılıq xüsusiyyətləri haqqında demək olar ki, müəyyən tutarlı məlumat yoxdur.

Apardığı toplama və araşdırmalarını o, 2011-ci ildə “Ağbaba aşiq mühiti” [114] mövzusunda yazdığı dissertasiya işində ümumiləşdirmişdir. Dissertasiyada müəllif Ağbaba aşiq mühitinin təşəkkül və inkişafını, ustad-şagird münasibətlərini, dastan yaradıcılığını və sair problemləri araşdırmış, mühitin tanınmış saz-söz sənətkarlarından bəhs etmişdir.

Ağbaba-Çıldır aşiq mühiti ilə bağlı toplama və tədqiqat işlərini T.Səmimi indi də davam etdirir.

Qeyd olunduğu kimi, Ağbaba-Çıldır aşiq mühitinin və mühitin sənətkarlarının ədəbi irsinin tədqiqi, toplama və nəşr işləri keçən əsrin 80-90-ci illərindən etibarən xeyli sürətlənmişdir. Bu dövrdə aşiq poeziyasının müəyyən örnəklərinin, eləcə də şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin çap olunduğu toplular içərisində “Azərbaycan folkloru antologiyası. Ağbaba folkloru” (tərtibçi S.Ağbabalı), “Oğuz elindən ozan dilindən” (tərtib edən: A.Bayramov) kitabları diqqəti cəlb edir.

S.Ağbabalının toplayıb tərtib etdiyi, prof. Q.Namazovun redaktorluğu və ön sözü ilə nəşr edilən “Ağbaba folkloru” kitabında bölgənin zəngin ağız ədəbiyyatı örnəkləri ilə yanaşı, aşiq poeziyasına da müəyyən yer verilmişdir. “Sazlı-sözlü Ağbaba” bölməsində Aşıq Şenliyin, Aşıq Summaninin, Aşıq Nəsibin, Aşıq İsgəndərin və el şairi Yanşaq Məhəmmədin (1947-1944) şeirləri öz əksini tapmışdır. Folklorşünaslıq elminin tələblərinə uyğun olaraq antologiyanın sonunda söyləyicilər haqqında məlumat da verilmişdir.

Kitabda aşıqlar haqqındakı bioqrafik məlumatlarda bəzi yanlışlıqlar nəzərə çarpır. Məsələn, Aşıq Şenliyin doğum tarixi 1848-ci il, anasının adı Danə (əslində Zəlihə-A.M) qeyd olunmuşdur [36, 56].

Tərtibçinin Aşıq Nəsib haqqında “ömrünün sonlarına yaxın gözləri tutulmuş, Kor Aşıq adı ilə də tanınmışdır” [36, 60] qeydi də düzgün deyildir. Məlum olduğu

kimi, Aşıq Nəsibin gözləri kiçik yaşlarında ikən çiçək xəstəliyindən tutulmuşdur. Bu fakt Aşıq Nəsibin müasirləri, oğlu Haqverdi tərəfindən də təsdiq olunmuşdur. Aşığın doğum tarixi də səhv göstərilmişdir-1874-cü il “Məni” gəraylısı təhrif olunmuş şəkildə verilmişdir. “Aşıq Nəsibin sənət dünyası” kitabında biz bu haqda ətraflı bəhs etmişik.

Aşıq Summaninin “Nə gözəl uymuş” qoşmasında da təhrif olunmuş misralar çoxdur.

Kitab bəzi qeyri-dəqiq və natamam məlumatlara baxmayaraq, Ağbaba folklorunun müəyyən örnəklərini əhatə edən ilk antologiya kimi dəyərlidir.

Bu dövrdə bölgə folkloru ilə bağlı çap olunmuş irihəcmli əsərlərdən olan “Oğuz elindən-ozan dilindən” (2000) kitabı diqqəti çəkir. Filologiya elmləri doktoru A.Bayramovun tərtib etdiyi kitabın “Sazımız-sözümüz” bölümündə Xəstə Hasanın, Həsən Şirəklinin, Aşıq Əfkarinin, Aşıq Nəsibin, Aşıq Qulunun, Aşıq İsgəndər Ağbabalının və başqa sənətkarların ədəbi irsindən müəyyən örnəklər verilmişdir. Saz-söz ustalarının hər biri haqqında burada verilən müəyyən bioqrafik məlumatlar yığcam da olsa, əksəriyyəti təzədir. Aşıq Nəsibin (XX əsr) “Dünyada” divanisi, XIX əsrin ortalarında Gümrü şəhəri yaxınlığındakı Molla Musa kəndində yaşayıb-yaratmış Aşıq Qulunun, Çorlu Məhəmmədin (XIX-XX əsrlər), Aşıq Abbasqulunun (XX əsr) şeirləri ilk dəfə bu kitabda çap olunmuşdur. Aşıq İsgəndər Ağbabalıdan aldığımız məlumata görə, Aşıq Qulunun şeirləri rus-türk (1877-1878) müharibələri dövründə dillər əzbəri olmuş, döyüş səngərlərində marş kimi oxunmuşdur. Doğrudan da, Aşıq Qulunun “Gəlir” rədifli qoşması döyüşkən ruhu və mübariz əzmi ilə seçilir.

Tərtibçinin el şairi Şirəkli Həsən haqqında verdiyi aşağıdakı məlumat da diqqəti çəkir. Deyilənə görə, müğənni Bülbülün oxuduğu bir xalq mahnısının da müəllifi Həsən Şirəkli olmuşdur:

Həsən, gəl, ay Həsən, gəl,
 Yazıq bağrım kəsən gəl.
 Ay batdı sabah oldu,
 Ya mən gəlim, ya sən gəl. [129, 77]

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, müstəqillik dövründə çap olunmuş toplulardakı şeirlərin əksəriyyəti eyni şeirlərdir. Məsələn, Aşıq Şenliyin “Calasan günü günə”, Aşıq Nəsinin “Keçdi” gəraylıları, Aşıq İsgəndər Ağbabalının bir sıra şeirləri kitab və jurnallarda eynilə dərc edilmişdir.

“Oğuz elindən-ozan dilindən” kitabında iki dastan-rəvayət də öz əksini tapmışdır. Bunlar “Aşıq Ələsgərin Şörəyel səfəri” (“Aşıq Ələsgərlə Aşıq Nəsin qarşılaşması”) və “Aşıq Ələsgərlə Aşıq Şenliyin görüşü”dür.

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının zəngin qollarından birini təşkil edən Qərbi Azərbaycan folklorunun, aşıq poeziyasının toplanması və tədqiqi sahəsində professor Hüseyn İsmayılovun xidmətləri vardır. Onun tərtibçisi (şərikli) olduğu “Azərbaycan folkloru antologiyası (Ağbaba folkloru)”, “Aşıq Nəsin” kitabları Ağbaba – Çıldır folklorunun, bölgənin aşıq mühitinin öyrənilməsində müsbət addımdır. Alim hər iki kitaba geniş müqəddimə yazmış, Ağbaba-Çıldır folklorunun tədqiqi tarixinə, Azərbaycan aşıq sənəti daxilində mahalın aşıq mühitinin səciyyəvi keyfiyyətlərinə, regional spesifikasına diqqət yetirmiş, bir sıra məsələlərə aydınlıq gətirmişdir. “Aşıq Nəsin” kitabına yazdığı “Kor taleyə, qara bəxtə nə deyim?” adlı müqəddimədə o, bölgənin aşıq mühitini yüksək qiymətləndirir: “Ağbaba-Çıldır aşıq mühiti də Azərbaycan aşıq sənətinin lokal-regional spesifikası ilə xüsusi seçilən, lokal çevrədə özünəməxsus sənət elementlərinə malik zəngin ocaqlarından biridir” [25, 3]. H.İsmayılov türk düşüncəsinin, ilkin görüşlərin, ibtidai inamların bərpasında Ağbaba və onun çevrəsində yayılmış folklor örnəklərinin əhəmiyyətini xüsusi qeyd edir. Alim ağız ədəbiyyatı örnəklərinin öyrənilməsi tarixinə nəzər yetirərək yazır: “Mahalın folklorunu toplanması işlərinə çox gec-yalnız 20-ci yüzilliyin 70-ci illərindən başlansa da, əldə olunan mətnlər bu ərazinin olduqca zəngin və dəyərli folklor irsinə malik olmasından soraqlar verməkdədir” [25, 3]. Müqəddimədə Aşıq Nəsinin həyat və yaradıcılığı, onunla bağlı aşıq rəvayətləri və s. haqqında dolğun məlumatla yanaşı Çıldır saz havaları, bu havaların bəzi özünəməxsus cəhətlərinin şərhini də öz əksini tapmışdır.

“Aşıq Nəsin” kitabında ustad sənətkarın 6 bənd bayatısı, aşıq poeziyasının müxtəlif şəkillərini əhatə edən 53 şeiri, dastan-rəvayətlər və rəvayətlər toplanmışdır.

Kitabın infrastrukturunun mükəmməlliyinə diqqət yetirən tərtibçilər tərəfindən sonda sözlük, göstərici və söyləyicilər haqqında məlumat daxil edilmişdir. Bu bölmələr bölgənin onomastikasını, dialekt və şivə xüsusiyyətlərini, Aşıq Nəsinin leksikasını öyrənmək baxımından müəyyən əhəmiyyət daşıyır.

Milli müstəqillik dövründə Ağbaba-Çıldır aşuqlarının poetik irsindən müəyyən örnəklərin toplanıb çap olunduğu kitablardan biri də “Anadolu aşuqları”dır [17]. Kitabda XX əsrə yaşayıb-yaratmış dörd tanınmış sənətkarın–Rəcəb Hifzinin (s. 13-50); Aşıq Zülalinin (s. 51-98); Aşıq Sabit Müdaminin (s.109-131) və Camal Xocanın (s. 132-163) şeirləri toplanmışdır. Fikrimizcə, tərtibçi K.Quliyeva kitabı “Anadolu aşuqları və el şairləri” adlandırsaydı, daha düzgün olardı. Çünki Rəcəb Hifzi (1893-1918) və Camal Xoca (1882-1957) Şərqi Anadolu da daha çox el şairi kimi tanınırlar. Kitaba “Sözün doğmalığı” adlı ön söz yazan İlyas Tapdıqın qənaətinə görə “Anadolu aşuqlarının şeirləri bir tərəfdən professional türk poetik sərvətinin bəhrəsidirsə, digər tərəfdən Azərbaycan aşuq sənətinin tərkib hissəsi kimi Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Ələsgər şeirinin forma, məzmun və ahənginə çox bənzəyir” [17, 3]. Məxsusi olaraq gətirdiyimiz bu sitatda İ.Tapdıq saz-söz sənətkarlarının yaradıcılıq xüsusiyyətlərini həssaslıqla müşahidə etmiş və düzgün nəticə çıxarmışdır. Çünki kitabda şeirləri toplanmış sənətkarların yaşayıb-yaratdıqları Qars və onun çevrəsi bütövlükdə Azərbaycan folklor arealının təsiri altında olan bölgələrdəndir. Göründüyü kimi, müəllifin diqqətini məhz bu cəhət daha çox cəlb etmişdir.

“Anadolu aşuqları” kitabında şeirləri toplanmış saz-söz ustalarının tərcümeyi-halı və yaradıcılıqlarının səciyyəvi xüsusiyyətləri haqqında yığcam məlumat verilmişdir. Tərtibçi hər bir müəllifin şeirlərini janrına görə təsnif etmişdir. Lakin onun təsnifatında bəzi nöqsanlara da yol verilmişdir. Rəcəb Hifzinin poeziyasından “Qoşma və epik şeirləri” başlığı altında təqdim olunan örnəklərin hamısı qoşmadır. Burada “epik şeir” ifadəsi özünü doğrultmur. Ümumiyyətlə, aşuq poeziyasının təsnifində “epik şeir” termini ilə ifadə olunan janr yoxdur. Aşıq Zülalinin şeirlərinin tərtibi də qüsurludur. Onun “Divani” adı ilə verilən örnəklər içərisində “Özgə”, “Hansı bülbül vaz keçmişdir” [17, 92-93] şeirləri forma və məzmun xüsusiyyətlərinə görə janrın tələblərinə cavab vermir. Məlumdur ki, divani də aşuq ədəbiyyatının digər

şeir şəkilləri kimi sabitləşmiş janrlardan biridir. Divaninin özünəməxsus qafiyə sistemi olur: a-a-b-a; c-c-c-a; d-d-d-a və s. Məzmun xüsusiyyətinə gəldikdə isə “divani şeir şəklində poetik çağırış, hikkə, zabitənəlik, rəqibi çıxılmaz vəziyyətə salmaq, divan-dərə qurmaq, tərəf-müqabilə meydan oxumaq əhval-ruhiyyəsi güclüdür” [85, 459]. Zülalinin adı çəkilən şeirlərində bu xüsusiyyətlər yoxdur. Həmin şeirlər şəkil və məzmun özəlliklərinə görə “Qəzəllər” bölümünə daxil edilsəydi, daha düzgün olardı. Təsnifat vahid prinsip əsasında aparılmadığından Aşıq Zülalinin, Sabit Müdaminin qoşma və gəraylıları (səmailəri) janrlarına görə bir-biri ilə qarışdırılmışdır.

El şairi Rəcəb Hifzi haqqında “həyatının çiçəkləndiyi bir vaxtda 25 yaşında tayfalar və təriqətlər arasında gedən mübarizənin qurbanı olmuşdur” [17, 12]– faktı da yanlış fikirdir. Türkiyə folklorşünaslığında Rəcəb Hifzinin ermənilərin qətlə yetirdiyi göstərilir. “Şəhər və divan şeirləri ədasından uzaq qala bilmiş nadir ozanlardan” olan Rəcəf Hifzi yazıq ki, acıqlı bir aqibətə düşdü. 1918-də Ərzurum və Sarıqamışdan qaçmaqda olan ermənilər tərəfindən öldürüldü” [197, 159].

Milli müstəqilliyimiz bir çox sahələrdə olduğu kimi, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının öyrənilməmiş, daha doğrusu, öyrənilməsinə sərt yasaqlar və qadağalar qoyulmuş səhifələrinə işıq saldı. Bu baxımdan Axıska türklərinin folklorunun toplanması və nəşri yönündə müəyyən işlər görülmüşdür. Bu yönümdə prof. A.Hacılının xidmətləri xüsusilə vurğulanmalıdır. Alim keçən əsrin 80-ci illərindən başlayaraq həm Azərbaycan, həm də Türkiyə elmi mətbuatında bir sıra məqalə və monoqrafiyalar, etnoqrafik materiallar, folklor örnəkləri çap etdirmişdir. Axıska ellərinin tarixi, etnik mədəniyyəti, görkəmli ziyalıları, saz-söz sənətkarları və s. haqqında qiymətli fikirlər söyləmişdir.

Prof. A.Hacılının “Qəribəm bu vətəndə (Axısqa türklərinin etnik mədəniyyəti)” kitabında bir sıra folklor örnəkləri və aşıq şeirləri ilə yanaşı, Ağbaba-Çıldır aşıqlarının yaradıcılığından da müəyyən nümunələr toplanmışdır. Axıska mahalının tarixi, əhalinin etnik tərkibi, milli mədəniyyəti, adət-ənənəsi, məişəti və s. haqqında araşdırma aparən A.Hacılı 1986-1990-cı illərdəki fərdi etnoqrafik-folklor səfərləri ərzində topladığı şifahi materiallara, arxiv sənədlərinə əsaslanaraq bölgənin

mənəvi dünyasından da ətraflı söhbət açıb. Mahalın aşiq mühitindən bəhs edən müəllif yazır: “Göyçə, Borçalı ilə bərabər, Axıska-Çıldır mahalı da ozan-aşiq sənətinin ən ulu ocaqlarından olmuşdur...Ağlasıgmaz soyqırımı, təqiblər içində Axıska elinin aşiq sənəti özü indiyədək yaşaya bilmişdir” [71, 166].

Kitabda Ağbaba-Çıldır aşiq mühitindən verilən nümunələr “Ozan boyları” (səh. 166-181) və “El şairləri” (səh. 181-211) bölmələrində toplanmışdır. “Ozan boyları” bölməsinə “Əsli-Kərəm”, “Qurbani”, “Aşiq Qərib” və sair klassik xalq dastanlarından, eləcə də Aşiq Şenliyin “Lətif şah” dastanından seçmə şeir parçaları, “Şenliklə Summaninin deyişməsi”, “Məhəmməd və Qızxatun”, “Qara sevdə”, “Türkmən qızı” və s. rəvayətlər daxil edilmişdir. Müəllifin qeydinə görə “nümunələrin böyük əksəriyyəti ilk dəfə çap olunur, qalanları isə orijinal variantlardır” [81, 167].

A.Hacılıının “El şairləri” adlandırdığı bölmədə Ağbaba-Çıldır aşıqlarından Xəstə Hasanın, Aşiq Şenliyin, Aşiq Summaninin, Aşiq Əmrahın, Ülfəninin (Aşiq Ürfani) və digər saz ustalarının poetik irsindən nümunələrlə yanaşı, Yunis İmrə, Dadaloğlu, Qaracaoğlu kimi sənətkarların da şeirləri verilmişdir.

Qeyd edək ki, son on beş ildə Axıska türklərinin ağız ədəbiyyatı nümunələrinin toplanması daha intensiv xarakter almışdır. “Axıska türk folkloru” (1998), “Axıska türk folkloru” (2008) kitabları bu baxımdan əhəmiyyətlidir. Dissertasiyanın sonrakı fəsilərində həmin kitablarda toplanmış aşiq ədəbiyyatına dair materiallardan bəhs edildiyinə görə qeydlərimizi bununla yekunlaşdırırıq.

Müəyyən tədqiqatlarda, antologiya və toplularda Borçalı aşiq mühitinin Ağbaba-Çıldır aşıqlarından bəziləri nümayəndələri kimi təqdim və tədqiq olunur. Bu meyil ən çox özünü Xəstə Hasan və Aşiq Şenliklə bağlı araşdırmalarda göstərir. “Borçalı folkloru” kitabının “Aşıqlar və el şairləri” bölməsində Xəstə Hasanın 5 şeiri verilmişdir [38, 176-178]. Aşiq şeirinin müxtəlif şəkillərində olan şeirlərdə aşığın əxlaqi-didaktik fikirləri, daxili duyğuları əks olunmuşdur.

Mənbələrdə Xəstə Hasanın doğum və ölüm tarixləri, anadan olduğu yer, poetik irsi haqqında bir sıra mübahisəli fikirlər mövcuddur. Bu fikirlərin bəzilərinə folklorşünas V.Hacılar, Ə.Şamil və başqaları aydınlıq gətirənlər də, bəzi məsələlər

hələ də qaranlıq olaraq qalır. A.Hacılı aşığın Darsel kəndindən olduğunu, XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində yaşayıb yaratdığını [38, 162] göstərir. “Oğuz elindən – ozan dilindən” kitabında Xəstə Hasanın XIX əsrin əvvəllərində Axırkələkdə fəaliyyət göstərdiyi qeyd olunur.

Fikrimizcə, folklorşünas V.Hacıların bu məsələ ilə bağlı mülahizələri həqiqətə daha yaxındır. Alim yazır: “Xəstə Hasan XVIII yüzilliyin 60- cı illərində anadan olmuş, XIX əsrin 40-cı illərində vəfat etmişdir” [78, 162]. Aşıq Şenliyin Aşıq Nurinin, Aşıq Nurinin Xəstə Hasanın şagirdi olduğunu, Aşıq Şenliyin 1850-1913-cü illər arasında yaşayıb yaratdığını nəzərə alsaq, onda Xəstə Hasanın XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində yaşaması faktı özünü doğrultmur.

Digər bir yanlışlıq Xəstə Hasanın anadan olduğu kəndlə bağlıdır. Əslində Xəstə Hasan V.Hacılının yazdığı kimi, Dırqına kəndində anadan olmuş, rus işğalından sonra kəndə ermənilərin yerləşdirilməsi ilə əlaqədar olaraq qonşu Lebis kəndinə köçmüşdür. Bu haqda maraqlı bir əhvalat da mövcuddur. Xəstə Hasanın yaşadığı dövr və doğulduğu kənd haqqında müəyyən təsəvvür yaratmaq üçün həmin əhvalatı və bununla bağlı aşığın söylədiyi şeiri burada verməyi lazım bilirik: “Dırqınaya Türkiyədən ermənilərin köçürülməsini Xəstə Hasan sakit qarşılayır. Lakin aşıq bir gün görür ki, təzə qonşular onun ot sahəsini biçib otunu aparırlar. Aşıq ermənilərdən otu niyə biçdiklərini soruşduqda onlar aşığı hədələyib “sənə nə?” cavabını verirlər. Xəstə Hasan üzdənirəq qonşularının, xüsusilə Tiqran adlı erməninin hərəkətlərindən bərk qəzəblənir və bu əhvalatdan sonra qonşu Lebis kəndinə köçür.

Adına deyirlər Digrən,
Üzündəki ətdən irgən,
Əlindəki dəmir dirgən,
Çalhaçaldı Dırqınada.

Çayırları düz gördülər,
Özlərini yüz gördülər,
Xəstəni yalnız gördülər,
Qalmaqaldı Dırqınada. [78, 176]

“Çalhaçaldı Dırqınada; Qalmaqaldı Dırqınada” və s. misralar kənddə baş verən özbaşınalıqların real təsviridir, Xəstə Hasan doğma kəndi haqqında belə mənfi fikirdə ola bilməzdi. Bu isə bir daha sübut edir ki, Xəstə Hasanın XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində yaşayıb – yaratması kökündən yanlıştır.

Burada bir fakta da münasibət bildirməyi zəruri sayırıq. Professor V.Hacılıının göstərdiyi Lebis kəndi Axırkələyin deyil, Əsmincə rayonunun ərazisindədir. A.Hacılıının qeyd etdiyi Darsel kəndi isə Adıgündə yerləşir. Xəstə Hasan olsa-olsa Darseldə aşiq məclislərində, el şənliklərində ola bilərdi.

İki cildlik “Azərbaycan aşiq şeirindən seçmələr” kitabında Ağbaba-Çıldır Aşıqlarından Xəstə Hasanın, Aşiq İsgəndər Ağbabalının yaradıcılığından nümunələr verilmişdir. Kitabın birinci cildində Xəstə Hasanın beş şeiri [27, 188-190], ikinci cildə Aşiq İsgəndərin 19 bənd bayatısı, gəraylı, təcnis və s. janrları əhatə edən 33 şeiri toplanmışdır [27, 385-407].

Son on ildə ağbabalı aşiq və el şairlərinin əsərlərinin toplanıb çap olunması, Ağbaba- Çıldır aşiq mühiti haqqında müəyyən tədqiqatların aparılması intensiv xarakter almışdır. Lakin çap olunan bəzi kitablarda folklor örnəklərinə, aşiq yaradıcılığına müdaxilə etmək cəhdləri duyulur. V.Vəliyev bu cür yersiz müdaxilələrə qarşı çıxaraq yazırdı: “Bir şeyi yadda saxlamaq lazımdır ki, qondarma, saxta nümunələr düzəldərək onu xalq ədəbiyyatının qədim nümunəsi kimi qələmə vermək xalqın bədii yaradıcılığına yamaq vurmaq deməkdir” [160, 5]. Akademik H.Araslı folklorə müdaxiləni yoluxucu xəstəlik adlandırır, belə cəhdlərin yolverilməz olduğunu bildirirdi. T.Səmimi ilə Ə.Yusifoglunun tərtib etdikləri “Unutsaq unudularıq” [140] kitabında xalq arasında Aşiq Heydər kimi tanınan el şairi Heydər (2007-1949) yaradıcılığı, Ağbaba-Çıldır aşiq mühitinin nümayəndələrinin poetik irsindən nümunələr, müxtəlif rəvayətlər, Ağbabanın tarixi haqqında müəyyən bilgiler və s. öz əksini tapmışdır.

Aşiq Heydər (1870-1949) şeirlərində, dastan- rəvayətləri də işlənmiş bir sıra toponim, oronim və hidronimlər bölgənin tarixi - mədəni coğrafiyasını səciyyələndirmək baxımından əhəmiyyət kəsb edir. XIX əsrin sonu əsrin əvvəllərində çar üsul - idarəsinə, ermənilərə qarşı mərdliklə mübarizə aparan Qaçaq Usuf, onun oğlu

Məmmədveli, o dövrdə bütün Qars vilatətində məşhur olan Qars Milli İslam Şurasının üzvü Kərbəlayı Məhəmməd Hacı Abbas oğlu, Məşədi Rəhim və başqa tarixi şəxsiyyətlər haqqındakı rəvayətlər də maraq doğurur. Kitab nə qədər xoş niyyətlə tərtib olunsa da, Aşıq Heydər in bədii yaradıcılığında verilən örnəklər içərisində qondarma və sönük şeirlərin olması bu el sənətkarının sənət dünyası haqqında yanlış təsəvvürün yaranmasına səbəb olur. Məsələn, “Yaralama”, “Tək qalıb”, “Bacım” və sair şeirlər buna nümunə ola bilər [140, 157; 280]. Kitab texniki cəhətdən də qüsur lu tərtib olunmuşdur.

Türk xalq ədəbiyyatının tədqiqi və tədrisi istiqamətində uzun illər səmərəli elmi - pedaqoji fəaliyyət göstərən professor Maarifə Hacıyevanın Anadolu aşığı, aşıq poeziyasının bir sıra problemləri ilə bağlı maraqlı araşdırmaları mövcuddur. Alimin “Türk aşığı” monoqrafiyasında müxtəlif dövrlərdə yaşayıb - yaratmış saz-söz sənətkarlarının həyat və bədii yaradıcılığında bəhs olunur. Müəllif Yunus İmrə, Qaracaoğlan, Dadaloğlu, Aşıq Ömər, Aşıq Veysəl və digər qüdrətli saz ustaları ilə yanaşı Aşıq Əmrəh, Aşıq Nuri, Aşıq Şenlik, Aşıq Summani, Murad Çobanoğlu kimi Ağbaba – Çıldır aşığı mühitinin tanınmış nümayəndələri haqqında dəyərli araşdırmalar aparmışdır. O, Çıldır aşığı yaradıcılığı ilə Azərbaycan aşığı sənəti arasındakı etno – milli köklərə diqqət yetirir, mühitin tarixi - mədəni cəhətlərinə münasibətini bildirir. Alimin qənatinə görə, “Aşıq Şenliyin yetişdiyi üçə bölünmüş Çıldır bölgəsi, təbii olaraq aşığılıq sənətinin bütün incəliklərini əks etdirmək baxımından Azərbaycan və Anadolunun kəsişdiyi nöqtə idi. Bu bölgə Xəstə Hasan, Aşıq Şenlik, Aşıq Nuri, Usta Abdulla, Aşıq Nəsim, Ağbabalı Aşıq İsgəndər, Aşıq Əhməd, Çorlu Məhəmməd kimi neçə -neçə sənətkarlar yetişdirmişdir” [82, 14].

M.Hacıyevanın Aşıq Şenliyin həyatı ilə bağlı bir sıra rəvayətlərə, elmi mübahisələrə münasibəti də maraq doğurur. Aşıq Şenliyin bir toyda, son məlumatlara görə irəvanlı Mehdiqulu xanın qurduğu məclisdə aşığıları məğlub etdiyinə görə zəhərlənib öldürüldüyü haqqında həm Türkiyə, həm də Azərbaycan folklorşünaslığında müəyyən fikirlər mövcuddur. Bəzi tədqiqatçılar onun İrəvanda zəhərləndikdən sonra Arpaçayın Diləvar kəndinə gətirildiyini və orada vəfat etdiyini yazırlar. Aşıq Şenliyin ardıcıl tədqiqatçılarından olan E.Aslanın söylədiyi bu fikir

sonralar bir çox araşdırıcılar tərəfindən təkrarlanmışdır. Ə.Kabaklının qənaətinə görə, vədəli zəhər adlanan “bu zəhər Şenliyə tədricən təsir etmişdir. Arpaçayın Diləvar kəndinə gedərək üç gün xəstə yatdıqdan sonra orada ölmüşdür. Məzarı Suxarada olub, 1937- ci ildə oğlu Mehmet tərəfindən düzəldilmişdir” [197, 143].

Azərbaycan folklorşünaslığında da bu məsələ ilə bağlı müxtəlif mülahizələr mövcuddur. Bəzi mənbələrdə Aşıq Şenliyin iranlı aşıqlar tərəfindən zəhərlənməsi, xəstələnərək Ağbabanın Xozu kəndinə gəlməsi və orada vəfat etməsi göstərilir [178,8; 173, 84]. Ə.Axundov Aşıq Şenliyin ölümü barədə “Telli saz ustaları” kitabında yazır: “Aşıq Şenlik Ermənistanın Gümrü rayonunun Çobankərə kəndinə gəlmiş, ölənə kimi orada qalmış, XIX əsrin ikinci yarısında səksən yaşında vəfat etmişdir” [150, 69]. Ə.Axundovun bu mülahizəsi iki cəhətdən dəqiqləşdirmə tələb edir. Birincisi, Aşıq Şenlik 80 il yox, 63 il ömür sürmüşdür. Bu barədə bəzi fikir ayrılığına baxmayaraq, əksər folklorşünasların qənaətinə görə Aşıq Şenlik 1913-cü ildə vəfat etmişdir. Digər tərəfdən, həmin dövrdə Ermənistanda Çobankərə adlı kəndi Gümrü qəzasında mövcud olmamışdır. Çobankərə kəndi İrəvan quberniyasının Eçmiadzın qəzasında yerləşmişdir. 1918-ci ildə kəndin əhalisi ermənilər tərəfindən qovulduqdan sonra, 1932-ci ildə əhalinin bir hissəsi yenidən geri qayıdaraq kənddə məskunlaşmış, 1948-ci ildə isə Azərbaycana köçürülmüşdür. Sonrakı dövrlərdə Çobankərə İrəvan quberniyasının İrəvan qəzasının inzibati ərazisinə daxil edilmişdir. Tamamilə azəri türklərindən ibarət olan bu kəndin əhalisi XX əsrin əvvəllərində qovulmuş və kənd dağıdılmışdır [49, 425]. Göründüyü kimi, Aşıq Şenliyin vəfatı və ömrünün sonlarında yaşadığı kənd haqqında Ə.Axundovun məlumatı dəqiq deyildir. Q.Vəliyev, M.Aslan Aşıq Şenliyin “vədəli ağrı” ilə zəhərləndirilərək vəfat etdiyini yazırlar. Bu haqda M. Hacıyevanın fikirləri həqiqətə daha çox yaxındır. Alim müəyyən məlumatları, rəvayətləri dürüstləşdirərək yazır ki, Aşıq Şenlik İrəvanda bir toy məclisində aşıqları yenincə onu “vədəli zəhərlə” zəhərləyib xəstələndirirlər. İyul ayında xəstə Şenlik öküz arabası ilə Çıldıra doğru yola çıxır. Arpaçayın Diləvar kəndində iki gün qaldıqdan sonra Ağbabanın Quzükəndində (indi Qarnaric) gəlin olan qızının evinə aparılmış, orada ölmüşdür sonra cənazəsi Suxaraya gətirilmiş, “Təzə məzarlıq” da dəfn edilmişdir [82, 138]. Aşıq İsgəndərin verdiyi bilgiyə görə,

Aşıq Şenlik özünün “Çəkər” rədifli qoşmasını Quzükənddə ölüm ayağında söyləmişdir:

Şenliyin fəryadı yeksan xak kimi,
 Salıbdı lərzəyə qan əflakımı,
 Məndə olan dərdin hicran yükünü,
 Nə kərgədan daşır, nə də fil çəkər.

Türk alimi N.Onkun da Şenliyin vəfatı ilə bağlı fikri maraq doğurur: “Çıldırın o zamankı adıyla Suxara kəndində doğulmuş, bu gün sərhədlərimizin xaricində Ağbabanın Xozu kəndində ölmüşdür. Məzarı doğulduğu kəndində Suxaradadır” [184, 107].

Vaxtilə Aşıq İsgəndər Ağbabalıdan, Aşıq Şenliyin qızı Gülxanımın qohumu 80 yaşlı Piriyev Nurudan (hazırda o, Şamaxının Qızmeşdan kəndində yaşayır- A.M) aldığımız məlumatlar da bu faktı təsdiq edir. Qeyd edək ki, Aşıq Şenlik, onun müəmmalı ölümü haqqında indi də Ağbaba camaatı arasında maraqlı əhvalatlar, rəvayətlər yaşamaqdadır.

“Türk aşığı” əsərində haqqında bəhs olunan Aşıq Summani, Aşıq Əmrah, Aşıq Murad Çobanoğlu və digər saz-söz sənətkarlarının həyat və yaradıcılıqları geniş şərh olunmasa da, Azərbaycan aşığı sənəti ilə bağlı müəyyən məqamlar burada diqqəti çəkir. Kitabda adı çəkilən sənətkarlar barədə qeyri - dəqiq bəzi bioqrafik məlumatlara və natamam fikirlərə də rast gəlmək mümkündür. Müəllifin “türk aşığılarının yetişmə tərzlərinin milli mentalitetə uyğun olaraq” apardığı təsnifatla razılaşmaq çətindir. M. Hacıyeva aşığıları yetişdiyi sosial və ədəbi mühitə görə on yerə bölür : a) din və təsəvvüf mühitində yetişən aşığılar; b) kənd, qəsəbə və şəhər mühitində yetişən aşığılar; c) dərd və sevda ilə aşığı olmaq və s. Fikrimizcə, bu cür mürəkkəb bölgü təsnifatı daha da ağırlaşdırır.

Son dövrlərdə çap olunmuş kitablar sırasında Aşıq Faxfurun (Aşıq İsgəndər Ağbabalının oğlu) “Telli sazım” kitabını da qeyd etmək olar. Aşıq poeziyasının müxtəlif şəkillərində yazıb-yaradan aşığın şeirləri səmimi duyğuların poetik ifadəsi, regional cizgilərin, milli koloritin əlvanlığı ilə diqqəti çəkir. Kitabın tərtibində

müəyyən qüsurlar olsa da, sıradan çıxarılmış Ağbaba-Çıldır aşiq mühitinin özünəməxsus fərdi gələnlərindən, poetik varislikdən soraq verməkdədir.

Qeyd edildiyi kimi, Ağbaba-Çıldır aşiq mühiti və bu mühitdə yetişən ayrı-ayrı görkəmli saz-söz sənətkarları haqqında folklorşünaslığımızda fundamental və əhatəli tədqiqatlar aparılmasa da, alimlərimizin son illərdə bu vacib sahəyə diqqətinin xeyli çoxaldığı aydın görünür. Bir sıra monoqrafiya və dərsliklərdə, çap olunmuş məqalələrdə, televiziya və radio verilişlərində Azərbaycan aşiq yaradıcılığı kontekstində mühitin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən bəhs olunmuş, bölgə aşıqlarının həyat və yaradıcılıqları haqqında dəyərli fikirlər söylənmiş, maraqlı faktlar aşkara çıxarılmışdır. Bu baxımdan M.Qasımlının “Ozan-aşiq sənəti” əsərində, A.Nəbiyevin “Azərbaycan xalq ədəbiyyatı” dərsliyində Ağbaba-Çıldır aşiq mühitindən ayrıca söhbət açılmış, Azərbaycan aşiq ədəbiyyatında regionun aşiq mühitinin tarixi rolu, genetik kökləri və sənət əlaqələri haqqında maraqlı mülahizələr irəli sürülmüşdür.

Sənətşünas A.O.Kərimli Ağbaba-Çıldır aşiq mühitinin tarixi-mədəni səciyyəsi, Azərbaycan aşiq sənətində mövcud olan saz havalarının bu mühitdə yayılması, bölgənin özünəməxsus hava-saz repertuarının səciyyəvi xüsusiyyətləri haqqında maraqlı və orijinal araşdırmalar aparmışdır. Onun ayrı-ayrı vaxtlarda müxtəlif məcmuə və jurnallarda çap etdirdiyi məqalələr diqqəti cəlb edir. “Çıldır aşiq məktəbi haqqında bilgiler” [199], “Saz havaları” [98] və s. məqalələri bu baxımdan xüsusi maraq doğurur.

Gənc tədqiqatçı N. Əskərin Ağbaba-Çıldır aşiq mühiti ilə bağlı araşdırmaları vardır. Onun tanınmış saz-söz ustadı Aşiq Nəsinin həyat və ədəbi fəaliyyətini dissertasiya mövzusu kimi tədqiq etməsi və bu işi başa çatdırması, araşdırmalarının nəticəsi olaraq çap etdirdiyi məqalələr bu sahədə mövcud boşluğu qismən də olsa, doldurmağa xidmət edir.

Ağbaba- Çıldır aşiq mühitinin öyrənilməsi, mühitin yetişdirdiyi görkəmli saz-söz sənətkarları, dastan repertuarı və s. haqqında bu sətirlərin müəllifi keçən əsrin 80-ci illərindən başlayaraq araşdırmalar aparmış, bölgənin zəngin folklorundan nümunələr toplayıb çap etdirmişdir. Dissertasiyanın girişində bu barədə yığcam bəhs olunmuşdur.

Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin tarixi- mədəni özünəməxsusluğunu, lokal coğrafi arealını, etno-genetik köklərini mühitin regional xüsusiyyətlərini ətraflı şəkildə öyrənməklə müəyyənləşdirmək olar. Problemin bu yönündən araşdırılması ümumtürk aşığı yaradıcılığı kontekstində Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin tədqiqi tarixinə konkret elmi tezislərlə yanaşmağa imkan yarada bilər.

AĞBABA-ÇILDIR AŞIQ POEZİYASINDA TARİXİ YADDAŞ PROBLEMİ

Azərbaycan aşiq sənəti bütün dövrlərdə xalqın həyatında baş verən mühüm sosial-siyasi və tarixi hadisələrin poetik salnaməsi olmuşdur. Zülm və haqsızlığa, hərc-mərcliyə və özbaşınalığa, ictimai ədalətsizliyə qarşı həmişə barışmaz mövqe tutan xalqımızın mübarizlik əzmi, milli-etnik duyğuları, gücü və qüdrəti aşiq yaradıcılığında xüsusi kəsər, dolğun məzmun və əlvan bədii boyalarda öz əksini tapmışdır. Mürəkkəb ictimai-siyasi və tarixi-mədəni şəraitdə təşəkkül tapıb formalaşan Ağbaba-Çıldır aşiq mühitinin sosial sənətkar statusu türkün azadlıq ideallarının, milli-mənəvi qüdrətinin, türkçülük məfkurəsinin poetik ifadəsində müəyyənləşir. Bu mühitin elə bir saz-söz sənətkarı yoxdur ki, yaşayıb-yaratdığı dövrün hadisələrinə, cəmiyyətdə baş verən dəyişikliklərə, ictimai ağırlara öz münasibətini bildirməsin. Bu da tamamilə təbiidir. Çünki “həyatın, zamanın bütün hadisələrini dərk etmək, qavramaq və onu əks etdirmək yazılı ədəbiyyat üçün zəruri olduğu kimi, şifahi ədəbiyyat üçün də zəruridir. Bu mənada klassik Azərbaycan aşiq poeziyasının gücü və ölməzliyi ondadır ki, o, həmişə öz zəmanəsinin ictimai-siyasi hadisələrini əks etdirmiş, onu dildə-dodaqda nəğmələrə çevirərək tarixin salnaməsi kimi dövrümüzə qədər yaşatmışdır” [85, 244].

Türkün qəhrəmanlıq ənənələri, yaşam tərzinin qədimdən bəri özgürlüyü, sosial ədaləti həyatının ən böyük və ali prinsipinə çevirməsi, həqiqəti başlıca amal hesab etməsi Xəstə Hasanın, Həsən Şirəklinin, Aşiq Qaraninin, Aşiq Şenliyin, Aşiq Zülalinin, Koravelli Kamil Erdoğanın, Aşiq Nəsibin, Aşiq İsgəndərin və başqalarının yaradıcılığında poetik biçimli şeirlərin axarında sonsuz milli qürur və iftixar hissi ilə ifadə olunmuşdur.

Poeziyada milli kimlik düşüncəsi

Mühitin tarixi-coğrafi hüdudlarında baş verən bir sıra hadisələr, qanlı qovğalar, işğalçılara və əsarətə qarşı mübarizə, xüsusilə çar Rusiyası ilə aparılan müharibələr bölgə aşıqlarının yaradıcılığında ictimai- siyasi lirikanın inkişafına güclü

təsir göstərmişdir. Digər tərəfdən, əsarət və məhkumluğun türkün milli psixologiyasına, türk düşüncəsinə tamamilə yabançı olması Azərbaycan aşiq ədəbiyyatında ictimai motivləri, türkçülük məfkurəsini müəyyənləşdirən başlıca amil kimi dəyərləndirilməlidir. Xüsusi olaraq qeyd etmək istərdik ki, bu cəhət mühitin aşiq poeziyasında ayrıca bir istiqaməti təşkil edir. Bu cür şeirlərdə bir tərəfdən türkün yenilməzliyi, fədakarlığı və şücaəti tərənnüm olunursa, ikinci bir tərəfdən yağılardan işğal etdiyi Vətən torpaqlarının ayrılığı, bu ayrılıqdan doğan həsrət və ızdırlar, amansız düşmənlərə nifrət hissi poetik çalarlarla ifadə edilir. Qarsın, Axıskeanın, Axırkələyin, Ərdahanın və digər türk torpaqlarının düşmən əlinə keçməsi və bu işğala dözə bilməyən xalqın yurd sevgisi, əzmkarlığı və mübarizliyi XIX əsrdə yaranmış bir sıra şeirlərin başlıca mövzudur. Türkün qəhrəmanlıq simvolu, “Anadolunun bel sümüyü sayılan Qars” bu şeirlərin mərkəzində dayanır, türk xalqının mənəvi qüdrətinin poetik səciyyəsi kimi səciyyələnir. Xüsusilə rus imperiyasının bölgədə yürütdüyü işğalçılıq siyasəti, bu siyasət nəticəsində baş verən qanlı müharibələr və fəlakətlər bəzən bədbin boyalarla əks olunsada, bütövlükdə türkün şücaəti və mübarizliyi həmin şeirlərdə üsyankar bir ruhla ifadə edilir. Bu poetik ifadəni təkəcə ədəbi ənənə ilə bağlamaq, dövrün ictimai həyatından yaranan hadisələrin bədii mənzərəsi kimi səciyyələndirmək yanlış olardı. Bu, min illərdən bəri türkün qanında, iliyində yaşayan qəhrəmanlığın, azadlıq ehtirasının ifadəsidir:

Gəlmə, Moskov, gəlmə Qarsa,
Cənnət küfrə mal olurmu?
Cahan bizə qarşı dursa,
Əsla burdan yol olurmu? [168, 92]

Etno-milli yaddaşı, milli-mənəvi duyğuları qabarıq şəkildə əks etdirən bu misralarda türkün özgürlüyü, hürr və azad yaşamaq istəyi ifadə olunur.

Qars və qarşılıqların qəhrəmanlıq ənənələrinin, çar Rusiyası ilə aparılan qanlı müharibələrdə göstərdikləri şücaət və fədakarlığın yazılı və şifahi xalq ədəbiyyatında, o cümlədən aşiq yaradıcılığında geniş səpkidə təsvirinin, dərin məhəbbətlə tərənnümünün özünəməxsus ictimai-siyasi səbəblərinə ayrıca diqqət yetirmək gərəkdir. Çünki bunsuz Ağbaba-Çıldır aşiq mühitində Qars mövzusunun ətraflı elmi şərh

mümkün deyildir. Məhz bu baxımdan “üç il sürən 1853-1855 Türk-Rus müharibələrinin ən qanlısı və bizim üçün də ən şanslısı olan bu Qars zəfəri, əhəmiyyəti ilə mütənasib olaraq ədəbiyyatımızda da dərin izlər buraxmışdır.” [213, 208].

Digər tərəfdən tarixdən bəllidir ki, ermənilərin xəyanətkarlığından istifadə edən çar Rusiyası Qarsı ələ keçirmək üçün məkrli təbliğatlar aparır, əhali arasında çaxnaşma yaratmağa çalışırdı. Bu cəhətə diqqət yetirən və onu incələyən F.Kırzioğlu yazır: “Bu kimi təbliğatlar o qədər çoxalmışdı ki, bir-birindən ayrı yerdə bulunan Qarslı xalq şairlərimiz, bu kimi düşmən hay-küyünə mənzum cavablar verərək, toyda-düyündə və məclislərdə sazları ilə tərənnümə başladıkları bu milli qoçaqlamalarla qonşuları oyandırmaq lüzumunu duydular” [213, 56].

Aşıq Şenliyin, Şörəyelli Aşıq Qulunun, Qarslı Aşıq Bəhrinin və bir çox saz-söz sənətkarlarının poeziyası coşqun vətənpərvərlik hisslərinin, milli qürur və döyüşkənlik duyğularının obrazlı ifadəsi ilə diqqəti çəkir:

Çox da tərif etmə sarı Moskofu,
Dayansın üstünə Al-Osman gəlir.
Səksən min atlıdır, səksən min yayan,
Səksən min də sərhəng, balaman gəlir.

Sıpqız ilan kimi elatımız var,
Nizəli, cidalı həm köhlən süvar,
Səksən min atlıdır əlində təbər,
Şikar etmiş qaynağında qan gəlir.

Qulu deyər badə içdim Pirimdən,
Xorasanda qurşanmışam belimdən,
Neçə komandanlar qalxıb yerindən,
Ankara, İstanbul, külli Van gəlir. [213, 56]

Türkiyə folklorşünaslığında qoçaqlama adlanan bu cür şeirlər döyüşkən ruhu, mübariz məzmunu ilə seçilir. Şörəyelli Aşıq Qulunun “Gəlir” rədifli bu qoşması türkün yenilməzliyini, azadlıq duyğularını poetik şəkildə əks etdirir. F.Kırzioğlunun

yazdığına görə bu qoşma Qarsın işğalı dövründə çox məşhur olmuş və ona çoxlu nəzirələr qoşulmuşdur. Şörəyelli Qəribin söylədiyi nəzirə xalq arasında çox sevilib yayılmışdır [213, 56]. Orta əsrlərdə Osmanlı sultanlarının hərbi yürüşləri, din, millət və vətən uğrunda şəhid və qazilərin göstərdikləri qəhrəmanlıqlar, qazanılan zəfər və qələbələr həmin dövrdə yaşayıb-yaratmış saz-söz sənətkarlarının qoşduqları qoçaqlamalarda daha çox aşılıq gələnlərindən gələn hərbə-zorba, hədə-qorxu, eyni zamanda əzmkarlıq və mübarizlik ruhunda ifadə edilirdi. O da maraqlıdır ki, bu cür şeirləri düzüb-qoşan aşıqlar hərbi yürüşlərdə özləri də iştirak edir, döyüşən orduda həm də bir əsgər kimi vuruşurdular. Öksüz Dədə (XVI əsr), Baxşı (XVI əsr), Qaracaoğlan (XVII əsr), Aşıq (XVII əsr) və başqa aşıqların poetik irsində rast gəldiyimiz qoçaqlamalar, əvvəldə qeyd olunduğu kimi, daha əvvəlki əsrlərin azadlıq ənənələrinin davamlı bir xətt üzrə bədii ifadəsidir.

Öksüz Dədənin III Muradın (1714-1595) İran səfərlərindəki qələbələrini tərənnüm edən qoçaqlamalar müəllifi kimi “imperatorluğun bir sərhədindən ən uzaqdakı ucuna keçmiş bir əsgər olduğu anlaşılır:

Dün gün çağıram pirlərə,
Sığındım gerçək ərlərə,
Adı bilinməz yerlərə,
Qalalar yaptınmı gəldin”. [197, 52]

Qaracaoğlanın və Aşıq Şenliyin eyniadlı “Gəlir” qoşma-qoçaqlamaların yaranma tarixi arasında iki əsr bir müddət olmasına baxmayaraq məzmun və formaca eyni hiss və duyğuların bədii inikası kimi bu şeirlər maraq doğurur:

Hazır ol vaxtına Nemçə (alman) kralı,
Yer götürməz əsgər ilə gəliyor.
Patriklərin enmiş taxtdan deyirlər,
Bir xəlifə qalmış o da gəliyor.

Yetmiş min var siyah postal geyəcək,
Səksən min var Allah, Allah deyəcək,
Doxsan min var dadlı cana qıyacaq,

Yüz mini də Tatar xandan gəliyor. [218, 376]

(Qaracaoğlan)

Aşıq Şenlik Çar Rusiyasının Şərqi Anadoludakı işğalçı siyasətinə qarşı çıxaraq Ağbaba, Şörəyel, Qazax, Borçalı ellərinin Anadolu türkləri ilə birliyini, bir-birilərinə arxa durmalarını iftixarla qələmə almışdır. Erməni komandanına müraciətlə başlanan şeir aşığın ötkəm, cəsəretli və qorxmaz bir sənətkar olduğunu göstərir:

Millət komandan Vağarşak ağa,
Səbr elə başına gör nələr gəlir.
Yığıbsan başına bir bölük dığa,
Demə ki, onlardan bir hünər gəlir.

Şörəyel sancağı yalnız qalıbdır,
Ağbaba bu işə müştəq olubdur,
Min beş yüz Çıldırlı hazır gəlibdir,
Keçib başı candan sərbəsər gəlir. [164, 170]

Görkəmli sənətkar yığcam milli-dini cizgilər vasitəsilə türk-müsəlman dünyasının birliyini tərənnüm edir, Hacı Zeynalabdin Tağıyevin xeyirxah əməllərini, milli qeyrətini alqışlayaraq, “müslüman deyilən qoç oğlu qoçdur”- deyə türk övladının güc və əzəmətini əks etdirir.

XIX əsr aşıq poeziyasında ictimai-siyasi lirikanın mövqeyindən bəhs edən, bu lirikanın milli-estetik və bəşəri mahiyyətini araşdırmağa çalışan folklorşünas Q.Vəkilov yazır: “XIV əsrdən başlayaraq aşıq lirikasında əks olunan və getdikcə inkişaf edib dinamik şəkildə güclənən ictimai-siyasi motivlər XIX əsr sənətkarlarının bütövlükdə ayrı-ayrı şeirlərinin məzmun və mündəricəsinə çevrilmişdir” [155, 32] Aşıq şeirində ictimai-siyasi lirikanın inkişafını düzgün qiymətləndirən müəllif, bu inkişafın təşəkkül mərhələsinin XIV əsrdən başladığını qeyd etməklə öz mülahizəsində yanlışığa yol verir. Çünki Azərbaycan aşıq sənətinin tarixi-genetik kökləri nə qədər qədim dövrlərə gedib çıxsada, XIV əsrdə bu sənətin konkret bir nümayəndəsinin adına rast gəlmirik. İkinci bir tərəfdən, aşıq yaradıcılığında ictimai-

siyasi ideyaların təşəkkül tapıb güclənməsi, bildiyimiz kimi, əsasən XVI əsrdən başlamışdır.

Problemin əsas ideya məzmununu şərh etməyə səy göstərən və daha sonra fikirlərini davam etdirən Q.Vəkilov ictimai-siyasi lirikanın həyati həqiqətlərlə bağlılığından bəhs edərək yazır ki, “əsrin, dövrün təlatümlü, gərgin hadisələri, baş alıb gedən haqsızlıqlar, hərc-mərcliklər, ictimai-siyasi mübarizələr aşıqların şüuruna, təfəkkürünə, dünyagörüşünə, yaradıcılığına güclü təsir göstərmişdir. Onlar qorxub-çəkinmədən öz şeirlərində zülmkar xanları, bəyləri, sərdarları, kəndlilərin qanını zəli kimi soran pristavları, kəndxudaları, hakimləri ifşa etmiş, onların bəd əməllərini konkret şəkildə bədii tərzdə göstərmişlər” [155, 32-33]. Doğrudur ki, müharibələr, inqilablar, siyasi çarpışmalar, azadlıq mübarizələri, kəndli üsyanları, milli zülm yalnız bu dövrün aşiq poeziyasında deyil, eyni zamanda bir sıra qaçaqçılıq dastanlarında, yazılı ədəbiyyat nümunələrində bədii şəkildə əks olunmuşdur. Ancaq müəllifin bu cür şərh problemə əhatə dairəsini xeyli dərəcədə məhdudlaşdırmaqla onu məhəlli kontekstdən - “xan, bəy, pristav, kəndxuda zülmü” müstəvisində araşdırdığından natamam və birtərəfli səciyyə daşıyır. Ümumiyyətlə, Azərbaycan aşiq ədəbiyyatında ictimai-siyasi poeziyanın mahiyyətindən bəhs edərkən onu daha geniş aspektdə araşdırmaq lazımdır. Burada çar Rusiyasının antitürk siyasəti, milli ayrışdırıcılıq, erməni xəyanətkarlığı, rus-erməni əlbirliyi və sair məsələlər bu və ya digər dərəcədə öz əksini tapmışdır. Bu problem nə qədər aktualıq kəsb etsə də, keçən əsrin 90-cı illərində onun tədqiqi, demək olar ki, aparılmamışdır. Qeyd olunan məsələlərlə bağlı yazılmış əsərlərin sovet ideologiyasının təsiri altında çapına ciddi qadağalar qoyulması, daha dəqiq desək, çap olunmaması, yalnız şifahi şəkildə yayılsa da, bir sıra əsərlərin və müəlliflərin adlarının unudulması müəyyən çətinliklərin yaranmasına səbəb olmuşdur. Lakin çətinliklərə baxmayaraq, Ağbaba-Çıldır aşiq mühitində bu mövzuda yaranmış kifayət qədər poeziya örnəkləri vardır və həmin əsərlərin elmi təhlilə cəlb olunması bu vacib problemə müəyyən aydınlıq gətirər.

Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, Qars milli-etnik yaddaşda alınmaz bir qala rəmzinə çevrilmiş, Ağbaba-Çıldır aşiq mühitində böyük sevgi və iftixar hissi ilə

tərənnüm olunmuşdur. “Qarslı Aşıq Hasan 1724-cü ildə Osmanlılar Gəncəni son dəfə ölkələrinə qatarkən, oradakı bir aşiq məclisində məmləkətini bu dastanla öymüşdür:

Bəylər, tərif edim sizə,
Ləl-gövhərdir daşı Qarsın.
Bənzər səkkiz qat cənnətə,
Həm içi, həm dıışı Qarsın. [214, 819]

Aşıq Hasan səkkiz bəndlik bu gəraylının bütün misralarında doğma yurda övlad sevgisini yüksək vətənpərvərlik hissi ilə ifadə edir. Şeirdə Qarsın özünəməxsus füsunkar təbiəti obrazlı ifadələrin, silsilə epitetlərin, orijinal təşbehlərin zərif biçimində təsvir olunur. Aşıq Qarsın təbii gözəlliklərini türkün hünər və qüdrəti ilə vəhdətdə təsvir edir. Peyzaj lirikasının görüntüləri etno-millî duyğularla çulğaşaraq daha da dolğunlaşır. Bu dolğunluğu türk-müsəlman düşüncəsindən doğan poetik cizgilər daha da zənginləşdirir, Qarsın obrazı yeni bədii çalarlarla tamamlanaraq təqdim olunur:

Qalaları laçın əylər,
Düşmənləri zəbun eylər,
Adını bir cahan söylər
Dastandır hər işi Qarsın. [214, 819]

Aşıq Hasanın torpağını sürmə kimi vəsf etdiyi Qarsın hünər dolu tarixi müxtəlif dövrlərdə yaşayıb-yaratmış saz-söz sənətkarlarının şeirlərində sonsuz məhəbbətlə tərənnüm olunur. Aşıq Sabit Müdaminin “Qarsın tarixi dastanı” adlı on doqquz bəndlik şeirində Qarsın şanlı tarixinə poetik nəzər salınır. Bu qədim diyarda Oğuzların at oynatdığını, igilik ənənələrini qürur hissi ilə ifadə edir:

Qazan xanlar oynatmış at,
Bəy Beyrəyin soyu Baqrat.
Pasin, Karsak, həm çinçavat
Bakı ulus - eli Qarsın. [202, 61]

Sabit Müdami şeirdə bir sıra tarixi şəxsiyyətlərin – Şah Abbasın, Nadir şahın və başqalarının adını çəkməklə bu yurda göz dikənlərin daim geri çəkildiklərini göstərir. Qarsın məğlubedilməzliyi, qanlı-qadalı qovğalardan həmişə qalib çıxması

türkün mətin iradəsini, onun döyüşkənlik əzmini nümayiş etdirən milli keyfiyyətlər kimi poetik misralarda gerçək əksini tapır. “Dastan” adlandırdığı digər bir şeirində Aşıq Müdami Vətən, millət uğrunda canını fəda edənləri “özləri getsə də yadigarı qalmışdır” – deyə böyük ehtiramla yad edir. Yüksək vətənpərvərlik hissləri əxlaqi-mənəvi keyfiyyətlərlə qovuşaraq oxucunun qəlbində vətən məhəbbətini, millət sevgisini alovlandırır:

Müdami, aç gözün, dalma uyğuya,
Aç gözünü gərək qulağın duya.
Bunca Qazi, bunca Şəhid, Övliya,
Bu Vətən uğruna, millət uğruna. [197, 192]

Qarsın qəhrəmanlıq ənənələrinə, mübarizlik əzminə, döyüşkənlik ruhuna həsr olunmuş “Dastan” adlanan şeirlərdə dərin vətəndaşlıq duyğuları, millətin azadlıq arzuları ilə yanaşı, düşməne sonsuz nifrət hissləri, yağılarn törətdikləri qanlı fəlakətlərin, dəhşətli qırğınların təsviri də mühüm yer tutur. Qoşma və gəraylı şəklində olan bu şeirlərdə aşıqların və el şairlərinin müdrikliyi, geniş dünyagörüşü, el-obaya qırılmaz tellərlə bağlılığı diqqəti cəlb edir. Diqqəti çəkən cəhətlərdən biri də rus-erməni əlbirliyinin cəsarətli ifşasıdır. Müasirlik ruhu, xalq poeziyasına xas olan gülüş, milli-dini duyğular, real həyatı lövhələr bu səpkili şeirlərin estetik məziyyətlərini daha effektiv edir. Bardızlı Aşıq Nihami “Döndü” rədifli şeirində Qarsın düşmən əsarətindən azad edilməsini içdən gələn duyğularla dilə gətirir:

Şad olur İslamda olsa bu hulus,
Eldə salamatdır erbabi-namus,
Bizə qurşun atan “Boğos”, “Bediros”
Davarın qurd yemiş çobana döndü. [168, 309]

Keçən əsrin 20-ci illərində “Bardızlı Aşıq Nihaninin çox sevilən və yaygın olan bu dastanında” siyasi proseslərin təsviri, ictimai hadisələrə müdrik sənətkar münasibəti, Vətənin gələcəyinə və sonrakı qələbələrə böyük inam hissi maraqlı detallarla ifadə olunur:

İndilik daş dikdik Arpaçayına,
Oradan ordumuz bu yana döndü. [168, 309]

Milli qürur hissini təcəssüm etdirən bu misralarda aşiq “daş dikmək” [daş dikəltmək] ifadəsi ilə regionda geniş yayılmış hüquqi-sosial bir adətə işarə etmişdir. Qars, Çıldır, Axıska, Ağbaba, Ərzurum və başqa bölgələrdə sərhədləri müəyyənləşdirmək üçün sərhəd xəttində torpağa hündür bir daş basdırır, həmin daşı “sınır daşı” adlandırırdılar. “İndilik daş dikdik Arpaçayına” misrasında aşiq həmin hüquqi-sosial adəti yada salmaqla yanaşı, Sovetlər Birliyinin ərazisinə qatılan Arpaçayın sağ sahilindəki əzəli türk torpaqlarının – Ağbaba-Şörəyel bölgəsinin haçansa öz doğmalarına qovuşacağı inamını ifadə etmişdir.

Qarsın qurtuluşu ilə bağlı yaranmış aşiq poeziyası örnəklərinə nəzər salsaq, bu şeirlərdə Atatürkün, Kazım Qarabəkir Paşanın, Xalid Paşanın və digər tarixi şəxsiyyətlərin adlarının sıx-sıx işləndiyini görürük. Saz-söz sənətkarları türk xalqının tarixində böyük rol oynayan bu görkəmli insanların müdrək əməllərini, doğma millətinə sədaqətini, babaların igidlik ənənələrini inamla yaşadıb davam etdirdiklərini tərənnüm edirlər. Aşiq Qəhrəman “Var” rədifli şeirində milli qürur hissini, sevincini əski türk-oğuz təxəyyülündən gələn bədii deyimlərlə ifadə edir:

Bizim adımıza şanlı Türk derlər,
Ac qurd kimi dalar düşməne əskər,
Kafiri məhv edər, əzər sər ta sər,
Pəncəsi poladdan arslan bizdə var.

Kamal Paşa məclis başında durur,
Xalid Paşa öndən çevirir, vurur.
Qara Kazım Paşa sərdardır, yürür,
Düşməni alt edən mərdan bizdə var. [168, 310]

Aşiq Qəhrəmanın, Kazım Qarabəkirə və Xalid Paşaya həsr olunmuş digər bir gəraylısı dini-mifoloji motivlərin zənginliyi, müasirlik ruhunun, milli-etnik duyğuların səmimiliyi ilə seçilir. Gəraylıda işlənmiş İdris, Övliya, cənnət xınası, minkir, zəməzəm və sair söz və ifadələr aşığın geniş dini dünyagörüşə malik olduğunu göstərir. Digər tərəfdən bu cür sözləri, ifadələri poetik vasitəyə çevirməklə sənətkar öz fikirlərini daha sərrast və obrazlı şəkildə ifadə edir. Birinci şeirdə olduğu kimi, bu

gəraylıda da müasirlik ruhu türk-müsəlman düşüncəsi ilə vəhdət təşkil edərək şeirin poetik məzmunundakı milli koloriti daha da gücləndirir:

Cəfa çəkdi din yolunda,
Altın həmayıl qolunda,
Mələklər sağ və solunda,
Yaşa, Kazım Paşa, yaşa.

Zəməm sularından içdi,
Sirat körpüsündən keçdi.
İdris-Nəbi hüllə biçdi,
Yaşa, Xalid Paşa, yaşa. [168, 311]

“Əsgərin önündə durub, hesabsız küffarı qıran” Kazım Paşa ilə Xalid Paşanın vətənpərvərliyini tərənnüm edən bu şeir həm məzmun, həm də qəhrəmanlıq duyğuları ilə dini motivlərin vəhdəti baxımından “Dədə Qorqud” ənənələrini yada salır. Dastanda Qazan xanın bir söyləməsinə diqqət yetirək:

Asmanlu gögdə qara buluk oluban,
Kafirin üzərinə gurlayayım
Ağ yıldırım olub şaqıyayım.
Kafiri qamış kimi od oluban yandırayım.
Doquzunu bir yerinə saydırayım,
Uruşumdan, döğüşümdən aləmləri doldurayım.
Yaradan Allahdan mədəd! [100, 91]

“Kitabi Dədə Qorqud” dastanında olduğu kimi, Ağbaba-Çıldır aşuqlarının yaradıcılığında da düşmən “kafir” adı ilə lənətlənir, “hökmü dağa-daşa işləyən” türk oğlunun qəhrəmanlığı tərənnüm olunur:

Erməni top atıb muziyi sökdü,
Zənn etdi ki, türklər qovğadan bıkdı.
Əlinə keçəni həp yaxdı, yıxdı,
Kafirin çox-çox üzqarası gəldi. [168, 312]

Naməlum bir el sənətkarının “Gəldi” rədifli qoşmasındakı örnək gətirdiyimiz bu bənd fikrimizi bir daha təsdiqləyir. Şeirdə poetik səciyyə qazanan Ağcaqala, Oltu, Tortum və sair toponimlər Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin Dədə Qorqud dünyası ilə nə qədər yaxından bağlı olduğunu göstərir.

Qarsın dönə-dönə müharibə meydanına çevrilməsi və qanlı savaşlarda türklərin misilsiz qəhrəmanlıqları Ağbaba-Çıldır aşığı mühitində bədii-xronoloji bir salnamə təşkil edir. Altıncı (1806-1812), yeddinci (1828-1829), səkkizinci (1853-1856), doqquzuncu (1817-1878) Türk-Rus müharibələrində qazanılan qələbələr, verilən itkilər, şəhidlik, qazilik XIX əsr Ağbaba-Çıldır aşığı üçün zəngin yaradıcılıq mənbəyi olmuşdur. Qarslı el şairi İbrahim Babanın “72 Qars dastanı”nda, naməlum xalq sənətkarının “Moskof” (Moskva) rədifli üç bəndlik qoşmasında dini-əxlaqi motivlər, milli döyüşkənlik ruhu, sarsılmazlıq, ən ağırlı maddi-mənəvi itkilərə dözümlülük hissləri olduqca güclüdür. El şairi İbrahim Baba adı çəkilən əsərində Qarsın çətin günlərini, rusların xalqa tutduğu divanı kiçik detallarına qədər təsvir etmişdir. Canlı danışıq dilindən alınmış obrazlı ifadələr, dini-əxlaqi düşüncəni əks etdirən sözlər, aşığı poeziyasından gələn ovqat, dastanşılıq təhkiyəsi el sənətkarının istedadlı bir şəxs olduğunu göstərir. Şeirdəki hadisələrin ardıcılığı, təsvirlərin dəqiqliyi müharibənin dəhşətli görüntülərini sanki rəssam fırçası ilə canlandırır. Aşığı poeziyasına məxsus bir sıra klassik obrazlar yeni poetik məzmun qazanır:

Dillər vəsf edəməz o dayanmağı,
Öyrəndi lalələr al boyanmağı,
Bəllədi pərvanə oda yanmağı,
Anladı aşığı varmaya yara. [213, 216]

Milli-mənəvi qürur, “yeddindən yetmişə qəzaya girənlərin” fədakarlığı, amansız düşməyə nifrət hissi şeirin səciyyəvi xüsusiyyətləridir. İşğalçılara qarşı vuruşanların vətənpərvərliyini müəllif kövrək duyğularla qələmə alır:

Kiçik qazilər də cəngə girir,
“Babamın qanını alacam” der.
Analar, bacılar cəbhanə daşır,
Bu hal qeyrət verir cümlə əsgərə. [213, 216]

Türkçülüyn, vətən məhəbbətinin tükənməzliyinin parlaq ifadəsi olan bu şeirdə “kafirələrin islama tuzaq qurması”, “əkilməyən əkinlərdə heriklərin qalması”, “südü quruyan anaların fəryadı”, aclıq və qırğından “küçələrə xəzəl kimi tökülən yavruların ərşə çıxan naləsi” həmin dövrdə real gerçəkliklərin tükürpədən təsviridir. İbrahim Baba yalnız bir sənətkar kimi bu hadisələri yaşamamışdı, həm də müharibənin günahsız qurbanına çevrilmişdi. İki yeniyetmə oğlu və bir qızı şəhid olan bu el sənətkarının ailəsinin iki üzvü də 1855-ci il müharibəsində vəba xəstəliyindən ölmüşdü. “72 Qars dastanı”ndakı ağır kədər və bədbinlik hissləri həm də onun şəxsi həyatı ilə bağlıdır.

Qeyd etdiyimiz kimi, Ağbaba-Çıldır aşığı mühitində “Moskva” sözü işğalçılığı, müharibələri əks etdirən bir məfhum kimi sıx-sıx işlənmişdir. Həm də bu dövrün aşığı poeziyasında təsvir olunan müharibələr qədim türk torpaqlarını istila etməyə çalışan düşmənlərin qəsbkarlığı kimi mənalandırılmaz, eyni zamanda Moskvanın hücumları dini-əxlaqi dəyərlərə, türk-islam mənəviyyətinə qarşı qəsd kimi qiymətləndirilir. “Sabah namazında iki məzhəbin bir-birinə qatılması”, Qarsın məğlubedilməzliyi naməlum bir el sənətkarının şeirində yığcam və dolğun boyalarla təsvir olunur. Dini-mənəvi duyğular şeirin məzmununa hopmuş qələbəyə inam hissini daha da gücləndirir:

Ərənlər yatağı bu Qars alınmaz,
 Çalarlar qılını, gözə görünməz,
 Neçə min vəlidir gəldi, bilinməz,
 Həsir kimi yerə sərildi Moskof. [213, 218]

Şeirdə işlənmiş Həzrəti Ömər, ərən, vəli kimi dini sözlərlə el sənətkarı bu savaqların haqq işi, dini-mənəvi dəyərlər uğrunda aparıldığını, müqəddəslərin vuruqlarda türklərin pənahı olduğunu ifadə etmək istəmişdir.

XIX əsr aşığı lirikasının ictimai mahiyyətindən bəhs edən bir çox folklorşünaslar bu cür şeirlədə əsasən, xan-bəy zülmünü, saz-söz sənətkarlarının fəhlə-kəndli həyatına münasibətini qabartmaqla əslində birtərəfli və qüsurlu təhlil aparmışlar. Qeyd etdiyimiz kimi, XIX əsr aşığı yaradıcılığında, o cümlədən Ağbaba-Çıldır aşığı mühitində daha böyük sosial-siyasi problemlər, qlobal məsələlər, müxtəlif

tarixi hadisələr dolğun şəkildə öz inikasını tapmışdır. Bu da aşığı ədəbiyyatının özünəməxsus spesifikasından doğan təbii bir sənət hadisəsidir. Çünki bütün dövrlərdə aşığı el anası olmuş, doğma xalqının, yurdunun tarixində baş vermiş heç bir hadisəyə biganə münasibət bəsləməmişdir. Q.Vəkilov haqlı olaraq yazır ki, “doğma el-obaya bağlılıq, vətənpərvərlik hissi XIX əsr aşığı lirikasında müqayisədilməz dərəcədə güclüdür. Bu motiv həm məhəbbət lirikasında, həm də ictimai-siyasi şeirlərin əksəriyyətində özünü bariz şəkildə göstərir. Aşıqların bir mütəfəkkir, ictimai xadim kimi böyük mürəkkəb siyasi hadisələrə müdrikcəsinə müdaxilə edə bilməsi oxucuda, dinləyicidə heyratımız dərəcədə maraqlı doğurur” [155, 51].

Qanunların aliliyinə hörmət, cəmiyyətdə ədalət, yüksək humanizm, şərəf nifrət, haqqın keşiyində dayanmaq mütəmadi olaraq Ağbaba-Çıldır aşıqlarının poeziyasında əks olunmuşdur. Bu nəci keyfiyyətlərin tərənnümü türkçülüyn, milli və bəşəri duyğuların tərbiyəsinə xidmət etmişdir. “Səadət təməli ədalətdədir”- deyən Aşığı Sabit Müdami doğma vətənin istiqbalını bu nəci keyfiyyətlərdə gördüyü və belə bir humanist, bəşəri təməllər üzərində qurulub çiçəkləndiyi üçün fəxr edir:

Vermə yad əllərə cənnət vətəni,

Həşrədək söylənsin türklərin şanı. [17, 119]

Başqa bir qoşmada Aşığı Müdami türkçülük məfkurəsini, milli-etnik duyğularını böyük ehtiras və ilhamla ifadə etmişdir:

Sizdən zühur edən neçə xanlar var,

Yurd uğrunda fəda qəhrəmanlar var,

Oğuz, Yavuz, Fateh, Alp Arslanlar var,

Arslan yetişdirən türk anasıdır. [17, 117]

Görkəmli sənətkarın içdən gələn bu duyğuları heç də millətçilik təsiri bağışlamır, əksinə hər cür şovinist duyğudan, milli məhdudiyyətdən uzaq olduğu üçün oxucuda və dinləyicidə xoş ovqat yaradır.

“Bizim”, “Yaraşır”, “Arpaçayı” və s. kimi qoşma və gəraylılarında Aşığı Sabit Müdami tarixi bilgiləri etnoqrafik detallar və peyzaj cizgiləri ilə sənətkarcasına uzlaşdıraraq milli, dini, qəhrəmanlıq hissələrini, türkün etnogenezisinin, məskunlaşdığı tarixi-coğrafi ərazilərin poetik ifadəsini verir:

Qoç igidlər din yolunda ar etməz,
 Düşməni yurdunda payidar etməz.
 Ət sanarsan, amma güllə kar etməz,
 Qatı poladdandır yapımız bizim. [17, 126]

Zəngin epitet və mübaligələr, təşbeh və təzadlar qoşmanın poetik strukturundakı başlıca qayəni-türkçülük ideyasını daha qabarıq şəkildə ifadə edir. Qeyd edək ki, bu cür şeirlər “Dədə Qorqud” qəhrəmanlarının monoloqunu xatırladır.

Milli mənləyin, etno-milli duyğuların, türkçülüyn obrazlı ifadəsi yazılı ədəbiyyatda, folklorun müxtəlif janrlarında da parlaq əksini tapmışdır. Axıskada geniş yayılmış türkülərin birində bu duyğular səmimi və qürur dolu misralara hoparaq poetikləşmişdir:

Mən bir türkəm, əkən-biçən əlim var,
 Qüvvətim var, adətim var, dilim var,
 Haqq yolunda hey çalışan elim var. [12, 122]

“Axıska savaşına qoçaqlama” adlı şeirdə Koroğlu dəlilərinin cəngavərlik ruhu duyulur. Müəllifi məlum olmayan bu qoçaqlamada rus qoşunlarını Axıskada məğlub edən türklərin qəhrəmanlığı və şücaəti tərənnüm olunmuşdur:

Qazilər baxmaz geriyə,
 Sanki qurd girmiş sürüyə,
 Aldı Moskofu araya,
 Vurdu Moskofu Axıska. [12, 188]

Türkçülük, doğma vətənə sonsuz məhəbbət, Osmanlı dövlətinin qüdrətinə inam, yüksək vətənpərvərlik Aşıq Şenliyin yaradıcılığının əsas qayəsinin təşkil edir. Heç bir təhsil görməyən, şifahi yolla dərin bilik qazanan, islam dininin sirlərinə bələd olan Aşıq Şenliyin sənətkar cəsarəti, milli qürur hissi, mübarizlik əzmi bədii detallarla, obrazlı deyimlərlə poetikləşir. Aşığın “bütün Qars və Ərdahan sancaqlarında xalq arasında geniş yayılan məşhur “Könüllülər türküsü” [213, 38] yalnız yüksək poetikasını ilə deyil, həm də dolğun və kəsərli vətənpərvərlik məzmununu ilə diqqəti cəlb edir. Aşıq ədəbiyyatında “93 qoçaqlaması” adı ilə dillər əzbəri olan yeddi bəndlik bu qoşmanın hər misrasında türkün yenilməz ruhu, düşməyə sonsuz

nifrəti, etno-milli iftixar hissi, əzmkarlıq və mübarizəyə çağırış nidası türk millətinin qəhrəmanlıq ənənələrinin, gələcəyə bəslədiyi sonsuz inamın obrazlı ifadəsidir:

Əhli islam olan eşitsin, bilsin,
 Can sağ ikən yurd verməniz düşməne.
 İstərsə Uruset nəki var gəlsin,
 Can sağ ikən yurd verməniz düşməne. [164, 165]

Həm yazılı, həm də aşiq poeziyasının bir çox örnəklərində olduğu kimi, bu şeirdə də Qars qalası türkçülüyn yenilməzlik simvolu kimi tərənnüm olunur. Şeir in yazıldığı ildə (1877-ci il) Çar Rusiyası Şərqi Anadolunun bir sıra ərazilərini işğal etmişdi və bu işğalın hüdudlarını daha da genişləndirməyə cəhd göstərirdi. Rus qoşunlarının ermənilərlə əlbir olub törətdikləri qanlı cinayətlər, fəlakət və qırğınlar xalqın mübariz əzmini qıra bilməmişdi. Doğma xalqının milli psixologiyasını dərinədən bilən, onun yenilməzliyinə və azadlığını hər şeydən üstün tutmasına bütün varlığı ilə inanan Aşiq Şenlik oğuz türklərinin döyüş meydanında göstərdiyi igidliləri qədim qəhrəmanlıq ənənələrinin başlıca əlamətləri ilə çox ustalıqla əlaqələndirmiş və beləliklə, millətin gen yaddaşından gələn duyğular poetikləşdirilmişdir. Qoşmada əslində XIX əsrin deyil, odlu silah hələ olmadığı orta əsrlərin döyüş səhnəsi canlandırılır. Bu səhnə “at çapmaq, qılınc qurşanmaq, qoç igidlər” və sair ifadələr vasitəsilə bədii gerçəklik qazanır. Bu cəhət özlüyündə türklərin ozan-aşiq sənəti ənənələrindən, qəhrəmanlıq dastanlarının mübarizlik motivlərindən gələn xüsusiyyət kimi səciyyəlidir. Amansız düşməne qarşı mübarizəyə çağırış misradan misraya, bənddən bəndə keçdikcə etno-milli və dini hisslərin poetik məzmununu yeni ötkəm boyalarla zənginləşdirir, onun təsir gücünü daha da artırır:

Qurşanın qılıncı, geyinin donu,
 Qovğa buludları sardı hər yanı.
 Doğdu qoç igidin şan alma günü,
 Can sağ ikən yurd verməniz düşməne. [164, 166]

Bu misralar “Dədə Qorqud”, “Koroğlu” qəhrəmanlarını, onların döyüşkənlik ruhunu yada salır. Müqayisə üçün “Koroğlu” dastanından aşağıdakı örnəklərə diqqət yetirək:

Çıxın qovğasına paşanın, bəyin,
Zalım müxənnətin qəddini əyin.
Mərd igid boynuna götürməz deyin,
Düşməni dünyadan silmək gərəkdir. [101, 484]

Və yaxud:

Qırram qayaları, yıxaram dağı,
Xanlar zəhər içər, sultanlar ağı,
Çənlibeldi qoç Koroğlu oylağı,
Şah da gəlsə, Çənlibelə qoymaram. [101, 272]

Aşıq Şenliyin qüdrəti ondadır ki, “93 qoçaqlaması”nı Qarsın və Şərqi Anadolunun azadlığı uğrunda mübarizə apararı türk övladları marş kimi oxuya-oxuya döyüşə atılmış, qələbəyə ruhlanmışlar.

Qeyd etdiyimiz kimi, Qarsın tərənnümü Aşıq Şenliyin də yaradıcılığında mühüm yer tutur. Aşıq Şenliklə bağlı əhvalatların birində deyilir ki, Qarsın işğal olunduğu dövrdə Aşıq Qarsdan Çıldıra gedərkən rus ordusuna başçılıq edən bir erməni generalı ilə rastlaşır. General ona belə bir suala cavab verməsini tələb edir: “Rus çarlığı ilə Osmanlı İmperatorluğu müharibə etdilər, qoç kimi qafa qafaya vurdular. İndi sən Alosman dövlətinimi istəyirsən, yoxsa Rus çarlığınımı? Tez mənə söylə” [173, 20].

Silahlı əsgərlərin önündə Aşıq Şenlik heç nədən qorxmada Osmanlı dövlətinin əzəmətini tərənnüm edir. Milli qeyrət, dini təəssübkeşlik və sənətkar cəsarəti birləşərək aşığın vətənpərvərlik duyğularının poetik ifadəsinə çevrilir. “İstərəm” qədifli bu qoşmada türkçülük ilə islamçılığın vəhdəti Ağbaba-Çıldır aşıq mühitinin digər nümayəndələrində olduğu kimi, Aşıq Şenlik poeziyasının da səciyyəvi cizgilərindən biri kimi diqqəti çəkir:

Alosman şahım var, şahlar sərvəri,
Dilində salavat zikri əzbəri.

Qafdan Qafa, ziri-zəmindən bəri.

Hökm etməyə bir tək onu istəmə. [173, 20]

Qarsı, Çıldırı, Ağbabanı, Ərzurumu, Axıskanı, bir sözlə türk-oğuz torpaqlarını işğal etməklə kifayətlənməyən Çar Rusiyası dini-mənəvi dəyərləri də parçalamağa çalışır, bu çirkin məqsədə çatmaq üçün ermənilərdən bir vasitə kimi istifadə edirdi. Xalqın açıq fikirli adamları, o cümlədən saz-söz sənətkarları işğalçıların bu çirkin məqsədini daim ifşa edir, milləti bu cür fikirlərə uymamağa çağırırdılar. “Aşıq Şenliyin yaşadığı dövr tamamilə Rus-Türk müharibəsinin ən şiddətli zamanına düşür. Bu durumda Şenlik daima milli hisslərinə sahib olmuş və daima milli mənqəbələr yaratmış, xalqı o yola təşviq etmişdir” [173, 30]

Qeyd etmək lazımdır ki, Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin Aşıq Üzeyir Fəqiri, Aşıq Zülali, Aşıq Nəsib və digər görkəmli nümayəndələri Çar Rusiyasının, Sovetlər Birliyinin bütün təqib və təzyiqlərinə baxmayaraq milli özünüdərkini, etno-milliyet hissləri təbliğ edən əsərlər yaratmış, xalq arasında təbliğ etmişlər.

Bəllidir ki, XIX əsr Azərbaycan aşığı yaradıcılığının mühüm bir qolunu ictimai motivli lirika təşkil edir. Fırıldaqcı ruhanilər, yalançı mollalar, rüşvətxor qazılar bu cür şeirlərin əsas tənqid hədəfləridir. Abbas Tufarqanlıının, Aşıq Alının, Aşıq Ələsgərin və digər saz-söz ustalarının poeziyasında belə nümunələr sosial kəsəri və məzmun dolğunluğu ilə seçilir. Aşıq Şenliyin “Molla” rədifli qoşmasında türkün milli və dini birliyini pozmağa çalışan fırlıdaqçı molla ifşa olunur. Bu şeir daha çox siyasi səciyyə daşıyır. Çünki qoşma fırlıdaqçı din xadiminin tənqidinə deyil, çarizmin avantürüst siyasətini həyata keçirməyə çalışan, məqsədyönlü şəkildə islam din xadimi kimi yetişdirilən erməni mollasının ifşasına həsr olunmuşdur. Çıldırın Suxara kəndinə imam təyin olunan erməni əsilli mollaının əsil niyyətini anlayan Aşıq Şenlik “İblisdən alıbsan nəsihət, molla”- deyə onun iç üzünü açır:

Xəyanətdən qəlbin fasik bazarı,

Meymundan oyunbaz simsin sansarı,

Ləhcəndə görünür Moskof nazarı,

Oldun ben esferden bəd sifət, molla. [173, 30]

Şeirdə işlənən vulqar ifadələr qoşmanın bədii dəyərini azaltmır, əksinə onun siyasi kəsərini daha da gücləndirir. Oxucu və dinləyici Moskvanın əlində oyuncağa çevrilən ermənilərin satqın və xəbis psixologiyasına yaxından bələd olur. Bu məqamda Aşıq Şenlik yalnız saz-söz ustası kimi deyil, türkçülüyn, islam dininin müdafiəçisi kimi çıxış edən qəhrəman səviyyəsinə yüksəlir. Qoşmanın sosial-siyasi məzmunu, mənə tutumunun kəskinliyi onun ifşa üsulunun poetik ölçülərini müəyyənləşdirir:

Mazarratdan fitnə, Nəmruddan asi,
Çingənədən azma, poşa borması,
Fikrində var üqba, qadı yığvası,
Din, islam düşməni xəyanət, molla. [173, 30]

Aşıq Şenliyin “Əfəndim”, “İsmayıl” və sair qoşmalarında türkçülüynü ilə öyünən, düşmənlərə qarşı cəsarətlə mübarizə aparan el qəhrəmanları tərənnüm olunur. “Qayət milliyyətçi bir adam” olan İsmayıl bəyin igidliyini aşıq poetik detallarla, özünəməxsus yüksək pafosla təsvir edir:

Əflatun xub kamal əhval bilici,
Şahin caynaqlısan, tər lan alıcı,
Hər nə zaman çəksə əyri qılıncı,
Qan etməmiş qoymaz qına İsmayıl. [173, 60]

“Hökmü rusların elində işləyən, Şenliyin dilində dastana çevrilən” İsmayılın qəhrəman və şücaətli bir igid olduğunu nəzərə çarpdırmaq üçün aşıq onu klassik obrazlarla – İsgəndər, Koroğlu, Zaloğlu Rüstəm və digər qəhrəmanlarla müqayisə edir. Qoşmada poetik səciyyə daşıyan Şam, Kayseri, Hələb, Gürcüstan, İran və sair toponimlər İsmayıl ağanın şöhrətinin yayıldığı coğrafi yerləri əks etdirir. “Bakıda da fotoqrafın yazdılar; Göndərdilər Əjdər xana, İsmayıl” misraları ilə Aşıq Şenlik bu el qəhrəmanının Azərbaycanda da tanınıb sevildiyini bildirmək istəmişdir.

“Əfəndim” rədifli qoşmanın da məzmunu qəhrəmanlıq ruhu ilə yüklənmişdir. Qoşmada əslən Borçalıdan olan Səməd bəyin, onun qaçaq yoldaşları İsmayılın, Mehralı bəyin, Cəvəşoğlunun və başqalarının şücaəti tərif olunur. Qoşmada kiçik

epik cizgilərlə aşiq Səməd bəylə onun dəstəsinin milli təəssübkeşliyini, türkə güllə atmadıqlarını hərarətli misralarla ifadə edir:

Səməd bəy deyilən zəhmi ağıdı,
İsmayıl da ruslar üçün yağıdı,
Çavuşoğlu yüz kazağı dağıdı,
Qıymadılar qırmızı fəsə, əfəndim. [173, 65]

“Qırmızı fəs” ifadəsi ilə aşiq Anadolu türkünü nəzərdə tutmuşdur. Aşiq Hüseyn Saraclının repertuarında xüsusi yer tutan “Aşiq Şenliyin Borçalı səfəri” adlı dastan-rəvayərdə də həmin məqam paşa ilə Aşiq Şenliyin dialoqunda əks olunmuşdur. Səməd bəylə onun dəstəsinə tutmağa gələn paşanın “bəs nəsil oldu ki, heç əsgər vurmədilər?” - sualına Aşiq Şenlik yuxarıdakı bəndlə cavab vermişdir.

Adı çəkilən dastan-rəvayətdə Səməd bəyin Osmanlıda məşhur olan Cəlali Kürdə hücum etməsi kiçik bir epizodda təsvir olunur. “Bu tərəfdə-Ağrı dağının dalında Cəlali Kürd var. Bir mahaldı, nə İrana xarc verif, nə Osmanlıya. Get onu çalçap gəti sən də ye, biz də.

Səməd bəy dedi:

-Uşaxlar atdarı hazırlayın.

Atdandılar. On doqquz atdı işıxlanar-ışıxlanmaz Calalinin torpağına çatdılar” [20, 94].

“Rusun baş düşməni, türkün candan dostu” sayılan Səməd bəylə Cəlali Kürd arasındakı bu əhvalatı Aşiq Şenlik bu cür təsvir:

Alosman ölkəsində bir az qaldılar,
Cəlali Kürdünə qılınc çaldılar,
İran ölkəsindən xərac aldılar,
Şahı da qoydular yasa, əfəndim [173, 65].

Ümumiyyətlə, Aşiq Şenliyin çoxşaxəli poeziyasının əsas istiqamətlərindən birini təşkil edən türkçülük məfkurəsi onun şagirdlərinin-Aşiq Nəsib, Aşiq Gülüstan, oğlu Aşiq Qasım və başqa sənətkarların yaradıcılığında da yüksək ilhamla tərənnüm olunmuşdur.

“Zaman-zaman təmiz dili və canlandırma qabiliyyəti ilə çağdaşlarından ayrılan Aşıq Yusif Zülali” [232, 109] həm xalq (qoşma, gəraylı, divani və s.), həm də klassik poeziyanın müxtəlif şəkillərində (qəzəl, müxəmməs, müsəddəs və s.) şeirlər yazmışdır. Aşığın yaradıcılığı formaca rəngarəng olduğu kimi, məzmunca da dolğundur. Hər şeydən əvvəl qeyd etmək lazımdır ki, onun şeirlərində qürbət sıxıntısı, yurd həsrəti, nisgil və ayrılıq motivləri geniş yer tutur ki, bu da aşığın keçdiyi həyat yolu, uzun illər doğma yurdundan uzaq düşməsi ilə bağlıdır. “Bizi”, “Ey fələk”, “Gəl”, “Düşdüm”, “Mən” və sair qoşmalarında Zülali qürbətdə keçirdiyi günlərin ağrılarını, çəkdiyi həyəcan və iztirabları təsirli misralarla ifadə edir. Bu şeirlərdə özünün poetik inikasını tapan, içdən gələn səmimi duyğular aşığın doğma yurda nə qədər bağlı olduğunu göstərir:

Doymadım, Sillədə qaldı nəzərim,
Əsən yellər ilə namə yazaram,
Qürbət eldə qaldım vətən gəzərəm,
Bilməm röyamıdır, yoxsa xəyaldır. [17, 70]

Zülalinin şeirlərində Konya, Afyon, Bursa, Batum və digər yerlər qürbət sıxıntısının poetik ifadəsinə çevrilir. Uşaqlığının və gəncliyinin keçdiyi Posof, Sillə, Susqap tez-tez dərin həsrətlə xatırlanır, ənənəvi poetik obrazlar yeni biçimdə, nisgilli hisslərin axarında məna tutumunu daha da genişləndirir.

Aşıq Zülalinin də poetik yaradıcılığında türkçülük məfkurəsi, milli-etnik duyğuların tərənnümü, yüksək vətənpərvərlik hissləri başlıca yer tutur. Vətənin əbədi nemətləri, təbii gözəllikləri onun şeirlərində əlvan poetik çalarları, dərin fəlsəfi-estetik mahiyyəti ilə diqqəti cəlb edir. Dolğun və mənəli peyzajlar fəlsəfi–didaktik məzmunla üzvi vəhdət təşkil edərək oxucunu və dinləyicini düşündürür:

Anama, atama yurd verən sənsən,
Qoyuna, quzuya ot verən sənsən,
Yavrucuqlarıma süd verən sənsən,
Səndə doğar, böyər övladım, vətən. [17, 64]

Bu əxlaqi-fəlsəfi düşüncə XX asrın ustad ozanı Aşıq Veysəlin “Qara torpaq” şeirində xalq müdrikliyinin zərif obrazlılığında, təptəzə və yeni bir poetik görüntüdə ifadə olunur:

Qoyun verdi, quzu verdi,süd verdi,
 Yemək verdi, çörək verdi,ət verdi,
 Qazma ilə döyməyincə qıt verdi,
 Mənim sadıq yarımqara torpaqdı. [154, 48]

Doğma torpağa aydan arı, sudan duru övlad məhəbbətinin bu cür poetik ifadəsi hər iki sənətkarı ən dərin milli köklərə bağladığı kimi, eyni zamanda yüksək bəşəri ucalığa qaldırır.

Aşıq Zülalinin “Vətən”, “Çıldır”, “Bizə ah etdilər”, “Vətən bağı nə gözəldir” və digər qoşmaları, “Yoxdur”, “Türkoğluyuq” şeirləri, bir sıra bayatıları vətəndaşlıq duyğularını əks etdirən poetik örnəklər kimi diqqəti çəkir. Onun şeirlərində qürbət motivləri nə qədər güclü olsa da, bədbin duyğulara təslim olmur, yurd-yuva ayrılığının ağır sıxıntısında belə ümidini itirmir, dərdlərə sinə gəlir:

Qəhrindən virandır bunca binalar,
 Zülmündən ağlar ata-analar,
 Qürbətdəmi qoydu abü-danələr,
 Dərd eləmək gəlməz əlimdən, fələk. [195, 281]

“Vətənin xalqına yadigar üçün” canını qurban etməyə hazır olan aşığın poeziyasında vətənpərvərlik hissləri müqəddəs idealların təsdiqi kimi ümumiləşdirilir, milli-etnik duyğular türkün qəhrəmanlıq ənənələrindən doğan bir ruhda ifadəsini tapır:

Türkoğluyuq, ərlərik,
 Kimsəyə baş əymərik.
 Bir damla suyumuzu
 Düşmənlərə vermərik.
 Ağ dəniz, Qara dəniz,
 Bizi unutmayın siz. [17, 82]

Eyni döyüşkən ruh və poetik ovqat Zülalinin “Ərdahan”, “Gördüm”, “Əzəl bahar gəldi” və digər şeirlərində milli qürur və özgürlük hissi ilə ifadə olunur:

Qarsın qalasına asdıq ay-ulduz,
 Qaranlıq gecələr oldu güpgündüz,
 Düşmən dura bilməz, türkoğlu türkün,
 Tarixdə şahiddir babalarımız. [17, 85]

Gözünü açandan ata-anasını, ulu babalarını azad və müstəqil bir məmləkətdə yaşayıb-yaradan görən el sənətkarı çar Rusiyasının işğalçılıq siyasəti ilə barışa bilmir, Anadolu torpaqlarının işğalçılardan azad olmasını böyük sevinclə qarşılayır. “Zülmət qalxdı məscid ilə minbərdən”-deyən aşığın şeirlərində milli duyğularla yanaşı dini hisslər də çox güclüdür. Maraqlıdır ki, bu cür şeirlərdə Zülalinin lirik “mən”i türkün qəhrəmanlıq və islam dininin müqəddəs ənənələrinin daşıyıcısı kimi çıxış edir.

Milli qürur, əzmkarlıq və mübarizlik aşiq yaradıcılığında ortağ türk düşüncəsinin, əski qəhrəmanlıq ənənələrinin poetik güzgüsü, Metedən, Atilladan üzübəri gələn özgürlük idealının başlıca fəlsəfi mahiyyətidir. Aşiq Veysəlin poeziyasından bir nümunəyə diqqət yetirsək bu idealın poetik vüsətini və genişliyini aydın görürük:

Türkük, türklər yoldaşımız,
 Hesaba gəlməz yaşımız!
 Harda olsa savaşıımız,
 Türkük, türkü oxuyuruq. [154, 66]

Türkçülük məfkurəsi, azadlıq və müstəqillik duyğuları saz-söz sənətkarlarının çoxşaxəli yaradıcılığının bu mühitdə həmişə ilkin təməlini, mayasını təşkil etmişdir.

İctimai-siyasi motivlər Azərbaycan aşiq poeziyasının ayrıca bir istiqamətini müəyyənləşdirir. “Vətənə məhəbbət xalq yaradıcılığının, aşiq poeziyasının, klassik, müasir ədəbiyyatın şah mövzusu olmuş, belə olaraq da qalır” [62, 71]. Azərbaycan folklorşünaslığında vətən məhəbbətinin tərənnümü haqqında ümumi elmi qənaət, əsasən, belədir. Lakin vətən və vətənpərvərlik duyğularının xalqımızın bədii-estetik düşüncəsində ifadəsindən bəhs olunarkən bir qayda olaraq təbiət və onun gözəlliklərini tərənnüm edən şeirlər təhlil obyektinə çevrilmişdir. “Vətən anlayışı

çoxcəhətli, çoxmənalı bir anlayışdır. Onun məzmununun əsas qayəsini doğma təbiətə bağlılıq təşkil edir. Ona görə təbiətin tərənnümü, təbiət gözəlliklərinə pərəstiş motivləri aşığı poeziyasında diqqətəlayiq bir yer tutur” [62, 71]. O.Əfəndiyevin bu mülahizəsi, göründüyü kimi, birtərəfli səciyyə daşıyır. Digər tərəfdən, bu fikir folklorşünaslığımızda az qala bir ənənə şəklini almışdır. Halbuki Vətən və vətənpərvərlik mövzusunda yaranmış aşığı şeirlərini təbiətin tərənnümü ilə bağlı dar bir elmi çevrədə araşdırmaq qətiyyəni düzgün deyildir.

Türkçülük və islamçılığa, dövlətçilik ənənələrinə və soykökə bağlılıq, genetik yaddaşdan süzülüb gələn milli-etnik duyğular, kəskin sosial-siyasi ruh, milli azadlıq ideyaları və sair motivlər Azərbaycan aşıqlarının, o cümlədən Zülalinin poetik yaradıcılığında əhəmiyyətli yer tutur.

Qeyd etmək lazımdır ki, Aşığı Zülali bir sənətkar kimi gənc nəsilə milli-azadlıq duyğularının tərbiyəsinə xüsusi fikir vermiş, özünün müəllimlik fəaliyyətində bu cəhətə böyük diqqət yetirmişdir. Həm ədəbi, həm də əməli fəaliyyətində türkçülüğü, azadlıq və mübarizlik ideyalarını təbliğ etdiyinə görə o, çar hökuməti tərəfindən siyasi cəhətdən şübhəli şəxs kimi təqib və təzyiqlərə məruz qalmışdır. Folklorşünas M.Karsaklı Qars vilayətinin rus işğalı altında olduğu dövrdə Zülalinin bir müddət müəllimlik etdiyini göstərərək yazır ki, “bu sırada (1904-cü ildən sonra-A.M.) Karsdakı nüfuzlu şəxslərlə məktublaşaraq şəhər mərkəzində də bir “Türk Üsuli-Cədid məktəbi” açılmasını və milliyyətçi ideyaları təlqin və təbliğ etdiyinə görə rus casusları Zülalini məhkum etdirmək üçün əsassız bəhanələr axtarırlar” [188, 69-70].

Müəyyən obyektiv və subyektiv səbəblər üzündən doğma yurdunu tərk edən Zülali harada yaşamasından asılı olmayaraq Vətənin, millətin dərdlərini öz dərdi bilmiş, daim Türkiyənin taleyini düşünmüşdür. “Əmirilər, babalar, pirlər, ərənlər”-deyə xitab etdiyi türk xalqını milli birliyə səsləmişdir. Bədii xitab və təkrirlər bu çağırışın emosionallığını daha da gücləndirir, ona poetik çalarlar və effekt əlavə edir:

Der Zülali, gəl sizinlə birləşək,
Hicrət edək, bir vadidə yerləşək,
Gəlin, Vətən xalqı, gəlin dərdləşək,

Sizinlə bir uzun söhbətə gəldim. [17, 63]

Aşıq Zülalinin şeirləri içdən gələn səmimi duyğuların poetik ifadəsidir. Bu poetik ifadə birdən-birə yaranmamış, babalarımızın əski düşüncə tərzindən, həyata, dünyaya və cəmiyyətə baxışından və ətraf mühiti incə müşahidəsindən doğmuşdur. Məhz buna görədir ki, özünün poetik düşüncələrində Aşıq Zülali təbiiliyin və orijinallığın gözəl örnəklərini yaradır.

Milli özünüdərkini, etno-milli duyğuların, dövlətçiliyin tərənnümü həmişə olduğu kimi, çağdaş dövrümüzdə də Ağbaba-Çıldır aşığılarının yaradıcılığında çoxçeşidli janr və formalarda bədii inikasını tapmışdır. Zaman və cəmiyyət dəyişdikcə sosial-siyasi, tarixi-mədəni proseslərə aşığılar münasibət bildirmiş, milli dəyərləri, dövlətçilik ənənələrini, özgürlüyü və türkcülüüyü geniş xalq kütlələri arasında təbliğ və tərənnüm etmişlər. Folklorşünas M.Özarslan aşığı sənətində gedən bu yeniləşməni nəzərdə tutaraq yazır: “Aşıqların özəlliklə cumhuriyyət, ordu, əsgərlik, ölkə bütünlüyü, Kipr məsələsi, zaman dəyişməsi kimi fərdi mövzuları dilə gətirmələri və bu mövzularda söylədiklərini geniş kütlələrə duyurmaları onları yaşadan xüsusiyyətləridir” [223, 171-172]. Bu baxımdan Aşıq Reyhaninin, Aşıq Mövlud İhsaninin, Aşıq Murad Çobanoğlunun, Aşıq Faxfurun, Aşıq İsrafilin poeziyasında dərin məzmunlu əsərlər orijinal səciyyə daşıyır. Mustafa Atatürkün millət və Türkiyə qarşısındakı xidmətləri, imperialist qüvvələrə qarşı göstərdiyi fədakarlıq, xalq və dövlətin birliyi səmimi və poetik deyimlərlə, milli iftixar hissi ilə ifadə olunur:

Atatürkün şərəfindən, şanıdan,
Pay umanlar keçdi dadlı canından.
Bayraq yapdıq şəhidlərin qanından,
Mustafa Kamalın xatirələri.

Zəfərdə əsgərlik, dinclikdə xidmət,
Reyhaninin eşqi budur nəhayət,
Böyük-kiçik, saz-söz, sevgi-məhəbbət,
Mustafa Kamalın xatirələri. [223, 172]

Eyni hiss və duyğuları Aşıq Mövlud İhsani “Cümhuriyyət yazılı” rədifli qoşmasında tarixi-bədii xronologiya şəklində dinləyiciyə təqdim edir:

Eşitlik, söz haqqı hər vətəndaşa,
Türk oğlu, sənindir yurd başdan-başa,
Dilədiyin yerdə rahatca yaşa,
Vətəmində cümhuriyyət yazılı. [223, 173]

Aşıq Mövlud İhsani Türkiyədə gedən böyük quruculuq işlərini, türk xalqının qurub-yaratmaq eşqini, türkçülüyn mənəvi qüdrətini ilhamla tərənnüm edir. Bəzən təsvirçiliyə yol verilsə də, bu tip şeirlər xalqın milli hisslərinin, etno-psixologiyasının, milli şüurun formalaşmasına güclü təsir göstərmişdir:

Sözü gedən mövzuda Aşıq Reyhaninin ədəbi fəaliyyəti daha çox diqqəti cəlb edir. Onun Türk Ordusununu gücü və qüdrəti, milli birlik, milli özünüdərk və sair kimi keyfiyyətlər haqqında duyğu və düşüncələri poetik misralrın axarında gerçəkləşir, türk və türkçülük haqqında fikirləri yalnız bədii təsiri ilə deyil, həm də sosial-siyasi və məzmun dolğunluğu ilə seçilir. “Aslan kimi kükrəyən” Türk Ordusunun əzəməti “qələm aciz qalır, mürəkkəb yetməz” kimi klassik bir mübaliğə ilə tərənnüm olunur, folklordan gələn bu ifadə obrazlı fikrə yeni effekt əlavə edir:

Kükrədi Mehmetcik sel kimi axar,
Havadan tökülər, dənizdən çıxar,
Alnı cizgi-cizgi, dişini sıxar,
İrəli deyincə komandanları. [223, 174]

Hərbi qüvvələrin qüdrətinin, ordunun döyüşkənliyinin tərənnümünə həsr olunmuş şeirlərin ümumtürk aşıq sənətində, o cümlədən Ağbaba-Çıldır aşıq mühitində geniş yer tutmasının tarixi-mədəni və milli-genetik kökləri vardır. Professor F.Körpülü bu məsələdən bəhs edərkən yazır: “Türklərin xalq şair-musiqişünasları haqqındakı ilk tarixi məlumat Atilla dövrünə, yəni miladi tarixinin V əsrinin ilk yarısına aiddir. Qərb qaynaqlarının verdiyi bu bilgiyə görə, Atillanın ordusunda şairlər və musiqiçilər vardı; onun ziyafətlərində bu şairlər Atillanın qəhrəmanlıqlarına, zəfərlərinə dair düzüb-qoşduqları şeirləri oxuyardılar” [217, 157].

Alim fikrinə davam edərək göstərir ki, Atillanın ölüm mərasimində, “düdüklərin, davulların sədaları altında şairlərin söylədikləri nəğmələrlə birlikdə bu dastanı, şeirləri tərtib edən şairlər, heç şübhəsiz, daha sonrakı saz şairlərimizin dədələridir” [217, 158]. F.Köprülünün elmi qənaətinə görə, bir sıra türk dövlətlərində əsgəri musiqinin olduğu nəzərə alınsa “türklərdə islamiyyətdən əvvəl xalq şair-musiqişünaslarının fəaliyyət göstərdikləri asanlıqla anlaşılır” [217, 159].

Aşığın tarixi funksiyasının mühüm istiqamətini bahadırlıq və mərdlik nəğmələrinin təşkil etməsi, göründüyü kimi, tarixi-genetik ənənələrə söykənir. Orta əsrlərdə hərbi-siyasi məzmunlu aşıq mahnılarının, döyüş ruhlu saz havalarının geniş yayılması və dinamikası məhz həmin sənət ənənəsinin nəticəsi kimi sonrakı dövrlərdə də bu və ya digər dərəcədə mühafizə olunmuşdur. “İstər Osmanlı, istərsə də Səfəvi ordularında dövlət tərəfindən himayə olunan xüsusi aşıqlar dəstəsi saxlanılırdı. Onlar ovqat yaradan cəng havaları çalaraq və döyüş, qələbə ruhlu mahnılar oxuyaraq ordunun vuruş əzmini, zəfər eşqini daha da gücləndirirdilər” [106, 160].

Ağbaba-Çıldır aşıq mühitində qəhrəmanlıq nəğmələri, türkçülük düşüncəsi milli sərhədlərin hüdudlarından uzaqlarda yaşayıb-yaradan türk xalqını haqq-ədalət, milli özgürlük uğrunda mübarizəyə səsləyən amillərdən biri kimi diqqəti cəlb edir. Bu baxımdan Aşıq Mövlud İhsaninin “Kıbrısdə” (“Kıprdə”) rədifli qoşması milli hisslərin, qəhrəmanlıq duyğularının əlvanlığı ilə seçilir:

Getdik özgürlüyə, getdik barışa,
Köhlən atlar hazırladıq yarışa,
Bu torpaq Türkündür ta başdan başa,
Şəhidim Kıbrısdə, qazim Kıbrısdə.

İşarət vermişdir peyğəmbərimiz,
Şəhid qanı ilə axdı tərimiz,
Sayısız, minlərlə, çox əsərimiz,
Camilər, türbələr, izim Kıbrısdə. [223, 175]

Aşıq Reyhani bahadırlıq və cəngavərlik ovqatını sosial-siyasi və milli birlik ideyalarının poetik ahəngində ifadə edir. Milli bərabərlik və birlik uğrunda “edam

gərəkirsə mənə fərman ver” – deyən sənətkarın iç duyğularının coşqunluğu və əzəməti Vətənin, doğma yurdun taleyini düşünən türk övladına güc və təpər verir:

Millət, millət olsun, ordu da ordu,
Belə qurtararıq Vətəni, yurdu,
Törə də, yasa da belə buyurdu,
Milli bərabərlik, milli bütünlük. [223, 175]

Genetik yaddaşın və bədii təxəyyülün harmoniyasında mənə və məzmun tutumunu gerçəkləşdirən Aşıq Yaşar Reyhani poeziyasının başlıca ideyası türkcülük, milli özünüdərk və vətənpərvərlikdir. Çağdaş dövrümüzdə bu əqidə ilə yaşayıb-yaradan aşığın “Tərcümanıyam” rədifli qoşmasından gətirdiyimiz aşağıdakı misralar fikrimizi təsdiqləyir:

Mən Azəri türkəm, əski soydanam,
Mən şəhid üstünə doğan aydanam. [217, 196]

Qeyd olunan milli-mənəvi keyfiyyətlərin obrazlı ifadəsi Ağbaba-Çıldır aşıq mühitində nə qədər güclü və kəsərlidirsə, türkün özünəməxsus milli atributlarından uzaqlaşmaq qorxusu, mənəvi dəyərlərə biganə münasibət, yabançı adət-ənənələrə uymaq hissi bir o qədər kədərli və yandırıcıdır. Bu duyğu və düşüncələr Aşıq Reyhani, Aslan Usta, Aşıq Hüseyin Tellioglu, Aşıq İsgəndər Ağbabalı, Aşıq Mövlud İhsani, Bayram Dənizoğlu, Aşıq Erol Erkaninin və digər sənətkarların yaradıcılığında təşviş və qəmli hisslərlə qələmə alınır. Aşıq Çingiz Yarani (1950) Avropanın “mədəni” həyatına aldanıb türkün müqəddəs adət-ənənələrindən uzaqlaşan, Qərbin təsiri altına düşən Vətən övladlarını özünüdərkə səsleyir:

Avropa dedik qovrulduq,
Kehaneti (Kahinliyi) öyrətdilər.
Bihudə yandıq sovrulduq,
Xəyanəti öyrətdilər.

Yarani gerçək yazıyor,
Avropa bizi süzüyor,
Nataşalar qol gəziyor,

Ticarəti öyrətdilər. [217, 203-204]

XXI əsrin real təsviri olan bu gerçəkliklər yad meyillərə uyan vətən övladlarının milli faciəsi kimi oxucunu düşünməyə sövq edir. XX əsrin əvvəllərində görkəmli sənətkarımız C.Məmmədquluzadə “Anamın kitabı” tragikomediyasında bu problemi böyük ustalıqla təsvir edərək, yad təsirlərin Vətəni parçaladığını, milli birliyi dağıtdığını əks etdirmişdi. Ağbaba-Çıldır aşığılarının bu problemə həssas münasibəti bir tərəfdən dövlətçilik ənənələri, milli özünüdərkə, sənətkar təfəkkürü və fəhmi ilə bağlıdırsa, digər tərəfdən real tarixi təcrübə, ulu babaların müdrikliyi, yağı düşmənin fitnəkar əməllərinin əsil mahiyyəti ilə əlaqədardır. Bu baxımdan türk millətini hiyləgər düşmənin fitnələrinə aldanmamağa çağıran Bilgə Kağanın vəsiyyəti olduqca mənalıdır:” Ey türk milləti! Dadlı sözlərə və yumşaq ərməğanlara aldandın və bir çoxlarımız öldü. Yenə yanılıb və Güneydəki Çoqay ormanına , Töqültün düzənliyinə gedib yerləşsən, ey türk milləti, öləcəksən!” [131, 112].

Göründüyü kimi, türk millətinin milli birliyini pozmağa çalışan düşmənin fitnə-fəsadlarının kökü çox-çox qədim dövrlərə gedib çıxır. Bilgə kağanın bir sərkərdə və rəhbər kimi narahatçılığı, millətə müraciəti, milli birliyi qoruyub saxlamaq üçün göstərdiyi yol, etdiyi nəsihət bu səbəblərdən doğur: “Ey Ötükənin xoşbəxt milləti! Getdiniz! Doğuya varanınız oldu. Batıya varanınız oldu. Vardığın yerlərdə xeyrin o oldu ki, qanın su kumu axdı. Sümüklərin dağ kimi yığılıb yatdı” [131, 114]. Mövlud İhsaninin “A bəylər” rədifli qoşması müdrik bir sənətkarın milli-qlobal dərdləri əks etdirən faciəli monoloq təsirini bağışlayır. Eyni sıxıntı və nigarançılığı keçirən sərkərdə (VIII əsr) və aşığın (XXI əsr) min üç yüz illik bir zaman kəsimində duyğu və düşüncələri yaxından səsleşərək ali bir məqamda – milli birlik məqamında birləşir. Aşıq türkün qədim və şanlı tarixini xatırlatmaqla onu özünə dönməyə, özünün əzəli və əbədi milli atributlarını mühafizə etməyə çağırır:

Üç qitədə at oynatdıq, savaşıdıq,
Erkenekon dastanında çağ aşdıq,
Bozqurd ilə ırmaq keçdik, dağ aşdıq,
Hızımızı qeyb etdik, a bəylər.

Çalışdıq, didindik dövlət, mal bulduq,
 Hər ağaca qonmaq üçün dal bulduq,
 Düşməyə inandıq, qardaşdan olduq,
 Özümüzü qeyb etdik, a bəylər. (223, 188)

Qeyd olunduğu kimi, Ağbaba-Çıldır aşığı mühitində ictimai-siyasi lirikanın mövzu və coğrafi dairəsi çox genişdir. Bu da tamamilə təbiidir. Çünki aşığı həmişə Vətənin və millətin taleyini düşünmüş, həyat həqiqətlərini inandırıcı şəkildə əks etdirmiş, humanizmi, birlik və sədaqəti tərənnüm etmiş, müharibələrə, terror və qırğınlara nifrət bəsləmişdir. “Aşıqlar təkəcə yaşadıkları ərazidə, gəzdikləri yerlərdə gördükləri faktları deyil, həm də dünyanın hər hansı yerində baş verən ictimai-siyasi hadisələrə öz münasibətlərini bildirmiş, onları düzgün qiymətləndirmişdir” [155, 37].

Beynəlxalq hadisələrə, qlobal problemlərə, sosial-siyasi ziddiyyətlərə müdrikcəsinə yanaşan Ağbaba-Çıldır aşıqları haqsızlığa qarşı çıxış edərək müharibə ocaqları yaradan imperialist qüvvələri cəsarətlə tənqid atəşinə tutmuşlar. Türk-müsəlman birliyi bu cür şeirlərin səciyyəvi cəhətlərindən biri kimi diqqəti çəkir. “Qan gölündə üzən, qızının gəlinlik paltarına vəsiyyətini yazan” ata-anaların faciəsi, Qərbin ikiüzlü siyasəti aşığı şeirində poetikləşərək şərə, bədxahlığa qarşı ittiham kimi səslənir. M.Özarslan Ərzurum aşıqlarının beynəlxalq hadisələrə fəal sənətkar münasibətini nəzərdə tutaraq yazır ki, “Aşığı Təməl Turabi Avropanın biganə qaldığı Bosniya olaylarını, Aşığı İsrafil Azərbaycan və Çeçenistandakı müharibələrdə yaşanan haqsızlıqları və savaşa bağlı meydana çıxan çarəsiz durumları, Aşığı Çingiz Yaranı də Avropadan gələn mənfi təsirləri, Amerikanın haqsız müdaxilələrini dilə gətirməkdədilər” [223, 200].

Aşığı Murad Çobanoğlunun “Dedilər”, “Qars mədhiyyəsi”, “Ordumuz”, Aşığı Qərib Bəktaşın “Atam”, “Ərzurum” və sair şeirlərində türkün döyüşkən ruhu, mübarizlik hissləri tərənnüm olunur. Murad Çobanoğlunun poeziyasında Qarsın zəfər dolu tarixi poetik misralarla ifadə olunur. Onun şeirləri də Qaracaoğlanın, Aşığı Şenliyin döyüşkən ruhlu qoşmaları kimi türkün qüdrətini, doğma Vətən uğrunda fədakarlığını dilə gətirir. “Zəfər, türklük hürriyyətin başıdır” düşüncəsi bu şeirlərin başlıca qayəsini təşkil edir:

Şəhidlər yatağı, qazilər yurdu,
 Qəsbkar düşmənin ağzını qırdı,
 Hər dəfə Moskovu yerlərə sərdi,
 Qəsd edəni vurur şanlı Qarsımız. [200, 262]

Yalnız ustad və peşəkar-ifaçı aşuqların poeziyasında deyil, el şairlərini yaradıcılığında da türkün əzəməti və bahadırlıq ruhu tərənnüm olunur, onun birliyini sarsıtmağa, torpaqlarını işğal etməyə çalışan təcavüzkarlar nifrətlə damğalanır. El şairi Abdülməcid Tökdəmir antitürk siyasəti yeridən qüvvələrə üz tutaraq türk dünyasının tarixi-coğrafi arealını bədiiləşdirir, qürur və iftixar hissi ilə türkün oğul və qızlarının qəhrəmanlığını tərənnüm edir:

Tarix üzərində bilgin var isə,
 Saka, Arsak, Hunla ilgin var isə,
 Oğuz, Xəzər, Səlcuq görkün var isə,
 Görüşdəki xətalərin yüzlər, var! [202, 77]

Oğuz, Saka, Arsak, Hun, qıpçaq, Atabəy, səlcuq və digər tayfa, boy, dövlət və boybirləşmələrini xatırlatmaqla türklərin qədim və şanlı tarixini, qüdrətini poetik şəkildə səciyyələndirən el şairinin sözləri Koroğlu ötkəmliyini və cəsurluğunu xatırladır.

Adı çəkilən onomastik vahidlər bölgə aşuqlarının yaradıcılığında poetik vasitə kimi sıx-sıx işlənmişdir. Bunun başlıca səbəbi saz-söz sənətkarlarının milli-mənəvi dəyərlərə, soykökə, dövlətçilik ənənəsinə, bir sözlə, Vətən əxlaqına qırılmaz tellərlə bağlı olmalarındadır. “Türkün ən böyük istinadgahı Vətən əxlaqıdır” [76, 116] ideyası bütün dövrlərdə Ağbaba-Çıldır aşuqlarının poetik yaradıcılığının əsas istiqamətini təşkil etmişdir.

Tarixi faciələrin bədii inikası

XIX əsrin əvvəllərindən başlayaraq, Rus imperiyasının bir tərəfdən İstanbulu ələ keçirmək, digər tərəfdən isə Şərqi Anadolunun qapısı sayılan Qarsı işğal etmək cəhdləri min illərlə bu ərazilərdə sakit və dinc bir həyat sürən türklərin deportasiyası, soyqırımı və qanlı repressiyaları ilə nəticələndi. Çar Rusiyası öz məqsədinə çatmaq üçün göstərilən bölgələrdə məkrli siyasət yürüdü, erməni və gürcülərdən istifadə

edərək aborijen əhalini hər vasitə ilə sıxışdırmağa çalışırdı. Erməni kilsəsi və patriarxları bu yönümdə xüsusi rol oynayır. Kilsə öz nümayəndələrini Rusiyaya və Avropanın müxtəlif ölkələrinə göndərir, türklərin “ermənilərə etdikləri zülm və işgəncədən” danışır, yalan məlumatlar yayırdılar. “Kilsə bir tərəfdən sistemli olaraq ən bəsit hadisəni qabardıb hökumətə çatdırır, digər tərəfdən də bunları siyasi önəmli hadisələr şəklinə salaraq Avropa dövlətləri təmsilçilərinə verməyə başlamışdı” [196, 490]. Bu çirkin siyasətin reallaşması istiqamətində Avropanın müxtəlif ölkələrində və Türkiyənin, İranın içərisində yaşayan ermənilər xüsusi rol oynayır, qanlı qırğınlar törədirdilər. Mənəm-mənəmlik iddiasında olan türk-müsəlman hökmdarları, dövlət başçıları bu siyasətin arxasında nələr gizləndiyini görə bilmirdilər. “Səfəvi hökmdarları Türkiyə ilə mübarizədə bir sıra Avropa ölkələrinin köməyinə arxalanmaq üçün xristian agentlərdən erməni tacirləri və din xadimlərindən istifadə edərək” [19, 11] özləri də hiss etmədən kor-korana şəkildə Rus imperiyasına əlverişli strateji mövqe qazandırır, münbit sosial- siyasi şərait yaradırdılar. 1828-ci ildə Rusiyanın Azərbaycanı tam işğalından sonra bu proses daha da gücləndi. I Nikolayın 20 mart 1828-ci il tarixli fərmanı ilə İrəvan və Naxçıvan xanlıqlarının əsasında «Ermənistan» vilayətinin yaradılması Qərbi Azərbaycandan azəri türklərinin deportasiyasının ilkin hazırlıq mərhələsinin təməlini qoydu. Mərhələ-mərhələ həyata keçirilən bu deportasiya 1988-ci ildə başa çatdırıldı və beləliklə, Ermənistan SSR ərazisindəki tarixi-etnik torpaqlarından azərbaycanlılar kütləvi surətdə deportasiya olundular. Bu qədim türk torpaqlarında bu gün bir nəfər də olsun azərbaycanlı qalmamışdır. Xalqımızın ümummilli lideri H.Ə.Əliyevin “Azərbaycanlıların soyqırımı haqqında” 26 mart 1998-ci il tarixli fərmanında deyilir: “Azərbaycanın XIX-XX əsrlərdə baş verən bütün faciələri torpaqlarının zəbti ilə müşayiət olunaraq, ermənilərin azərbaycanlılara qarşı düşünülmüş, planlı surətdə həyata keçirdiyi soyqırımı siyasətinin ayrı-ayrı mərhələlərini təşkil etmişdir” [69].

Mərhələ-mərhələ gerçəkləşdirilən deportasiya, soyqırımı və repressiyalarda yüz minlərlə insan öz həyatını itirmiş, görünməmiş vəhşiliklərə, qeyri-insani hərəkətlərə məruz qalmış, xalqımızın qurub-yaratdığı minlərlə tarixi-mədəni abidə, yaşayış məskəni dağıdılıb viran edilmişdir. Ulu öndərimizin başqa bir - 18 dekabr

1997-ci il tarixli fərmanında göstərdiyi kimi, “son iki əsrdə Qafqazda azərbaycanlılara qarşı məqsədyönlü şəkildə həyata keçirilmiş etnik təmizləmə və soyqırımı siyasəti nəticəsində xalqımız ağır məhrumiyyətə, milli faciə və məşəqqətlərə məruz qalmışdır” [68].

Milli liderimizin dərin məzmunlu bu fərmanları böyük siyasi və ideoloji əhəmiyyət daşıyır. Bütün bu qırğınlar, zorakılıq və məşəqqətlər Ağbaba-Şörəyel, Axıska-Axırkələk türklərinin də başına gətirilmişdir. Rus-erməni işbirliyi nəticəsində Türkiyənin içərilərində də - Qarsda, Sivasda, Ərzurumda, Vanda, Diyarbəkirdə, Ərdahanda və digər ərazilərdə də qanlı qırğınlar, dəhşətli fəlakətlər törədilmiş, günahsız insanlar terror və repressiyaların qurbanına çevrilmişdir. Bütün bu törədilən cinayətlər xalq sənətkarlarının yaradıcılığında ürək-yanğısı ilə əks olunurdu.

Şörəyelli Əfkari (XIX əsr), Aşıq Qəhrəman (XIX-XX əsr), Aşıq Üzeyir (XYIII-XIX əsrlər), Aşıq Qulu (XIX), Qul Əhməd (XIX-XX əsr), Aşıq Şenlik (XIX - XX əsrlər), Aşıq Nəsib (XX əsr), Aşıq İsgəndər Ağbabalı (XX əsr), Aşıq Məhərrəm (XX əsr), Aşıq Heydər (XX əsr) və başqa saz-söz sənətkarlarının poeziyasında deportasiya və soyqırımların, qırğın və fəlakətlərin qanlı izləri yalnız bədii təxəyyülün deyil, şəxsi müşahidələrin dəhşətli görüntüləridir.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan aşıq yaradıcılığında gözəllik, məhəbbət, təbiət və s. haqqında şeirlər kifayət qədər tədqiq olunsada, deportasiya və soyqırımı, repressiyaları əks etdirən əsərlər barədə, demək olar ki, söhbət açılmamışdır. Azərbaycan aşıqlarının ictimai motivli şeirlərindən bəhs olunarkən Sovet ideologiyasının təsiri ilə bütün bunlara birtərəfli yanaşılmış, məsələnin əsil mahiyyəti açıqlanmamışdır. Folklorşünas alimlərimiz bu cür şeirlərdə əsasən yerli xan-bəy zülmünün, çar məmurlarının özbaşınalığının tənqid edildiyini göstərməklə kifayətlənmişlər. Halbuki Azərbaycan aşıqlarının ictimai motivli şeirlərinin əksəriyyətinin alt layında qaha qlobal məsələlər - soyqırım, deportasiya və repressiyalar geniş şəkildə əks olunurdu. Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər, Növrəs İman (Göyçə), Aşıq Cəlil, Aşıq Mehdi (Dərələyəz), Çoban Əfqan, Aşıq Hüseyn Şəmki, Mikayıl Azafı (Gəncəbasar), Şair Ağacan, Yetim Mahmud (Borçalı) və bir sıra başqa saz-söz sənətkarlarının yaradıcılığında bunu aydın görmək olar.

İkinci bir tərəfdən Çar Rusiyasının Gəncədə, Şəkiddə, Qarabağda və başqa yerlərdə törətdiyi qırğınlar, işğalçı rus qoşunlarının amansız cinayətləri haqqında çoxlu şeirlər qoşulmuş, dastanlar yaranmışdır. Bolşevik rejiminin bütün qadağa və yasaqlarına, siyasi təzyiqlərə baxmayaraq rus istilasına qarşı mübarizə aparan Cavad xan kimi qəhrəmanların vətənpərvərliyini xalqımız məhəbbətlə tərənnüm etmiş, tarixi faciələri özünün şifahi yaddaşında yaşatmışdır:

Baydaqları bürc üstündə qurdular,
Tifil uşaqları hamı qırdılar,
O zaman ki, Cavad xanı vurdular,
Sanasan qırıldı beli Gəncənin. [183, 8]

“Folklorda milli istiqlal və xalq azadlıq hərəkatına marağın artması baxımdan Gəncə üsyanı və Cavad xanla bağlı dastanların yaranması çox səciyyəvidir” [105, 175]. Lakin təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, bunların çoxu itib-batmış, bir neçə rəvayət və şeir istisna olunmaqla günümüzdə gəlib çatmamışdır.

1804-cü ildə Gəncə xanlığının süqutu, Cavad xanın azadlıq uğrunda mücadiləsi, özünün və oğlu Hüseynqulu xanın şəhidliyi yazılı ədəbiyyatımızda da qabarıq şəkildə əks olunmuşdur. “Şair” təxəllüslü Əbdülrəhman ağa Dilbaz oğlunun iyirmi dörd bəndlik müxəmməsi Gəncə qırğınının dəhşətlərini epik-lirik boyaların vəhdətində əks etdirir. O da maraqlıdır ki, F.Köçərli Cavad xan Ziyadoğlunun hünər və rəşadətini təsvir və tərənnümünə həsr olunmuş bu müxəmməsi “mərhum Əbdürrəhman ağanın əsərlərindən ən əhəmiyyətlisi” kimi qiymətləndirir. Əbdürrəhman ağa Dilbaz oğluna həsr etdiyi oçerkdə müxəmməsin iyirmi dörd bəndini verən görkəmli tənqidçi, çox güman ki, o zamankı çar senzurasının qadağalarına işarə edərək, “cümləsini burada zikr etmək, bəzi səbəblərə görə, mümkün olmadı” [102, 230] deyərək öz təəssüfünü bildirirdi.

Şörəyelli Əfkarinin “1853-1854 Şörəyel dastanı” adlı şeirində Gümrü ilə Qars arasında yerləşən Şörəyel bölgəsinin rus orduları tərəfindən işğalı və bu işğal zamanı yerli əhaliyə-türk övladlarına tutulan divan təsvir edilir:

Arpaçaydan əsgər olan çəkildi,
Urus topu atdı, köylər söküldü.

O zaman İslamın beli büküldü,
Dağıldı torpağın, daşın, Şörəyel. [213, 82]

Bu şeiri qoşma yox, qoşma-mənzumə adlandırmaq daha düzgün olar. Çünki rus qoşunlarının Şörəyeldə törətdiyi fəlakətlər, görünməmiş qanlı qırğınlar uydurma deyil, tarixi həqiqətlər, xalq sənətkarının gördüyü real gerçəkliklərdir. Həm də bu faciələri, zülm və işgəncələri rus qoşunları ilə birlikdə erməni əsilli Behbudov kimi çar generalları törədirdilər. Türkün qanına susayan bu qaniçənin qəddarlığından, gördüyü qanlı səhnələrdən aşırı dəhşətə gələrək yazır:

Behbudov baxmadı çörəyə, duza,
Vay-şivən yetişdi oğula, qıza.
Mövlam qəhr eləsin, qoymasın gözə,
Sərildi yerlərə leşin, Şörəyel. [213, 82]

“Behbudov baxmadı çörəyə-duza” misrası ilə müəllif erməni xislətini, onların nankorluğunu və namərdliyini açıb göstərmişdir. Tarixdən məlumdur ki, Vasili Osipoviç Behbudov (Bebutov) rus ordusunda yüksək rütbəli zabit olmuş, 1810, 1820-1829-cu və 1853-cü illərdə rus-türk müharibələrinin iştirakçısı olmuş, çar Rusiyasının anti-türk siyasətinin həyata keçirilməsində var qüvvəsi ilə çalışmışdır. Bu qəddar erməni generalı yalnız müharibə və döyüşlərdə qırğınlar törətməmişdir. O, Zaqafqaziya canişini general Yermolovın adyutantı (1812-1816), Zaqafqaziya Mülkü İşlər İdarəsinin rəisi (1847-1854) və digər vəzifələrdə çalışarkən də azərbaycanlılara qarşı törətdiyi fitnəkar əməlləri ilə tanınmışdır. Aşırı Şörəyelli Əfkari Şörəyel kəndlərini, dinc sakinləri top və güllə atəşinə tutan düşmənin amansızlığını təsvir etməklə kifayətlənmir, bu bölgənin “iyirmi ildən bir qarışdığı”, qanlı döyüş meydanına çevirdiyini göstərir. Doğrudan da, Şörəyel bölgəsi dəfələrlə rus-türk, türk-iran müharibələri nəticəsində dağıdılıb viran qalmış, minlərlə günahsız insan qətlə yetirilmiş, doğma yurdundan didərgin düşmüşdü.

Aşırı Qəhrəman 1918-ci ildə ermənilərin törətdikləri qanlı qırğınları görərkən “kaş bunları görməyəydin” - deyə insanların necə dəhşətli əzablara məruz qaldıqlarını, amansız yağının qadına, körpəyə rəhm etmədən hamını məsciddə, mərəkdə diridiri yandırdıqlarını göz yaşları içində qələmə alırdı. Əslən Qarsın Diqor kəndindən

olan Aşıq Qəhrəman ermənilərin ingilislərə və ruslara arxalanaraq Şərqi Anadoluda xüsusi qəddarlıqla həyata keçirdikləri qətləri nifrətlə damğalamışdır:

Qəhrəman, səni sağ qalmaz olaydın,
 Bu fani dünyaya gəlməz olaydın,
 Şörəyeli belə bilməz olaydın,
 Sahibsiz vətənlər, insan qalmamış. [203, 53]

“Qalmamış” rədifli qoşmasında Aşıq Qəhrəman sahibsiz uşaqların fəryadını, körpəsini axtaran anaların naləsini, dağıdılıb viran qalmış kəndlərin pərişan görkəmini təsvir edərkən eşitdiklərinə, bədii təxəyyülünə deyil, gördüklərinə əsaslanır. Tarixi dəlillər, real hadisə və faktlar ermənilərin törətdikləri soyqırımın, amansız qətlərin ölçüyəgəlməz miqyasından, qanlı faciələrin dəhşətlərindən xəbər verir:

İslamlardan on köy, bütün dağılmış,
 Necə bir can: Duman orda boğulmuş.
 Cənazələr odun kimi yığılmış,
 Sahibsiz vətənlər, insan qalmamış. [203, 53]

Ermənilərin törətdikləri qanlı qırğınları Aşıq Qərib Hasan (XVII əsrin sonu-XIX əsrin ortaları) “Müsibətnamə” adlı qoşmasında sonsuz nifrət və dərin kədərlə qələmə almışdır. Yeddi bəndlilik bu qoşmanın bütün bəndləri erməni vəhşətinin amansızlığını əks etdirir:

Harda qalib türkün əri-igidi,
 Yandırılar qocaları, seyidi,
 Aman allah itlər yeyir meyidi,
 Basdırmağa yoxdur xəlvət guşə, bax. [11]

Qeyd edək ki, bölgənin regional janrlarından olan tırnqıların əksəriyyətində yurd-yuva həsrəti, amansız deportasiyaların izləri poetik şəkildə əks olunmuşdur. Biz sonrakı fəsildə tırnqılardan bəhs etdiyimizə görə Yetim Əsgərin tırnqı yaradıcılığından bir bənd verməklə kifayətlənirik:

Yeridim, yürüdüm, dərd qovdu məni,
 Başımda yurdumun dumanı-çəni,
 Qəribin qürbətdə olmaz gümanı,

Ağbaba deyəndə yanar ağlaram. [11]

Aşıq Qəhrəmanın, Şörəyelli Əfkarinin, Aşıq Qərib Hasanın şeirlərində təsvir olunan qırğınlar Xəstə Hasan ocağının qüdrətli nümayəndələrindən biri olan Çorlu Məhəmmədin (XX əsr) poeziyasında da bütün dəhşətləri ilə təsvir olunmuşdur. Müxtəlif illərdə yazılmış şeirlərin məzmunu göstərir ki, ermənilər tarixən həmişə türkə qarşı amansız mövqedə dayanmış, sanki axıtdıqları insan qanlarından, törətdikləri qətlərdən zövq almışlar. Şörəyelli Əfkarinin “Şörəyel dastanı” şeirində erməni zülmünün təsviri ilə, Çorlu Məhəmmədin “Talanmış” (1915) divanisindəki təsvir, demək olar ki, eynidir. Yazılma tarixləri arasında 50 ildən çox müddət olmasına baxmayaraq, hər iki şeirdə ermənilərin amansızlığı və rəhmsizliyi, soyqırımı, insan fəryadları sanki eyni müəllif tərəfindən qələmə alınmışdır. Çorlu Məhəmməd “kaş gözlərim kor olaydı” - deyə bu müsibətə ağlayır, erməni zülmünü, amansız vəhşilikləri lənətləyir:

Qan gölündə boğulubdur türk elləri burada,
Ay-ulduzlu türk ordusu görən qalib harada?
Qətl olanlar tikə-tikə, doğram-doğram orada,
Şörəyelin, Ağbabanın mal-dövləti talanmış. [129, 89]

Örnək gətirdiyimiz şeirlərdə hadisələrin məkanı və zamanı dəyişsə də, erməni xislətinin dəyişmədiyini, həmişə anti humanizmdən, qaniçilikdən qaynaqlandığının bir daha şahidi oluruq:

Hələ tüstü çəkilməmiş, yanan evlər iy verir,
Göy də, yer də qan ağlayır, səs-sədama hay verir.
Zalım fələk çalın-çarpaz dərdi mənə pay verir,
Allah! Allah! Erməni də bizlərdən bac alanmış. [129, 89]

Bu misralar bədii təsvir deyil, bu, bir millətin digər millətə qarşı törətdiyi qanlı aksiyaların, amansız soyqırımın, zülm və işgəncənin tarixi görüntüləridir. “İki əsrlik imperiya siyasətinin nəticəsi kimi türklərə qarşı dəfələrlə törədilən qırğınlar, soyqırımları, deportasiyalar” [19, 6] türklərin yaşadıkları coğrafi ərazilərin bütün hüdudlarını əhatə etmişdir. Qeyd olunan bədii örnəklər bu fikri dönə-dönə təsdiqləyir.

“Erməni də bizlərdən bac alanmış” ifadəsi ilə Çorlu Məhəmməd düşmən qüvvələri düzgün qiymətləndirmədiyimizə, onu olduğundan zəif sandığımıza işarə etmişdir. Bu mövzuya həsr edilmiş digər şeirlər kimi, “Talanmış” divanisi də dünyagörmüş bir el sənətkarının faciəvi monoloqu təsiri bağışlayır.

Deportasiya, repressiya və soyqırımı əks etdirən əsərlərdə “Moskva”, “kazak”, “İvan”, “Akop”, “Boğos”, “Bediros” və s. kimi toponim və antroponimlərin sıx-sıx işlədilməsi rus-erməni əlbirliyi və zülmü ilə bağlıdır. Şəxsi müşahidələr əsasında bu cinayətkar birliyin qanlı əməllərini saz-söz sənətkarları, el şairləri kədər qarışıq qəzəblə açıb göstərirdilər. Rus-türk müharibələrində tarix boyu ermənilərin xəyanətkarlığı, Moskvanın amansızlığı yazılı ədəbiyyatda olduğu kimi, aşiq şeirində də yalnız poetik vasitə deyil, həm də sosial-siyasi məzmun daşıyır. “Türk soyunun bütün bölgələrində təsirini göstərən bu savaqların ədəbiyyatımızda da öz əksini tapması tamamilə təbiidir”[168, 89]. Bu baxımdan Ağbaba-Çıldır aşiq mühitində repressiya və deportasiyalar tarixdə olduğu kimi müxtəlif zaman kəsirlərini əhatə edir. Ayrı-ayrı illərdə baş verən müharibələr, qanlı olaylar şübhəsiz ki, bütün ümumi cəhətləri ilə həm də xüsusi səciyyə daşmasının başlıca səbəbi törədilən qətlərin eyni qüvvələr tərəfindən müxtəlif yerlərdə ən dəhşətli forma və üsullarla həyata keçirilməsindədir. Bu ikiüzlü siyasət isə türklüyün varlığını sarsıtmaq, düşmən qüvvələrin türkün üzərində hökmranlıq etmək iddiası ilə bağlıdır. Görkəmli alim V.Bartold “Tarixdə türk dünyası” monoqrafiyasında bu siyasəti ifşa edərək yazır: “Yüz ilə yaxın Azərbaycan müstəqil xanlıqlar dönəmi rus istilasına boyun əyərək XIX əsrin əvvəllərində artıq sönmüş, müstəmləkə dövrü başlamışdı. Azəri türklərin üçün Quzey Azərbaycanın bu yeni dönəmi çox məşəqqətli olmuşdur. Xanları Cavad xan başda olmaqla ruslar tərəfindən öldürülmüş, ziyalıları, vətənsəvərləri, yazarları mərhəmətsizcəsinə Rusiyanın içindəki zindanlara atılmış, xanlar, xanimanlar söndürülmüş, kimsəsiz Azəri türkü sonunda türk olduğu üçün cəzalandırılmışdı” [176, 179]. Ərdahanda törədilən cinayətlərin naməlum bir xalq sənətkarının şeirində poetikləşməsi real tarixi gerçəkliklərin nə qədər faciəli və ağır hadisələrlə dolu olduğunu göstərir:

Cami, məscid doldu şivən,

Qırdı xalqı Akop, İvan.
 Onda quruldu bir divan,
 Hanı zənginlər, Ərdahan?
 Müsafir sevən Ərdahan. [168, 88]

Ermənilərin törətdikləri qırğınların Türkiyədə, Azərbaycanda və Azərbaycan torpaqlarının hesabına yaradılan Ermənistan vilayətində yüz minlərlə insanın kütləvi surətdə soyqırımı və deportasiyası ilə nəticələnməsi “Böyük Ermənistan” yaratmaq xülyası ilə türkün qanına yerikləyən erməniləri daha da quduzlaşdırır, qanlı hadisələr bir-birini əvəz edirdi. “1918-ci ilin mart-aprel aylarında Qars bölgəsində qətlə və talanlar törədən ermənilər Sarıqamış-Qars-Gümrü istiqaməti boyunca 52 kənd və Qağızmanda 16500 türkü ən vəhşi metodlarla körpələrə belə rəhm etmədən şəhid edib yandırdılar, 5000-ə qədər türk uşağının və yetiminin taleyi bu gün belə məlum deyil” [168, 72]. Həmin dövrdə və ondan sonrakı illərdə yaranan bir sıra aşırı şeiirlərində erməni qatillərinin amansızlığı xüsusi nifrətlə əks olunurdu. Tarixdə “Ərdahan qırğını” ilə tanınan qırğında ruslarla ermənilərin törətdikləri qətlər, zorakılıqlar xalq sənətkarlarının əsərlərində ürəkağrısı ilə qələmə alınır. “Ağıt” [ağı, mərsiyyə] adlanan bu şeirlərdə Ərdahanın amansız talanlara məruz qaldığı, dinc əhaliyə qəddarcasına divan tutulduğu ifadə edilirdi. 1877-ci ildə ingilis səfirliyindən gələn bir xəbərə görə rus ordusu Ərdahan qırğınında Kür çayına tökülüb boğulanlardan başqa, qəsəbənin səkkiz yüz nəfər dinc sakinini qətlə yetirmişdi. Bu amansız qırğında ruslarla birlikdə erməni, gürcü və yunanlar da iştirak etmişdilər. Ümumiyyətlə, rus hökuməti həmin dövrdə xüsusilə erməniləri orduya cəlb etməklə türklərə qarşı müharibələrdə onlardan istifadə edir, qırğınlar törədirdilər. Bu müsibətlər, sonsuz fəlakətlər xalq sənətkarlarının şeirlərində öz ifadəsini tapırdı:

Nə zaman ki, Əmiroğlu söküldü,
 Korpüdən çol-çocuq suya töküldü.
 Ananın, babanın beli büküldü,
 Alındı Ərdahan, yanar Osmanlı. [202, 23]

Türklərin mifik təsəvvürü və bu təsəvvürün tarixi gerçək təsdiqi kimi onu da burada qeyd etmək yerinə düşər ki, “Ərdahanlıların inanışına görə Moskvanın həddən

artıq zülmü və vəhşilikləri “Çarxa toxunduğu üçün” ulu Tanrı onların ayağını bu müqəddəs “Şəhidlər yatağı” torpaqlardan kəsdi. İndiki (1960-cı illər-A.M.) “Bolşevik-Moskvasının zülmü” də yerdə qalmayacaq, əvvəl-axır yıxılacaqdır və bütün dustaq millətlər, rusların boyunduruğundan qurtulacaqdır” [202, 25]. Tam yarım əsr bundan əvvəl söylənmiş bu fikirlər indi tarixi bir həqiqətə çevrilmiş, keçmiş SSRİ məkanında beş müstəqil türk dövləti yaranmışdır.

Rus-Türk müharibələrində sonsuz qırğınlara, deportasiya və soyqırırma məruz qalan Axıska və Axırkələk bölgələri qədim və şanlı bir tarixə malikdir. 1267-ci ildən 1578-ci ilin avqustuna qədər Atabəylər dövlətinin tərkibində olan bu bölgə “Kitabi-Dədə Qorqud”da Aksaka (Ağqala) adı ilə tanınır. 1578-ci ildə Türk-İran müharibəsi zamanı Osmanlı dövlətinin tərkibinə qatılan Axıska bölgəsi sonrakı əsrlərdə daha dəhşətli müharibələr meydanına çevrilmişdir.

Çar Rusiyasının antitürk siyasəti Axıska-Axırkələk bölgələrinin aborigen əhalisinin - türklərin başına olmazın fəlakətlər gətirmişdir. 1828-ci il avqustun 28-də general Paskeviç tərəfindən işğal edilən Axıska şəhəri xarabazara çevrildi, rus ordusu burada yanğınlar və qarətlər törətdi, əhali olmazın müsibətlərə düşər oldu. Aşıq Üzeyir “bəxti qara yazılmış” Axıskada gördüklərini dərdli misralarla ifadə edirdi:

Endim obasına bir göz gəzdirdim,
Gördüm elin bağça-barı pozulmuş.
Ürəyim gəlmədi bir daha baxam,
Daş-torpağı ağlar, bəndi çözülmüş. [202, 45]

Əslən Poskovun Kevat kəndindən olan Aşıq Üzeyir Fakiri örnək gətirdiyimiz bu misraları Axıskanın çar Rusiyası tərəfindən ilk işğalından (1828) iki il sonra qələmə almışdır. Dörd bəndlik bu qoşmadan aydın görünür ki, Axıska şəhəri işğaldan sonra da xaraba olaraq qalmış, yerli əhali işğalçı ordunun təzyiqlərindən və cinayətkar əməllərindən baş götürüb doğma yurdundan qaçmışdır. Sosial emosiyalar, milli-estetik duyğulardan doğan ağır kədər qoşmanın ümumi məzmununa bir bədbinlik gətirir. “İfritə tuzağında (tələsində) inildəyən maral”, “tüstüsü tütməyən ocaqlar”, “sönmüş xanımınlar” və s. kimi obrazlı ifadələr 1830-cu ildəki Axıskanın mənzərəsinin real görüntülərini ifadə edir. Qeyd edək ki, 1830-cu ildə Çar Rusiyası

ilə Osmanlı Türkiyəsi arasında sərhədlər müəyyənləşdirilərkən Axsıkanın, Axırkələyin işğalçılara verilməsinə, bu qədim türk torpaqlarında “soldat və kazakların” hökmranlıq etməsinə el sənətkarları, aşığılar öz əsərlərində etirazlarını bildirirdilər. Aşıq Üzeyir “Gedir” rədifli qoşmasında Axsıkanın Rusiyanın tərkibinə qatılmasını böyük fəlakət adlandırır, “ölkəmizin sultanı əldən gedir” - deyər ümumxalq kədərini ifadə edirdi. Həmin dövrdə Ağbaba-Çıldır aşığı mühitində fəaliyyət göstərən saz-söz sənətkarlarının əsərlərindən görünür ki, türk torpaqlarının “kafir Moskvaya” verilməsi ilə yerli əhali heç cür barışmamışdır. Xalqın ağır dərdlərini dilə gətirən Aşıq Üzeyir

Kəsilir şikarlar, korğan qurulur,

Yeddi yerdən Fakir beli qırılır. [202, 45]

- desə də gələcəyə heç vaxt öz ümidini itirmir. Vətən torpaqlarının haçansa türk ordusu tərəfindən azad olacağına ürəkdən inanırdı. Əhalisi soyqırma və deportasiyalara məruz qalan, “şenliyi atəşə yaxılan” Axsıkanın bir gün kədər və dərdlərinin bitəcəyini yenə həmin şeirdə belə ifadə edir:

Axıskaydı burda ellərin xası,

Kurtuluncayadək çəkəcək yası. [202, 45]

Bu misralardakı kədər qarışıq ümid və inam, mübarizlik ruhu sosial emosiyaların faktik ifadəsi kimi diqqəti cəlb edir. Ümumiyyətlə, o dövrün mənzərəsini əks etdirən “viranələrdə bayquşlar yuva qurubdur”, “keçibdir çırağın sök, Axırkələk”, “şəhidlər qanı ilə yerlər boyandı” və s. misralara nə qədər ağır dərd kədər hopsa da, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi gələcəyə olan inam hissi heç vaxt zəifləməmişdir. El şairi Gülalının Axıskanın süqutuna dair yazdığı şeir bu baxımdan səciyyəvidir. Şair Gülalı tarixi mənzumə səciyyəsi daşıyan bu şeirdə şəhərin işğal zamanı rus qoşunlarının törətdikləri qanlı faciələri canlı boyalarla əks etdirmişdir:

Baltalı analar cəngə qatıldı,

Səbi, sibyan atəşlərə atıldı.

Al bələkdən çayın üzü tutuldu,

Vay ki, xarab oldu gözəl Axıska,

Özünə çarə bul, düzəl, Axıska. [12, 182]

Kənddə rus ordusunun türk xalqına tutduğu divan, səbilərin (körpələrin) odda yandırılması, bələkdəki körpələrin çaya atılması, məscid mehrabına zənglər asılması dinc əhalinin çəkdiyi məşəqqətləri əks etdirməklə yanaşı, eyni zamanda bu faciəli vəziyyətdən xilas olub çıxış yolu axtarmaq istəyi də ifadə olunmuşdur. Bu, Ağbaba-Çıldır aşiq mühitində sazın-sözün döyüşkənlik ruhunu, türkün öz güc və qüdrətinə inamını göstərən bir cəhət kimi xüsusi səciyyə daşıyır. Ümumiyyətlə, Ağbaba-Çıldır aşıqlarının poeziyasında deportasiya və soyqırımın bədii inikasının geniş bir çevrəni əhatə etməsini Azərbaycan aşiq yaradıcılığının özünəməxsus bir cəhət kimi səciyyələndirmək, fikrimizcə, daha doğru olardı. Çünki adı çəkilən bölgələr, qeyd etdiyimiz kimi, digər aşiq mühitlərindən fərqli olaraq daha çox rus və erməni təcavüzünə məruz qalmışdır. Həm də bu təcavüz ən çirkin, ən qeyri-humanist bir miqyasda həyata keçirilir, xalqın dini-mənəvi dəyərləri belə təhqir olunurdu. Axıskalıların Osmanlı Başkomandanlığına ünvanladığı 1918-ci il 12 aprel tarixli müraciətində göstərilirdi ki, “xristian əsgərlər və əhali son günlərdə Axıskada 10, Axırkələkdə 13 kəndin əhalisinin əksəriyyətini qətlə yetirmiş, 8 kəndi yandırmışlar” [177, 61]. Müraciətdə “biz türk və müsəlmanıq” ifadəsi dönə-dönə vurğulanırdı ki, bu da xalqa edilən zülmün xüsusi siyasi və dini ayrı-seçkilik məqsədi daşdığını göstərir. Axıskanın işğalından sonra şəhərdəki “Əhmədiyyə Camisinin Ağ minarəsinin sökülməsi və caminin kilsəyə çevrilməsi” el sənətkarlarının şeirlərində dərin və iztirab dolu milli-dini hüznün poetik ifadəsi kimi diqqəti cəlb edir:

Əhmədiyyə minarəsi söküldü,

Arabayla Urusetə çəkildi.

Hansı şah vaxtında binan töküldü?

Görən nə qədərdir sinnin, Axıska? [177, 101]

Digər bir örnəkdə Axıskanın işğalı, onun strateji mövqeyi, inzibati əhəmiyyəti belə ifadə olunurdu:

Axıska gül idi getdi,

Bir əhli-dil idi getdi.

Söyləyin Sultan Mahmuda:

“İstanbul kilidi getdi”. [202, 45]

Təxminən 1869-1930-cu illərdə yaşayıb-yaratmış Əhməd Məzluminin yaradıcılığında da Çar Rusiyasının törətdiyi özbaşınalıqların, fitnə-fəsadların poetik əksi həmin dövrün aydın mənzərəsini yaradır. Əhməd Məzlumi Qars vilayətinin Hanak bölgəsinin Orta Hanak kəndində anadan olmuş, burada yaşayıb-yaratmışdır. Yerli əhaliyə edilən zülm və repressiyaları, mənəvi zərbələri öz gözləri ilə görüb müşahidə edən tanınmış saz-söz ustadı Məzlumi öz şeirlərində duyğu və düşüncələrini, çəkdiyi izzətləri gerçək tarixi cizgilərlə təsvir edir. El sənətkarının poeziyasındakı kədər, təcavüzə məruz qalan bütün türk övladlarının ağrı-acılarının poetik ifadəsi kimi geniş sosial mahiyyət daşıyır. Doğma kəndindən dəfələrlə qaçqın düşən, maddi və mənəvi əzablara düçar olan el sənətkarı azadlığı hər şeydən üstün tutur, rus işğalı ilə heç cür barışa bilmir. Bu duyğular onun poeziyasında milli-estetik düşüncənin obrazlı ifadəsini gerçəkləşdirir. “Bizim ellərdə”, “Gəlirmi?”, “Qara bağladır” və s. şeirlər bu baxımdan səciyyəvidir. Bədii irsi tam şəkildə bizə gəlib çatmasa da, əlimizdə olan nümunələr onun istedadlı bir sənətkar olduğunu göstərir. Türk xalqına edilən işgəncə və zülmələr, doğma soydaşlarının düçar olduğu məhrumiyət və fəlakətlər onun şeirlərinin başlıca ideya istiqamətini təşkil edir. 1915-ci ildə rus əsgərlərinin vəhşiliklərindən baş götürüb Suskaba pənah aparan Əhməd Məzlumi çəkdiyi izzətləri, doğma yurduna sonsuz məhəbbətini, düşmən zülmünü təbii boyalarla əks etdirir.

“Fələyin sitəmindən yaşa dolan” el sənətkarı “əkinçi əkin əkirmi bizim ellərdə?” bədii sualı ilə həsrət və nisgilini ifadə edir. Beş bənddən ibarət olan qoşmanın bütün misraları didərginliyin ağrı-acılarını yaşayan Ə.Məzluminin qəlb sızıltıları oxucuya da dərin təsir edir:

Dostlar, əqrabalar, qohum-qardaşlar,
Süzülür gözümdən hey qanlı yaşlar,
O əziz qonşular, yaran yoldaşlar,
Cəm olub gəzirmi bizim ellərdə? [202, 72]

F.Kırzioğlunun tədqiqatlarından aydın olur ki, 1828-ci ildə 50 min əhalisi olan Axıskanın işğaldan sonra cəmi 13500 nəfər əhalisi qalmışdı. Bu qanlı hadisələrdən sonra Axıska bir də heç vaxt dirçələ bilməmişdi. Bu işğal zamanı

Axıskanın müdafiəçilərindən Əziz Ağa adlı igid bir döyüşçü qəhrəmanlıqla vuruşaraq həlak olmuşdu. Bu igid Anadolu ordusunun ilk şəhidi sayılır.

“Onun şəhid olduqdan sonra mübarək cəsədinə qarşı rusların başını kəsərək divara asmaq və dərisini soymaq kimi göstərdikləri qorxunc vəhşiliklərdən o zaman içi yanan Saleh Hayrının yazdığı mənzumə”də insanlığa yaraşmayan əməllər pislənirdi:

Cəsədi-pakın edib sədparə,
Asdılar nəşini bir divarə.
Soyulurmu dərisi insanın,
Kəsilirmi başı heç mövtanın?” [213, 64]

Deportasiyaların, məhrumiyyət və qaçqınlığın poetik ifadəsi Azərbaycan aşiq yaradıcılığının digər mühitlərində - Göyçə, Dərələyəz və s. bölgələrin sənətkarlarının əsərlərində də əks olunmuşdur. Göyçə aşiq mühitinin görkəmli nümayəndəsi Növrəs İman “Kağız”, “Kəsildi”, “Görünür” və s. qoşmalarında rus-erməni əlbirliyi nəticəsində xalqa edilən zülmələri, qürbətənin ağrı-acısını özünəməxsus sənətkarlıqla əks etdirir:

Bir barlı bağçaydım, barım kəsildi,
Vaxtsiz xəzan oldu, karım kəsildi.
Vətənimdən etibarım kəsildi,
Qürbət ellər mənə yağı görünür. [128, 57]

Göründüyü kimi, həm Əhməd Məzluminin, həm də Növrəs İmanın örnək gətirdiyimiz şeirlərində qürbət sıxıntısı, yurd niskili hakim mövqe tutur. Ruh və məzmun yaxınlığı deportasiya və zorakılığa məruz qalan türk-Azərbaycan aşıqlarının poeziyasında eyni səciyyəvi xüsusiyyətlər daşıyır.

Türkiyə ilə sülh bağlanmasına, qanlı döyüşlərin bitməsinə baxmayaraq yerli əhali əsgər və kazaklar, rus məmurları tərəfindən yenə də təhqir və təzyiqlərə məruz qalır, min bir vasitə ilə sıxışdırılır, doğma yurdlarında müxtəlif məhrumiyyətlərlə üzləşirdilər. Bu baxımdan Əhməd Məzluminin “Hanakda” rədifli qoşması ictimai məzmununun dərinliyini, sosial emosiyaların obrazlılığı ilə diqqəti cəlb edir. Bu qoşma xalq arasında “1908-ci ildə Hanakda qırılan mallar dastanı” adı ilə də çox

məşhurdur. Əsarətdə qalan xalqın çəkdiyi izzətlərin və zülmün gündən-günə çoxaldığını Əhməd Məzlumi canlı xalq deyimləri ilə ifadə edir. Hanakda dörd yüzə yaxın mal-qaranın xəstəliyə tutulub qırılmasına baxmayaraq çar hökuməti camaata heç bir maddi yardım göstərmir, kəndin əhalisi daha da yoxsullaşib var-yoxdan çıxır:

Naçarlar halından bilən olmadı,
Çox söylədik sözü qanan olmadı,
İnəkdən, danadan biri qalmadı,
Gör nə yaman oldu halı Hanakın. [202, 19]

İstehzalılı gülüş və kinayəli ruh qoşmanın ictimai ovqatını daha da gücləndirir. “Diri-diri dərisi soyulan mallar”, “arı kimi uçan milçəklər”, “boş qalan tarlalar, çayırlar, düzlər” və s. misra və ifadələr türklərin çəkdiyi məhrumiyyətləri dolğun şəkildə əks etdirir. Etnoqrafik cizgilərin əlvanlığı, xalq dilinin şirinliyi qoşmanın ideya-məzmun tutumuna yeni çalarlar əlavə edir. Çar Rusiyasına xalqın bəslədiyi nifrəti müəllif xalq dilindən aldığı “belə padişahı (çarı) taxtından düş”, “rusun taxtı-tacı başına dönə” və s. qarğışlarla daha kəskin şəkildə ifadə edir.

Son iki yüz ildə Azərbaycanın tarixi taleyində oynanan məkrli siyasət və bunun nəticəsində onun ikiyə parçalanması, daha sonrakı dövrlərdə baş verən məqsədyönlü etnik təmizləmə, deportasiya, soyqırımı, kütləvi sürgünlər Azərbaycan aşığı sənətinə, xüsusilə Ağbaba-Çıldır mühitlinə də özünün dağıdıcı təsirini göstərmişdir. Ona görə də iki əsrlik deportasiyanın izlərini tam şəkildə yalnız Amasiya rayonunda yaşayıb-yaratmış aşıqların yaradıcılığında müşahidə etmək mümkündür. Şirəkli Həsənin, Aşığı Məhəmmədin, Çorlu Məhəmmədin, Aşığı Nəsinin, Aşığı İsgəndər Ağbabalının və digər saz-söz sənətkarlarının poeziyasında bunun şahidi oluruq. Sözsüz ki, Ermənistan ərazisində yerləşən digər aşığı mühitlərində də son iki yüz ilin milli-tarixi faciələri özünün poetik əksini tapmışdır. Xüsusilə Göyçə və Dərələyəz aşıqlarının yaradıcılığında sonuncu deportasiyanın qanlı izləri qabarıq əks olunmuşdur. Ancaq Azərbaycan aşığı mühitlərinin heç birində xalqımızın milli-tarixi faciələri Ağbaba-Çıldır aşığı mühitində olduğu kimi ardıcıl və geniş çevrədə əks olunmamışdır. Bunun bir səbəbi əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, bölgənin dəfələrlə müharibələr meydanına çevrilməsi, amansız işğallara məruz qalması ilə əlaqədardır.

Bizcə, ikinci əsas səbəb isə “daxili tənzimləyici qüvvənin - müstəqil dövlətçiliyin mövcudluğu” [106, 176] ilə bağlıdır. Başqa sözlə, Ağbaba mahalı tarix boyu Osmanlı Türkiyəsinin tərkibində olmuşdur. 1920-ci il Gümrü andlaşmasına görə bu mahal zorla Ermənistanla qatılarsa da, SSRİ-Türkiyə sərhədləri çəkilənədək, yəni XX əsrin 30-cu illərinin əvvəllərində Ağbaba əhalisinin Çıldır-Qars bölgələri ilə sıx əlaqələri olmuşdur. Sonrakı dövrlərdə bu ənənə bölgənin saz-söz sənətkarlarının yaradıcılığında mövcud sosialist quruluşunun təsiri altında zəifləsə də, XX yüzillikdə Aşıq Nəsibin, Çorlu Məhəmmədin və başqalarının poeziyasında rus-erməni əlbirliyinə, zorakılıqlara, repressiyalara qarşı açıq-aşkar etiraz özünü göstərir.

XX əsrin əvvəllərində bir neçə dəfə qaçqın düşən Aşıq Məhərrəm “Oldu”, “Gedirəm”, “Ölməsəydim” və sair şeirlərində “eli ikiyə bölən kafirin” qanlı əməllərini açıb göstərir, doğma yurd həsrətini ifadə edirdi:

Qarsa üz çevirdik ürəyi dağlı,
Tutdu qolumuzdan Hacabbasoğlu.
Müsibətlər gördüm qaralı-ağlı,
Didərgin, dərbədər olub gedirəm. [60, 56]

Tarixdən bəllidir ki, rus işğalına, erməni zülmünə qarşı yalnız Türkiyə hökuməti deyil, el-obanın qeyrətli və adlı-sanlı igidləri də cəsarətlə vuruşur-dular. Qoşmada adı çəkilən Hacabbasoğlu da belə tarixi şəxsiyyətlərdən biri olmuşdur. “Ədahan ilə Gölədə Gülazar oğlu Abdulla bəyin dəstəsi, Oltuda Haşım bəy oğlu Yusif Ziya, Çıldırda Pulutlu və Karavəli iki Kamil ağalar, Kağızmanda Məhəmməd və Əlirza (Ataman) qardaşları ilə Şörəyelin qərb kəsimində Arpa çayı boyunca ağbabalı Hacı Abbas oğlu Kərbəlayı Məhəmməd bəyin atlı dəstələri yaşadıkları bölgələrə hücum edən erməni qüvvələrinə qarşı müdafiə olunmağı bacarırdılar” [168, 78]. Ağbaba camaatı arasında Hacı Abbas oğlu Kərbəlayı Məhəmməd ağanın səxavəti, milli təəssübkeşliyi, qoçaqlığı haqqında indi də maraqlı əhvalatlar dolaşmaqdadır. Kərbəlayı Məhəmməd ağa ilə bağlı bir əhvalatı qeyd etmək burada yerinə düşər. Yaşlıların dediklərinə görə, bir dəfə daşnak Andranikin dəstələri keçmiş Qızılqoç rayonunun Böyük Şiştəpə kəndində onlarla azəri türkünə qətlə yetirdikdən sonra Kərbəlayı Məhəmməd ağaya xəbər göndərmişdilər ki, Böyük Şiştəpədə yaxşı

kabab çəkmişik, gəlin yeyin. Öz dəstəsi ilə kəndə gələndə gördükləri mənzərədən hamı dəhşətə gəlmişdi: ermənilər öldürdükləri azərbaycanlıların meyitlərini üst-üstə yığaraq süngüyə taxmışdılar. Kərbəlayı Məhəmməd ağa həmin gün bu qanlı cinayəti törədən daşnak dəstəsini təqib edərək onların layiqli cəzasını vermişdi.

Başqa bir qoşmasında Aşıq Məhərrəm xalqa edilən müsibətləri, tutulan divanı sonsuz kədərlə təsvir edir, “dünyanı qana çalxalayan şeytanları” nifrətlə damğalayır:

Gözləri dörd oldu arvad-uşağın,
Ac qurd tək kəndlərə soxuldu yağı.
Vətən övladının qalması sağ,
Urusla qaxdağan bəxtiyar oldu. [60, 56]

Aşıq Məhərrəm rus məmurları və əsgərləri ilə qaxdağan (gəlmə) ermənilərin törətdiyi qətl və talançılıq, haqsızlıq cəsarətlə ifşa edirdi. Onun şeirlərindəki “ah-nalə səsləri titrədir yeri”, “dağıldı, töküldü dövlət-varımız”, “erməni qudurdu çox xunxar oldu”, “gözləri dörd oldu arvad-uşağın” və s. mısralar qədim türk torpaqlarında milli-etnik təmizləmə siyasətini həyata keçirənlərin amansızlığını, qeyri-insani hərəkətlərini göstərir.

Ağbaba-Çıldır aşıq mühitinin digər bir saz-söz ustası Aşıq Məhəmməd Axıska mahalında tökülən günahsız qanlardan dəhşətə gəlir, “ağla gözüm, ağla sazım, bu dərdə” - deyə çıxış yolu axtarırdı. Dəhşətli milli faciələri şəxsən görəndən Aşıq Məhəmməd Axırkələyin Xosbiya kəndində darmadağın olan evləri, qırılan insanları, adlı-sanlı Xosbiya bəylərinin düşar olduğu fəlakətləri yalnız bir kəndin deyil, bütün türklərin dərdi adlandırır:

Ölülərin sayı yoxdu, sağ hanı?
Sahibi yox, seldə-suda axanın,
Ey müsəlman, dərd tapıbdı yaxamı,
Tab eləyim, necə dözümlü bu dərdə. [11]

“Xırtızın” rədifli qoşmasında aşığın təsvir etdiyi qırğın “toplu-tüfəngli kafirlərin” qanlı əməlləri kimi lənətlənir. “Qadını, qocası yanıb kül olan kənddə”

qəbir qazan tapılmadığını, insan cəsədlərinin üst-üstə qalandığını deyən aşıq maddi və mənəvi genosidin tükürpədən mənzərəsini təsvir edir:

Mərəyə doldurub müsəlmanları,
Oda qaladılar neçə canları.
Tökdü ermənilər nahaq qanları,
Qan oldu çiçəyi-gülü Xırtızın. [11]

Ermənistanda Sovet hakimiyyəti qurulandan sonra rus-erməni əlbirliyinə, mənəvi repressiyalara, etnik təmizləmə siyasətinə, zorakılığa qarşı özünün üsyankar və açıq etirazını bildiren Aşıq Nəsibin poeziyası bu baxımdan öz kəskinliyi ilə seçilir.

Milli-estetik yaddaşın, türkçülük məfkurəsinin poetikası ilə Sovet hakimiyyətinin azəri türklərinə qarşı yeritdiyi ikiüzlü siyasətin, zəmanənin tənqidinin inteqrasiyası Aşıq Nəsib poeziyasının ayrıca bir istiqamətini təşkil edir. Bu tipli ictimai motivli şeirlərində aşığın nifrəti açıq-aşkar tüğyan edir, dərd-kədər nifrət və qəzəblə birləşərək haqqı tapdayanların ifşasına çevrilir. Bu şeirlər keçən əsrin otuzuncu illərində Ağbaba-Şörəyeldə, həmçinin ona bitişik ərazilərdə - Axıska, Əsmincə, Axırkələk, Qocabəy və digər yerlərdə ermənilərin bolşevik siyasətinə arxalanaraq törətdikləri cinayətlərin, özbaşınalıqların tənqidi kimi çox əhəmiyyətlidir.

Nahaq başa keçib, haqq ayaqdadı,
Köpək evə girib, donuz bağdadı,
Nəsib, damağında xoş günün dadı,
Qəm elə, urusun İvanı gəldi. [25, 27]

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, yazılı ədəbiyyatımızda da rus işğalından sonra ölkədə baş verən haqsızlıq və yaramazlıqlar, çar Rusiyasının ikiüzlü siyasəti ifşa və tənqid olunurdu. XIX əsrin görkəmli sənətkarı Q.Zakirin “Çıxmadı qurtulaq”, “Bax” və s. satiralarının tənqid hədəfləri ilə ondan yüz il sonra yaşayıb-yaratmış Aşıq Nəsibin şeirlərindəki ifşa hədəfləri eynidir. Rus-erməni əlbirliyi, azərbaycanlılara qarşı törədilən zülmələr və bunlara qarşı hər iki sənətkarın açıq etirazı onları öz xalqının taleyini düşünən yaradıcı şəxsiyyətlər kimi oxucunun nəzərində yüksəldir. Q.Zakir “Çıxmadı qurtulaq” satirasında yazırdı:

Nə gündə yaratdı xudavənd bizi,

Bir yana çıxara bilmədik izi.

Gahi Arakelı, gahi Sərkisi,

Gahi də Semyonu görən canımız. [162, 44]

Q.Zakirin şeirləri ilə Aşıq Nəsimin yuxarıda adlarını çəkdiyimiz qoşmalarının müqayisəsi göstərir ki, quruluşlar dəyişsə də, rus şovinizminin əsil mahiyyəti dəyişməmişdir. Müxtəlif dövrlərdə və ayrı-ayrı quruluşlarda yaşayıb-yaradan hər iki sənətkarın bu həqiqəti olduğu kimi dərk etməsi onları eyni ideya və düşüncə ətrafında birləşdirir.

Aşıq Nəsimin ictimai motivli şeirlərinin poetik məzmununda sosial-siyasi ruh güclüdür. İyirminci-otuzuncu illərdə heç kəsin cəsarət edib deyə bilmədiyi həqiqətləri o, olduqca kəskin şəkildə ifadə edirdi. Ağbaba-Şörəyel mahalında ermənilərin rus hökumətinə arxalanaraq hökmranlıq etməsinin səbəbini aşıq yaxşı anlayırdı. O başa düşürdü ki, başdan-başa azəri türklərinin məskəni olan bu mahalda erməniləri (aşiq onları istehza ilə “qaxtağan” (ermənicə-gəlmə, yad) adlandırır) yerləşdirmək üçün mövcud hökumət iki başlıca məqsəd güdür: birincisi, bu mahalın əhalisinin Türkiyə ilə əlaqələrini zəiflətmək, qohumluq ilişkilərini qırmaq; ikincisi, Ağbaba-Şörəyel bölgəsi Türkiyə ilə sərhəd olduğundan burada yerləşdirilən ermənilərin timsalında dövlətin özünə arxa, kömək yaratmaq istəyi.

Aşıq Nəsim özünün acı təcrübəsindən görürdü ki, ermənilər özlərinin alçaq niyyətlərini həyata keçirmək üçün hər cür vasitələrə əl atır. Hələ XIX əsrin sonlarında XX əsrin əvvəllərində olan hadisələrin Aşıq Nəsim şəxsən şahidi olmuşdu. Rus işğalından sonra Gümrü və onun ətraf kəndlərindən -Bayandur, Bacıoğlu, Aralıq, Düzkənd, Qannıca və s. azəri türkləri silah və zor gücünə deportasiya olunmuş, terrora, görünməmiş repressiyalara məruz qalmışdılar. Öz çirkin məqsədlərini daha da genişləndirib həyata keçirmək üçün hiylə və şayiələr yayır, gəlmə erməniləri bu cür yalanlarla aldadaaraq yerli əhalinin üstünə saldırdılar. “Əkinçi” qəzeti 17 mart 1877-ci il tarixli nömrəsində həmin məkrli siyasəti ifşa edərək yazırdı: ““Mşak” qəzeti həmişə yazır ki, Osmanlı dövlətinin zülmündən ermənilər qaçıb Rusiya vilayətinə köçür və bir dəfə yazıb ki, filan günü bir böyük dəstə erməni başıaçıq,

ayaqyalın Gömrü qalasından gəlib. İndi ermənilərin qeyri qəzetlərinə Gömrü qalasından yazırlar ki, bu xəbərin heç əsli yoxdur və indiyəcən Gömrüyə bircə dənə də erməni gəlməyib” [64, 374].

Göründüyü kimi, 1877-ci ilədək Gümrüdə bir nəfər də olsun erməni yaşamayıb. Bu, həm də digər faktlardan aydın görünür ki, Gümrü Oğuz ellərinin qədim yaşayış məskənlərindən biri olmuşdur. Tarixi qaynaqlarda Gümrü oykoniminin işlədilməsi miladdan öncə VII əsrə aid edilir. Çar Rusiyası bu əraziləri işğal etdikdən sonra türksüzləşdirmə siyasəti yürüdür, Türkiyədən və başqa yerlərdən erməniləri köçürərək Gümrüdə yerləşdirməyə çalışırdı. 1886-cı ilin məlumatına görə Gümrüdə 886 nəfər azəri türkü yaşamışdır. Çar Rusiyasının işğalından sonra burada güclü maddi, mənəvi və ideoloji təzyiqlərə məruz qalan aborigen əhali zaman-zaman məhv edilmiş, repressiya və qırğınlara məruz qalaraq deportasiya olunmuşdur. Sonuncu deportasiyaya- 1988-ci ilədək Gümrüdə cəmi bir necə azəri-türk ailəsi qalmışdı. Bir bayatıda da doğma yurdundan - Gümrüdən zorla didərgin düşən insanların vətən həsrəti, nisgili ifadə olunmuşdur:

Gümrü yanı sarı qaya,
Boylandım Arpa çaya.
Ev tikdim, yuva qurdum,
Əməyim getdi zaya.

Ancaq yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, rus işğalından sonra Türkiyədən, İrandan və dünyanın başqa yerlərindən buraya ermənilər yerləşdirilir, ən məhsuldar və münbit torpaqlarla təmin olunurdular. Avtoxton əhali isə zorla sıxışdırılaraq müxtəlif vasitələrlə doğma yurdlarından didərgin salınırdılar. Aşıq Nəsibin babası da XIX əsrin sonlarında Gümrüdəki haqsızlıqlara dözə bilməyərək şəhərin yaxınlığındakı Güllübulaq kəndinə köçüb gəlmişdi.

XX əsrin 20-ci illərində isə Ağbaba-Şörəyel mahalından Qaraməmməd, Seldağilan, Baydar, Mustuqlu, Qızıldaş və digər kəndlərin əhalisi rus-erməni zülmünə tab gətirməyərək Türkiyəyə mühacirət etməyə məcbur oldular. Həmin kəndlərin bəzilərində (Qaraməmməd, Baydar, Cələb və s.) ermənilər məskunlaşdılsa, digərlərində insan yaşamadığı üçün xarabazara çevrildi. Deməli,

Sovet dövləti özünün əsas məqsədlərindən birini - Ağbaba-Şörəyel mahalını mümkün qədər azəri türklərindən təmizləmək məqsədini həyata keçirə bilsə də, erməniləri buraya yerləşdirməyə tam nail ola bilməmişdi. Bu çirkin məqsəd 1988-1989-cu illərdə yerinə yetirildi.

Dəfələrlə bu haqsızlıqları müşahidə edən Aşıq Nəsim Sovet hakimiyyəti illərində yerli əhaliyə tutulan divanı, zülm və işgəncələri pisləyərək “kafir gəzir kölgəsində urusun” -deyə həqiqətləri xalqa çatdırırdı:

Kişilərin adı qalıb, özü yox,
Ocaqların külü qalıb, közü yox.
Bu Sovetin türkü görən gözü yox,
Yaxın elə bir gümana gedəlim. [25, 25]

Aşığın ictimai motivli şeirləri içərisində “İndi” rəlifli qoşmanın məzmun-mündəricəsi türkçülüynün tərənnümü ilə ictimai quruluşun tənqidinin inteqrasiyasında dolğunlaşaraq sosial əhəmiyyət kəsb edir. Beş bənddən ibarət olan bu qoşmada Aşıq Nəsim bir tərəfdən vaxtilə ağır məclislər keçirdiyi Çıldır-Qars vilayətinə bəslədiyi məhəbbəti, həsrət və izzatlarını ifadə edərsə, digər tərəfdən “dəyişən zamanənin, qarışan dövrənin” doğurduğu haqsızlıqları tənqid atəsinə tutur. Aşıq yaşadığı dövrün ziddiyyətlərini müşahidə etdikcə baş alıb gedən özbaşınalıqlara öz nifrətini bildirir. “Nəri qocalıb, karvanı yolda qalan” bir dövrdə müxənnətlər ağalıq edir, haqqı nahaqqa qurban verirlər. Aşığı dəhşətə salan odur ki, bütün bunlar hamının gözü qarşısında baş versə də, heç kəs qorxudan söz deyə bilmir, haqq deyən dillərə qıfil vurulur. Bu ictimai quruluşda həqiqətin müdafiəsinə qalxıb gerçəyi deyən mərd kişilər yox, ağ yalanlarla xalqı aldadan, onun gözündən pərdə asmağa çalışan satqınlar, səfehlər irəli çəkilir, dövlət idarələrində çalışırlar. Mərdlərə, xalqın qeyrət və təəssübünü çəkənlərə burada yer yoxdur:

Mərdlərin yerində qalana bax, bax,
Ay evi dağılan, talana bax, bax.
Sovetdə qırmızı yalana bax, bax!
Deyər, tərifi bəzərəm indi. [25, 25]

Aşıq Nəsim bu bənddə ictimai peyzajın mükəmməl təsvirini, daha dəqiq desək, onun xarakterik cizgilərini yaradır. Şeirdə acı kinayə sarkazm səviyyəsinə yüksəlir. “Sovetdə qırmızı yalana bax, bax” misrasının mətnaltı mənası diqqətçil oxucuya gizli mətləblərdən xəbər verir. Namuslu adamların evi dağılır, abad ocaqlar tar-mar edilir. Riyakarlıq, ədalətsizlik hər yeri bürüyüb. “Vəzifəli gədələr” isə Sovet dövlətinin ideologiyasının təbliğ edir, “qırmızı yalanlarla” xalqı aldatmağa, həqiqətləri gizlətməyə çalışırlar. İctimai məzmunun dərinliyi və siqləti, birbaşa kinayəli gülüş, müəllif cəsarəti qoşmanın poetik dəyərini daha da artırır.

O, rus hökuməti ilə ermənilərin xalqın var-dövlətini çapıb-taladıqlarını, azəri türklərinin isə var-yoxdan çıxdıqlarını, repressiyalara, zorakılıqlara, deportasiyalara məruz qaldıqlarını dərin kədər hissi ilə qələmə alır, səxavət və mərhəmətin göyə çəkildiyini, yadlar arasında tək-tənha qaldığını bildirirdi:

Urus-ermənilər yeyir, yağlanır,
Kişi deyilənin qolu bağlanır.
Haqqın adı qalxır, yolu bağlanır,
Nəsimlə “davariş”, “ara” qalıbdı. [25, 27]

Bəndin sonuncu misrasında işlənən “davariş” (yoldaş), “ara” (ermənicə müraciət forması) sözləri ilə aşıq mövcud quruluşun yürütdüyü antitürk siyasətinə işarə edirdi. Qoşmada həm də Aşıq Nəsimin milli qürur hissi, yüksək vətənpərvərliyi, dövrü, zəmanəni diqqətlə müşahidə etməsi, hadisələrdən doğru nəticələr çıxarması diqqəti cəlb edir.

Aşıq Ələsgər ocağının istedadlı nümayəndəsi Növrəs İmanın da yaradıcılığında zəmanəsinin tənqidinə, rus-erməni əlbirliyinə, fitnəkar niyyətlərin ifşasına həsr olunmuş şeirlərə rast gəlmək mümkündür. Qeyd etmək lazımdır ki, Növrəs İman Sovet hakimiyyəti qurulanda onu alqışlamış, çar Rusiyasında ermənilərin azərbaycanlılara etdikləri zümlərə, vəhşiliklərə son qoyulduğunu güman etmişdi. “Lakin hadisələrin sonrakı gedişi Novrəs İmanın bu quruluşa olan münasibətində tərəddüdlər, ziddiyyətlər əmələ gətirməyə başladı. Odur ki, kənd şurası katibi vəzifəsində işləmək mənəvi cəhətdən onu təmin etmədi. O, saz götürüb aşıqlıq etməyi daha münasib bildi” [128, 11].

Aşıq “Kağız”, “Kəsildi” və başqa şeirlərində bəylərə, xanlara tutulan divanı, “müsəlmanam deyən cəfalar çəkdiyini” realist boyalarla təsvir edirdi:

Müsəlmanam deyən oldu cəfakar,
Qəza hər nizamın etdi tarimar,
Şirin ağzı olan oldu zəhrimar,
Yaxşı günü, xoş mədarı kəsildi. [128, 70]

Novrəs İmanın “Kəsildi” rədifli qoşması ilə Aşıq Nəsibin “Görünür”, “İndi”, “Gəldi” və sair şeirləri arasında mövzu eyniliyi, ideya yaxınlığı diqqəti cəlb edir. Zəmanədən şikayət, yeni quruluştan narazılıq bu şeirlərin əsas mövzusunı təşkil edir. Növrəs İman “Kəsildi” qoşmasında yazırdı:

Çox dövrən sürənlər axır zay oldu,
Gədalar da gəldi şaha tay oldu,
Bəylərin, xanların işi ah-vay oldu,
Hər tərəfdən mədədkarı kəsildi. [128, 70]

Aşıq Nəsib “İndi” qoşmasında müxənnətlərin at çapıb meydanda at oynatmalarına dözə bilmir, yeni quruluşun gətirdiyi bəlaları hiddətlə tənqid edirdi:

Hanı mərd kişilər, ər oğlu ərələr,
Səxalı, mürvətli əhli-hünərlər.
Gədələr yekəlib dünyanı hərlər,
Min bir haqsızlığa dözərəm indi. [25, 25]

Göründüyü kimi, hər iki aşıq yeni quruluşla barışa bilməmiş, “gədələrin” namuslu adamlara divan tutmasını ürək yanğısı ilə təsvir etmişlər.

Bütün bunlar onu göstərir ki, həm Aşıq Nəsibin müasirləri, həm də ondan əvvəl yaşayıb-yaratmış saz-söz sənətkarları rus işğalına, erməni zülmünə qarşı etiraz səslərini ucaltmaqdan heç vaxt çəkinməmişdilər.

Qeyd etdiyimiz kimi, azərbaycanlılara qarşı ermənilərin törətdikləri sonuncu deportasiya 1988-1989-cu illərdə baş verdi, beləliklə ermənilər özlərinin ən çirkin məqsədlərinə - monoetnik erməni dövləti yaratmağa nail oldular. “Tarixin bizə lap yaxın dövründə milli folklorun görkəmli nümayəndələri hesab etdiyimiz bir çox el sənətkarları poeziyanın həm mənəvi, həm də coğrafi məkanından didərgin salındı.

Bolşevik-erməni qurşunu Ağ Aşıq, Aşıq Alı, Aşıq Musa, Aşıq Ələsgər, Vaqif, Natəvan, Üzeyir, Bülbül və onlarla başqalarının məzarından-büstündən öncə sözüne, şeiriyyətinə-ürfani təfəkkürünə dəydi” [107, 28-29]. Ağbaba-Çıldır aşiq mühitinin əhatə etdiyi digər ərazilərdə - Axıskada bu siyasət 1944-cü ildə artıq həyata keçirildiyinə, Çıldır-Qars bölgəsi isə Türkiyə dövlətinin hüduqları içərisində olduğuna görə sonuncu deportasiya bu mühitdə yalnız Ağbaba bölgəsində yaşayıb-yaradan sənətkarların yaradıcılığında əks olunmuşdur. Aşıq İsgəndər Ağbabalının, Aşıq Paşa Göydağlının, Aşıq Faxfurun, el şairləri Əmrah Bayramovun, Məcnun Ağbabalının, Sultan Orucoğlunun və başqalarının poeziyasında sonuncu deportasiya və soyqırımı özünün real və poetik ifadəsini tapmışdır.

Aşıq İsgəndər Ağbabalının yaradıcılığında erməni zorakılıqları, yurd həsrəti, Vətən yanğısı daha dolğun şəkildə ifadə olunmuşdur. Ustad aşiqin “Görünməz”, “Ağlar”, “Qaldı”, “Gətirin” kimi qoşmaları, “Qal xanam”, “Qanadı”, “Yaşa bax” təcnisləri, “Gözlə, gözlə sən” divanisi, bir sıra bayatıları didərginliyin qəlb göynədən iztirablarının, vətən həsrətinin, qürbət sıxıntısının poetik ifadəsidir. Onun deportasiya və soyqırımı həsr olunmuş bütün şeirlərinə ağır kədər və bədbinlik hissləri hakimdir. Müxtəlif dövrlərdə xalqımızın düçar olduğu ən ağır və ağırlı günlərində gələcəyə inamı, nikbinliyi özündə mühafizə edən Azərbaycan aşiq yaradıcılığında sonuncu deportasiya və soyqırımın izləri bədbin hiss və duyğuların bolluğu ilə müşahidə olunmaqdadır. Yalnız Aşıq İsgəndərin deyil, “Ermənistandan” - dədə-baba torpaqlarından vəhşicəsinə qovulmuş saz-söz sənətkarlarının yaradıcılığında qeyd olunan bu hisslər çox güclüdür. Erməni cinayətkarlarının qanlı əməllərini, şovinst siyasətini nifrət və qəzəblə damğalayan Aşıq İsgəndər Ağbabalının poeziyasında dünyagörmüş el sənətkarının ağır dərdləri əks olunur:

Yeri, a aşiq, yeri,
Elə yar, aşiq yeri.
Vətənin qürbətdədir,
Yoxdur bir işiq yeri. [24, 203]

“Bişmiş aşına zəhər qatılan” aşiqin qoşmalarında oğuz ellərindən didərgin düşən azərbaycanlıların psixoloji sarsıntıları, qürbətdə çəkdikləri iztirablar göz yaşları

içində qələmə alınır. İztirab və həyəcanlara sosial boyalar əlavə olunduqca faciənin ictimai mənzərəsinin miqyası daha da genişlənir, silsilə epitetlər və məcazlar didərgin sənətkarın dərdlərinin poetik ifadəsinə çevrilir:

Üzlər gülməz, gözlər yaşlı, söz yanıq,
 Cahıl yanıq, ahıl yanıq, qız yanıq.
 Pərdə yanıq, tellər yanıq, saz yanıq
 Bundan sonra yaşayarıq nə vaxta. [23, 25]

Ustadı Aşıq Nəsinin poeziyasında olduğu kimi, İsgəndər Ağbabalının da şeirlərində kafirlərin müsəlmanlara (ermənilərin azərbaycanlılara) etdikləri zülmün təsviri dini səciyyə daşımır. Hər iki sənətkar humanist insan kimi heç vaxt dini ayrı-seçkiliyə yol vermirdilər. Kafir və müsəlman sözləri əks cəbhədə dayanan iki düşmən qüvvənin varlığına işarədir ki, bu da özlüyündə etno-milli yaddaşdan gələn bir ifadədir. Bildiyimiz kimi, “Kitabi - Dədə Qorqud”da “kafir” ifadəsi altında qeyri-müsəlmanlar yox, ümumiyyətlə düşmən nəzərdə tutulur.

Aşığın “Oldu” qoşmasında şəxsi kədər və duyğulardan daha çox ictimai dərdlər, el-obanın keçirdiyi faciəli günlərin nisgili hiss olunmaqdadır:

İsgəndər xan idi düşdü ayağa,
 Sailə dönübdü dünənki ağa. [23, 36]

- misralarında ifadə olunan dərd-kədər yalnız bir sənətkarın qəm-qüssəsi deyil, bu, bir elin, obanın fəlakətli didərginlik həyatının təsviridir.

“Ağbabanın dərdi ilə gərək yüz yol talanam” - deyən aşığın şeirlərində ümitsizlik və bədbinlik hisslərinin güclü olması, fikrimizcə, onun ömrünün ahıl çağlarında doğma yurdu Ağbabadan qaçqın düşməsi ilə, şəxsi həyatında cavan oğul itkisi, qohum-qardaş nisgili ilə bağlıdır. Lakin bu hisslər ustad sənətkarın poeziyasında qaçqınlıq və deportasiyanın real təsvirinə xələl gətirmir. Ağbaba, Qars, Borçalı, Arpagölü, Şörəyel və başqa toponim və hidronimlər, Qaçaq Usuf, Qaçaq İsgəndər, Aşıq Şenlik, Hüseyin Saraclı, Aşıq Nəsin və digər antroponimlər deportasiya və qaçqınlığa həsr olunmuş şeirlərin tarixi-genetik məzmununu daha da dərinləşdirir. “Görünməz” qoşması bu baxımdan maraqlıdır. Qoşmada müəllif toponimləri poetik vasitəyə çevirərək, doğma yurdunun bədii-coğrafi xəritəsini çəkir.

Vətən məhəbbəti, el-obaya hörmət və ehtiram hissləri qəm-qüssəli, nisgilli duyğularla bir axarda birləşərək müdrik sənətkar düşüncələrinin fəlsəfi mahiyyətini gerçəkləşdirir. Şeirin ümumi harmoniyasında ustad aşığın dünyaya baxışı, təmkin və müdrikliyi özünü hiss etdirməkdədir. Obrazlılıq bəzən zəifləsə də, qoşmanın sosial mənə tutumunun dərinliyi, itirilmiş el-obanın faciəsi diqqəti daha çox cəlb edir:

Necoldu Ellərkənd soyuq bulaqlı,
Çivinli, Quzukənd sərin yaylaqlı.
Güllücə, Balıqlı əziz qonaqlı,
O keçən dövranlar hanı görünməz.

Daşkərpü, Oxçoğlu o şirin dilli,
Güllübulaq kəndi... bağçalı, güllü...
Qaraçanta kəndi... alt yanı yollu,
Gözəllər, ceyranlar hanı görünməz. [24, 185]

Şeirdə işlənmiş Öksüz, Qarabulaq, Təpəköy, Mağaracıq, Düzkənd və s. toponimlər Ağbabanın köklü sakinlərinin, türk-oğuz ruhunun, milli yaddaşın qədimliyinin və mühafizəkarlığının göstəricisi kimi əhəmiyyətlidir.

Ustad aşığın şagirdi Aşıq Paşa Göydağlının da poeziyasında sonuncu deportasiyanın fəlakətlərinin, soyqırımın qanlı izlərinin poetik ifadəsi səciyyəvi xüsusiyyətlərə malikdir. Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin digər nümayəndələrinin bədii irsində olduğu kimi, Aşıq Paşanın da yaradıcılığına amansız yağılara qarşı kəskin qəzəb və nifrət hissi, nisgil, vətən ayrılığı, həsrət duyğuları hakimdir. Aşığın bir sıra şeirlərində nisgil, qəm-qüssə etnoqrafik cizgilərin müşayiəti ilə poetikləşir. Yurdundan zorla qovulmuş bir sənətkarın incə və həssas müşahidələri həsrət notlarının özünəməxsus tərzdə ifadəsinə xidmət edir.

Amansız yağının zülmkarlığı yalnız insanların talelərində və cəmiyyətdə faciələr törətmir, təbiətə də qəsd olunur, onun da cəmiyyətdə olduğu kimi dialektikası pozulur. Aşıq Paşanın sənətkar müşahidələrinin dürüstlüyü və sərrastlığı güclü təsir bağışlayır, insanlığa düşmən kəsilənlərin təbiətə də qəsd etdikləri, eko sistemin pozulduğu obrazlı ifadələrdə əks olunur:

Qoynu xarabadı yaslı dağların,
 Tapılmır sahibi viran bağların.
 Sımb ağacların qol-budaqları,
 Oba yox, elat yox, bircə kənd yoxdu. [26, 22]

Aşıq Paşanın “Döndü”, “Məni”, “Deyərsən”, “Ağlama” və sair şeirlərində həsrət və intizar duyğuları etno-milli yaddaşın təməlinə ümid və inam hissləri ilə birləşir. Aşığın “Ağlama” rədifli qoşmasında bu ümid və inam dər-dəkənd içində, Ağbaba ellərinə məxsus etnik-coğrafi detalların biçimində təqdim olunur. “Dağılmış, talanmış köçkün ellərin” haçansa öz yurduna dönəcəyinə, “mal-qoyun sürülərinin görklü sulardan içəcəyinə” ürəkdən inanan aşığın kövrək duyğuları qoşmanın ümumi məzmununa həzin bir ovqat gətirir. Şəxsi və ictimai kədər, gələcəyə inam hissi eyni bir məqamda, eyni ahəngdə vəhdət təşkil edərək, güclü sosial emosiyalar doğurur, qoşmanın bütün bəndlərində özünü göstərən nikbinlik bu effekti daha da artırır:

Göydağlının sinəsi də dağlıdı,
 Ağbabaya gedən yollar bağlıdı,
 Ağladığın itmiş yurdun nağlıdı.
 Səbirli ol, dərldə bacar, ağlama. [26, 27]

Qeyd etmək lazımdır ki, Aşıq Paşanın poetik irsində, xüsusilə deportasiya və erməni zorakılığına həsr olunmuş şeirlərində gördüyümüz nikbinlik, ümid hissi Aşıq İsgəndərin poeziyasında zəif müşahidə olunur. Bu məqamda Aşıq Paşanın şeirləri ustadından daha çox, Aşıq Nəsibin poeziyası ilə birləşir. Aşıq Nəsibdə olduğu kimi, Aşıq Paşanın da yaradıcılığında ermənilərə qarşı kəskin ittiham, türkün böyüklüyü və əzəməti dolğun boyalarla, obrazlı şəkildə ifadəsini tapır. Hər iki sənətkarın “Erməni” adlı müxəmməslərində eyni mövqedə dayanması, erməni fitnəkarlığını qəzəb və nifrətlə ifşa etməsi, kəskin istehzalılıq gülüş diqqəti çəkir. Aşıq Nəsib yazır:

Yaranandan şeytan oldun,
 Yalandı sözün, erməni.
 Elləri dərbədər saldın,
 Tökülsün gözün, erməni. [25, 46]

Aşıq Paşa da Aşıq Nəsib kimi, kəskin ittihamlarla, qəzəb və satirik boyalarla erməni psixologiyasını şərəf xidmət edən bir qüvvə kimi lənətləyir:

Bu dünyanı çalxalama,
Doldurma qana, erməni.
Şeytan kimi fitnə qurub,
Girmə yüz dona, erməni. [26, 47]

Yazılma tarixləri arasında yarım əsrdən artıq müddət olsa da, hər iki müxəmməsin ideya-məzmun ruhu, sənətkarların gəldiyi bədii-məntiqi qənaət eynidir.

Aşıq Paşanın durnaya xitabla yazılmış “Deyərsən” qoşmasının beş bəndinin beşinə də “qisas qiyamətə qalmaz” ideyası hakimdir. Regional cizgilər, həzin lirik ruh şeirdəki milli koloriti və onun təsiri gücünü yeni bədii çalarla zənginləşdirir. Qoşmada vətən həsrətini çəkən el sənətkarının zülm və zorakılığa qarşı etirazı, mübarizlik hissləri güclüdür:

Çatmayıbmı didərginin sorağı,
Tutulubdur türk oğlunun oylağı.
Ağbabanın neçə-neçə yaylağı,
Qalmaz yağılara, elə deyərsən [26, 27].

Aşığın başqa bir “Ağlama” rədifli qoşması üsyankar və mübariz ruhu, etno-milliyaddaşın, mifoloji motivlərin əlvanlığı, canlı deyim tərzinin gözəlliyi ilə diqqəti cəlb edir. Qoşmada həsrət və kədər duyğularının deyil, mübarizəyə çağırış ruhunun üstünlük təşkil etməsi balaca didərgini öz dərdindən sıyrılib gələcəyə inamla baxmağa, ürəkli olmağa, əzmkarlığa səsləyir:

Mən də didərginəm, sən də didərgin,
Dərdini dərdimə cala, ağlama.
Ağlamaqla dərdin sağalan deyil,
Mən də sənənin əmin, bala, ağlama. [26, 38]

Aşıq Paşanın “Gəlsin”, “Dağlar”, “Xəstələnər-xəstələnmez” gəraylıları, “Düşər”, “Yaz gəlibdi” divaniləri, bir sıra bayatıları və s. şeirləri erməni daşnaklarının yalnız Ağbabada törətdikləri cinayətlərə deyil, ümumiyyətlə, qəddar yağının amansızlığına, zorakılığına və soyqırırma qarşı sənətkar etirazının poetik ifadəsidir.

Onu da mütləq qeyd etmək vacibdir ki, iki yüz ildən çox ötməsinə baxmayaraq, xalqımızın şifahi yaddaşında deportasiya və qanlı repressiyaların doğurduğu faciələr indi də yaşamaqdadır. Axıskalı aşiq və el şairlərinin yaradıcılığında vətən həsrəti, yurd nisgili, qəsbkarlara qarşı nifrət hissləri, doğma vətənə qovuşmaq ümidi illər ötüb keçsə də öləzimişdir. “Camican”, “Dərdimi” (Aşiq Molla Məhəmməd Səfili), “Dünyanın” (Aşiq Məqsudi), “Dünyasan” (el şairi Fəhlul), “Gəldim”, “Bəxtsiz türklər” (el şairi Şimşək Sürgün Kaxaretli), “Vətən” (el şairi Günəş Müzəffərova), “Didərginəm” (el şairi Xeyransa Məmmədova) və başqalarının yaradıcılığı buna qabarıq nümunədir. Şimşək Sürgün “Gəldim” rədifli qoşmasında yad əllərdə qalan vətəninin indiki vəziyyətini, ayrılıq hisslərini qəmli misralarla dilə gətirir:

Dumana bürünmüş dağların başı,
Köşədən ayrılmış caminin daşı,
Axıtdım gözümdün qan ilən yaşı,
Caminin halını sordum da gəldim. [81, 203]

El şairi Fəhlul “Dünyasan” adlı qoşmada yurddaşlarının başına gətirilən müsibətləri, sürgünlük həyatını, “türklərin ahının yerdə qalmasını” fəlsəfi düşüncələrin axarında təsvir edir. Axıskadan Orta Asiyaya deportasiya edilən, oradan Azərbaycana köçən, sonra Şimali Qafqazda-Nalçikdə məskunlaşan, bir sözlə, vətəndən ayrı özünə yer tapa bilməyən bu el şairinin şeirlərində fəlsəfi mühakimələr, vətənpərvərlik duyğuları olduqca güclüdür. Şair dünyaya müraciət edərək yazır:

İşıqlı zamanı bizə çox gördün,
Günahlı-günahsız uzağa sürdün,
Yolumu tez kəsib daşınan hördün,
Aparıb ümmana qatan dünyasan. [81, 199]

Azərbaycanlılara və türklərə qarşı ermənilərin və onların havadarlarının törətdikləri qanlı cinayətlər, deportasiya və soyqırımlar, dəhşətli terror əməlləri, etnik təmizləmə siyasəti Azərbaycan aşiq yaradıcılığının müxtəlif mühitlərində bu və ya digər dərəcədə əks olunmuşdur. Bu baxımdan qeyd olunan məsələlər folklorşunaslığımızda ayrıca bir tədqiqat mövzusu kimi araşdırılmalıdır.

AŞIQ POEZİYASININ ESTETİK SƏCİYYƏSİ

İnsanın daxili aləminin poetik təcəssümü, bəşəri duyğu və hisslərin, mənəvi-estetik kamilliyin tərənnümü, cəfəkeşliyin aşiq-məşuq münasibətlərində mənəvi meyara şevrilməsi, estetik ideala sədaqət Azərbaycan aşiq şeirinin əsas mövzularından biri kimi bütün zamanlarda aktual olmuşdur. Ayrı-ayrı aşiq və el şairlərinin əxlaqi duyğuları, mənəvi gözəllikləri yüksək sənətkarlıqla dəyərləndirmələri aşiq ədəbiyyatının ümumi yaradıcılıq prinsiplərindən soraq verməklə yanaşı, eyni zamanda fəaliyyət göstərdikləri mühitin regional cizgilərini də müəyyənləşdirir. Ağbaba-Çıldır aşiq mühitində fəlsəfi-estetik dəyərləndirmənin obrazlı təzühürü mühüm sənət keyfiyyətlərindən sayılır.

Bəşəri duyğuların tərənnümü

Azərbaycan aşiq sənətinin bütün mühitlərində olduğu kimi Ağbaba-Çıldır aşıqlarının yaradıcılığında da bəşəri duyğunun-ülvi məhəbbətin tərənnümü mühüm yer tutur. Aşiq və onun zəngin mənəvi dünyası, səmimi duyğular, insan qəlbini rıqqətə gətirən hisslər məhəbbət mövzusunda yaranmış aşiq şeirinin ana xəttini təşkil edir. Daxili və zahiri gözəlliyin vəhdəti, Azərbaycan gözəlinin sədaqət və isməti, aşığın hiss və həyəcanları, tükənməz sevgisi bənzərsiz poetik boyaların harmoniyasında özünü göstərir.

İstər orta əsr, istərsə də sonrakı dövrlərin aşiq şeirinə nəzər yetirsək, Ağbaba-Çıldır aşıqlarının məhəbbətin tərənnümünə həsr olunmuş şeirlərini mövzusunə görə iki yerə ayırmaq olar:

1. Dünyəvi məhəbbətdən, real gözəllikdən bəhs edən şeirlər;
2. İlahi məhəbbətin tərənnümünə həsr olunmuş sufi-ürfani poeziya.

Fəslin sonrakı bölməsində təsəvvüf poeziyasından ayrıca bəhs etdiyimizə görə biz burada Ağbaba-Çıldır sənətkarlarının real və dünyəvi məhəbbətin tərənnümünə həsr olunmuş şeirləri üzərində dayanacağıq.

Sevgi izzətləri, məhəbbət yolunda hər cür fədakarlığa dözmək, mənəvi ləyaqət və bütövlük, vüsal həsrəti bu qrup şeirlərin başlıca mövzusunə təşkil edir. Bağdad xanımın, Aşiq Əmrahın, Aşiq Şenliyin, Aşiq Xəstə Hasanın, Aşiq Nəsinin-

“bir sözlə, ilk sələfdən, son xələfəcən bütün yaradıcı aşuqların sənətkarlıq axtarışlarında” [106, 157] bu mövzu etik və estetik duyğuların poetik ifadəsində özünün təsdiqini tapır.

Həsərət motivləri, ayrılığın doğurduğu sonsuz kədər, cəfakeş aşiqin könül iztirabları Çıldırılı Bağdad xanımın şeirlərində yüksək sənətkarlıqla ifadə olunmuşdur. Türkiyə və Azərbaycan folklorşünaslığında bu talesiz saz-söz sənətkarından çox az bəhs olunmuşdur. İlk dəfə prof. Ə.Cəfəroğlu “Hüdüd boyu saz şairlərimizdən Bağdad Xanım” [182] adlı məqaləsində onun şeirlərindən örnəklər çap etdirmiş, nakam taleli sənətkarın haqqında Çıldır bölgəsində dolaşan əhvalat və rəvayətlərdən söhbət açmışdır. M.Karsaklı Bağdad xanımın XVI əsrdə Çıldırın Qalaça (Pərkəşən) kəndində yaşayıb-yaratdığını qeyd etməklə kifayətlənmiş, mənbə kimi “Türk dili” dərgisinin 1965-ci il tarixli avqust nömrəsini göstərmişdir [204, 76].

Azərbaycan folklorşünaslığında prof. H.İsmayılov Bağdad xanım haqqında öteri də olsa məlumat vermişdir [94, 293]. Ə.Cəfəroğlunun adı çəkilən məqaləsini L.Qasımlı Azərbaycan türkcəsinə uyğunlaşdıraraq çap etdirmiş, yığcam şəkildə Bağdad xanımdan bəhs etmişdir [54, 10-14].

Xalq arasında dolaşan bir rəvayətə görə, Bağdad xanımın Çıldırın Pərkəşən kəndində, digər bir rəvayətə görə isə Pərkəşənin şimalında yerləşən Çiyaxorda yaşayıb-yaratdığı məlum olur. Ə.Cəfəroğlu bu rəvayətlərə və aşuğın sevgilisinin qədim xarabaları qalan Albızlı kəndindən olduğuna əsaslanaraq Bağdad xanımın bir neçə əsr əvvəl yaşadığını güman edir. Adının Bağdad və Bağdagül olması haqqında fikir ayrılıqları olsa da, şeirlərində Bağdad təxəllüsünü işlətməsini nəzərə alsaq, Bağdad adının daha doğru olduğu qənaətinə gəlmək olar.

Rəvayətə görə, Bağdad xanım Pərkəşən kəndinin qarşısındakı Ağcaqala kəndindən bir gəncə sevişib nişanlanmışdı. Oğlan iki kəndin arasında yerləşən gölü Bağdadın ocaq çatıb verdiyi işarəyə görə keçərək sevgilisinə qovuşmuş. Lakin bu xoşbəxtlik uzun sürməmişdir. Bağdadın əmisi qızının hiyləsi nəticəsində gənc oğlan suda boğularaq həlak olmuş və sevgililərin bəxtəvər günlərinə son qoyulmuşdur. Qırx gün sonra əsil həqiqəti öyrənən Bağdad xanımın nakam taleyi ilə barışaraq yanıqlı şeirlər qoşub oxumaqdan başqa çarəsi qalmamış və bu həsrətlə ömrünü başa

vurmuşdur. Onun bizə gəlib çatan qoşma və gəraylılarındakı kövrək və bədbin hisslər bu faciəli hadisə ilə bağlıdır.

Əlimizdə olan “Yar harda qaldı”, “Məni”, “Bu od” rədifli qoşmaları, “Məni” gəraylısı Bağdad xanımın incə zövqlü, yüksək poetik istedadla malik bir sənətkar olduğunu göstərməkdədir. Uğursuz eşqin, dərddli qəlbin ağır izzirablari bədii suallar, əlvən təşbehlər, təzad və mübaligələr vasitəsilə ifadə olunur, həzin və kövrək bir aşiqin sızıntılarını dilə gətirir:

Gəl doğrusun söylə, ay zalım fələk,
Üç gündür gəlmədi, yar harda qaldı?
Dərddli fəqanımdan sularda səmək,
Rahatı qalmadı, yar harda qaldı? [182, 10]

Murada yetişməyən aşiqin qəm-qüssəsi poetik obrazların ifadəsində oxucunun da ürəyində təsirli duyğular oyadır, onu ovutmaq, qəminə şərik çıxmaq istəyənlər dərddin böyüklüyünü sanki bir daha dərk edirlər:

Bu dərddin oduna canımı dayanır?
Xəyalıynan gözüm al-qan boyanır,
Bağdadam, ahıma dağ-daş da yanır,
Qədər yetirmədi bir şada məni [182, 10].

Bağdad xanımın “Bu od” adlı qoşması dini-ürfani səciyyəsi ilə diqqəti cəlb edir. Aşiq eşq oduna yanmasının səbəbini ilahi məhəbbətin qüdrəti kimi mənalandırır. Bütün yaradılışın bu oda tutuşmasının, varlığın sirrini məhəbbət atəşində olduğunu dərk edən aşiqin düşüncələri dini-ürfani mahiyyəti ilə sufizmin müəyyən cizgilərini də özündə əks etdirir:

Hökm edər Nəbiyə, hünkara, şaha,
Təsiri yetişir şəms ilə maha,
Hər bir məxluq uğrar mütləq bu rəha,
Var-yoxu yoluna çatdırır bu od.

Bu oddandı Məcnun gəzdi səhrayı,
Leyla-Leyla deyib buldu Mövlayı,

Fərhad külüng çalıb dəldi qayayı,

Dağları yerindən atdırır bu od. [182, 10]

Qoşmanın ürfani ruhunda dünyəvi və səmimi duyğuların ifadəsi emosional təsirə yeni bədii çalarlar əlavə edir, kövrək və təbii hisslərin axarında mənəvi təsəlli kimi səslənir. Həyatı və poeziyası haqqında yetərincə məlumat olmayan, “tərtəmiz bir eşqə ruhunu, canını təslim edər Bağdad xanım hüddud boyu tərəkəmə xalqının dilində hələ bir məhəbbət dastanının ünlü qəhrəmanı olaraq yaşamaqdadır” [182, 11].

Bəşəri duyğular, kövrək hisslər, məhəbbətin böyüklüyü Ağbaba-Çıldır aşıqlarının lirik poeziyasında özünəməxsus obrazlılıqla ifadəsini tapır. Yazılı və şifahi ədəbiyyatımızda sıx-sıx işlənən səba, əğyar, fələk və sair obrazlar vasitəsilə insan qəlbinin ülvü duyğuları poetikləşir, yüksək əxlaqi keyfiyyətlər və estetik ideallar tərənnüm edilir. Türkiyə folklorşünaslığında “təkkə əhli mütəsavvuf bir aşiq” kimi qiymətləndirilən Aşiq Kaminin “Götür” rədifli qoşmasında ayrılıq əzabı çəkən aşiqin kövrək hissləri ustalıqla qələmə alınır, aşiq sevgilisinin yaşadığı kəndi rəmzi obrazın-səbanın konkret məkanı kimi mənalandırır:

Boş getmə köyünə, ey badi-səba,

Yara çeşmim yaşın ərməğan götür.

Əgər xatirəmdən sual edərsə,

Zülfü tək halımı pərişan götür.

Varırsan yanına, səba, gizli var,

Öylə var yanına duymasın əğyar.

Kaminin sirrini etmə aşikar,

Bu sirri-əsrarı sən nihan götür [223, 364].

Bu şeirdə də təsəvvüf poeziyasının müəyyən işarə və elementləri əks olunmuşdur.

Məhəbbətin tərənnümü Ağbaba-Çıldır aşıqlarının yaratdıqları “Dedim-dedi” tipli qoşma və gəraylılarda poetik detalların zərif biçimində, incə deyimlərdə ifadə olunmuşdur. Obrazlı dialoqlar vasitəsilə saz-söz sənətkarları rəssam dəqiqiliyi ilə

gözəlin zahiri portretini yaradır, xarici və mənəvi gözəlliyin vəhdətində tərtəmiz duyğuları dilə gətirirlər.

Aşıq poeziyasında “güllü qafiyə”, “kəlmə kəsdi”, “dedim söylədi” adları ilə tanınan “Dedim-dedi” şeirlərində sənətkar bədii priyom kimi “dedim-dedi” ifadəsindən istifadə edərək insanlara, həyata və cəmiyyətə öz münasibətini bildirir, eşq və məhəbbət haqqında düşüncələrini əks etdirir. Xalq ruhundan qaynaqlanan və aşığın iç dünyalarını əks etdirən belə şeirlərin gözəl nümunələrinə bir sıra aşıqlarımızın – Aşıq Qurbaninin (XV əsr), Aşıq Ömər (XVII əsr), Ərzurumlu Aşıq Əmrəhin (XIX əsr), Aşıq Şenliyin (XIX əsr) və başqalarının yaradıcılığında rast gəlmək mümkündür. Aşıq Ömər “Yarasıdır” rədifli qoşmada gözəlin bədii portretini incə biçimli detallarla cəmləndirmişdir:

Dedim: - Dilbər, yanaqların qızarmış,

Dedi: - Çiçək taxdım, gül yarasıdır.

Dedim: - Pörtüb dənə-dənə xalların,

Dedi: - Zülfüm dəydi, tel yarasıdır [154, 79].

Aşıq Zülali də bu klassik ənənədən özünəməxsus tərzdə bəhrələnərək “Dedim- dedi” modelində iki qoşma yaratmışdır. “Diləyir” adlı qoşmada aşıqın vüsal həsrəti. Anadolu gözəlinin qürur və əzəməti bədii dialoqlarda daha cazibəli təsir bağışlayır:

Dedim: Zülalini qoyma zarıncı,

Dedi: Mənəm Anadoluda birinci.

Dedim: Səndə vardır narı, turuncu,

Dedi: - Bağçaya gəl, bağban diləyir [195, 245].

İkinci “Dedim-dedi” qoşmasında da Zülali sevdiyi gözəlin daxili və zahiri gözəlliklərini poetik dialoq vasitəsilə canlandırır. Səmimi hisslər, şux ovqat və şeirin ahəngdarlığını və məzmun gözəlliyini gerçəkləşdirir:

Dedim: - Qönçələnmiş, olmuşsan bir gül,

Dedi: - Cift ilədir sərv ilə sünbül

Dedim: - Zağ əylənib neyləsin bülbül,

Dedi: - Gül açanda bar məmələrim. [195, 246]

XV əsrdən üzü bəri gələn bu şeir formasında Ərzurumlu Aşiq Əmrah özünün klassik nümunələrini yaratmışdır. Aşiq Əmrahın bədii irsində bu tipli üç şeiri vardır. Hər üç şeir qoşma formasında olub sevən qəlbin iç duyğularını, bir sənətkar kimi Aşiq Əmrahın diqqətçil müşahidəsini, yüksək poetik istedadını nümayiş etdirir:

Dedim: İnci nədir?-Dedi: Dişimdi,
 Dedim: Qələm nədir?-Dedi: Qaşımdı,
 Dedim: On beş nədir? –Dedi: Yaşımdı,
 Dedim: Daha varmı?-Dedi ki, yox, yox. [218, 796]

Eyni tipli başqa bir şeirində ustad sənətkar gözəlin üz cizgilərini elə zərifliklə qələmə alır ki, bu təsvir bütövlükdə bədii informasiya faktına çevrilir, bədii portretin tamlığı və dolğunluğu qoşmanın nikbin məzmununa yeni bir rəngarənglik, üslub əlvanlığı gətirir:

Dedim: Gərdəninə bənlər düzölmüş,
 Dedi: Görənlərin bağı üzölmüş ,
 Dedim: Mahmurmusan gözlər süzölmüş
 Dedi: Xabi-nazdan indi oyandım. [218, 736]

Aşiq Əmrah bu cür şeirlərində bir növ türkün əski düşüncəsinin daşıyıcısına çevrilir və klassik ənənəni mükəmməl bir şəkildə gələcək nəslə ötürən sənətkar kimi maraqlı poetik fiqurlar yaradır. “Kitabi -Dədə Qorqud” dastanında Dirsə xanın öz xanımına müraciəti bu baxımdan maraq doğurur:

Bəri gəlgil, başım baxtı, evim taxtı,
 Evdən çıxıb yürüyəndə səlvi boylum!
 Qurulu yaya bənzər çatma qaşlum!
 Topuğunda sarmaşanda qara saçlum!
 Qoşa badam sığmayan dar ağızlum!
 Güz almasına bənzər al yanaqlum!
 Qavunum, verəgim, döləgim! [100, 25]

Bu mətndə və Aşiq Əmrahın “Dedim-dedi” şeirlərində təsvir olunan türk-oğuz gözəlinin bədii protreti eyni düşüncənin nəticəsi, xalq yaradıcılığının zəngin qaynağından bəhrələnmənin ortaq nöqtəsi kimi diqqəti çəkir. Bədii portretin təsvir-

tərənnümündəki fərq Aşıq Əmrahın qoşmalarında dialoq, “Kitabi -Dədə Qorqud” da monoloq formasında ifadə olunmasındadır.

XIX əsrdə Axıskanın Varnet kəndində yaşayıb-yaratmış Aşıq Əmrahinin bir şeiri də fikrimizi təsdiqləyir. Aşıq İsgəndər Ağbabalıdan yazıya köçürdüyümüz “Dedim-dedi” qoşmasının poetik zənginliyi, epitet və bənzətmələrin təbiiliyi gözəlin bədii portretini yeni və mükəmməl bir biçimdə canlandırır, “Dədə Qorqud”dakı poetik fiqurları yada salır:

Dedim: Qamış nəyin?-Dedi: Barmağım,

Dedim: Sədəf nəyin?-Dedi: Dırnağım,

Dedim: Qaymaq nəyin?-Dedi: Dodağım,

Dedim: Yenə varmı?-Söylədi: Yox, yox. [11]

Aşıq Mühibbinin (1823-1868) “Dedim-dedi” tipli gəraylısı axıcılığı və oynaqlığı ilə seçilir. F.Köprülü XIX əsr saz şairlərindən (aşıklardan) bəhs edərkən Summani, Ərbabi, Toqatlı Aşıq Bədri, Sərdari, Bəzmi və digər tanınmış saz-söz sənətkarları ilə yanaşı Mühibbinin də adını çəkir. Çıldır-Ərzurum bölgəsində məşhur olan bu aşığı görkəmli alim “məsləktən yetişən...məmləkətin bir çox yerlərini dolaşan” [218, 543] sənətkar kimi qiymətləndirir.

Aşıq Mühibbinin “Dedim-dedi”gəraylısında obrazlı dialoq bir tərəfdən aşıqın iç duyğularını, sevgi hisslərini dilə gətirirsə, digər tərəfdən sevdiyi gözəlin cazibədarlığının və zahiri portretinin başlıca cizgilərini əks etdirir. Bu dialoqda bəzən intim duyğular ifadə olunsada, heç vaxt ədəb-ərkan və əxlaq çərçivəsindən kənara çıxılmır:

Dedim: Üzə çəkmə pərdə,

Dedi: Uğramışam dərdə,

Dedim: Abi-kövər nerdə?

Dedi: Damlar dodağında

Dedim: Mühibbiyəm bilir,

Dedi: Xəlvət qılsaq nolur?

Dedim: Qorxam uyqum gəlir,

Dedi: Baş qoy qucağında. [218, 633]

Sevgililər arasındakı bu deyişmə həyat eşqinin, optimist hisslərin ifadəsi kimi dinləyicidə və oxucuda xos ovqat yaradır.

Aşıq Şenliyin “Dedim-dedi” gəraylısında da gözəlin xarici və daxili keyfiyyətləri vəhdətdə təsvir olunur. “İstər xarici gözəllik, istərsə mənəvi gözəllik aşiq poeziyasında bir-birindən ayrılmaz olduğu üçün” [62, 11] Aşıq Şenlik bu sənət ənənəsini ustalıqla davam etdirmişdir:

Dedim: Ay qız, ədalısan,

Dedi: Oğlan, nə dəlisən.

Dedim: Bülbül sədalısan,

Dedi: Səhər ötərəm mən. [164, 186]

Məhəbbətin tərənnümü, qız-qadın gözəlliyinin poetik ifadəsi Şenliyin sərti olaraq “Qızla gəlinin deyişməsi” adlandırdığımız on doqquz bəndlik şeirində mükəlimə şəkildə bəhs olunmuşdur. Maraqlıdır ki, ustad sənətkar zahiri gözəlliyi qızın, mənəvi keyfiyyətləri isə gəlinin dili ilə təsvir-tərənnüm edərək özünün duyğu və düşüncələrini poetikləşdirir:

Qız der ki, məndə var bu hilal qaşlar,

Xumar göz, bədir üz, ibrişim saçlar,

Həsretimi çəkir havada quşlar,

Əsən quşları ilə durmam rubəri.

Gəlin der müştəğam söhbətə, sözə,

Əl ələ dəyəndə titrər var əza,

Qənimət tapşırıram şaftalı, məzə,

Buşeyi ənfəstən ərmağanları. [164, 224]

Aşıq Şenlik haqqında rəvayətlərin birində də “Dedim-dedi” tipli qoşma maraqlı xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. Yığcam epik cizgilərlə aşiq rastlaşdığı el gözəlləri ilə bağlı əhvalatı dilə gətirir. Aşıq İsgəndər Ağbabalıdan qələmə aldığımız həmin rəvayət “dedim-dedi” vasitəsilə təqdim olunur:

Səhərdən uğradım iki gözələ,

Biri “gəlmə”-dedi, biri “gəl”-dedi.

Bu telli sazımı alanda ələ,

Biri “çalma”-dedi, biri “çal”-dedi. [11]

Sona qədər davam edən bu dialoqda Şenlik həm gözəllərin poetik obrazını yaradır, həm də onların aşıqla şux və naz-qəməzəli zarafatlarını təsvir edir. Aşıq Şenliyin yaradıcılığında “dedim-dedi” modelli şeirlər zəngin poetik gözəllikləri ilə diqqəti cəlb edir.

Ümumiyyətlə, məhəbbətin tərənnümü Ağbaba-Çıldır aşıqlarının “Dedim-dedi” modelli şeirlərində başlıca mövzulardan biri kimi sənət ənənəsi şəklini almışdır. XX əsrdə yaşayıb-yaratmış Aşıq Sabit Müdami, Aşıq Murad Çobanoğlu və digər sənətkarların yaradıcılığında rast gəldiyimiz “Dedim-dedi” qoşma və gəraylılar dediklərimizə nümunə ola bilər.

Milli kolorit, etnoqrafik cizgilər, şifahi yaddaşdan gələn simvol və işarələr deyışmənin əxlaqi-estetik məzmununu bütövləşdirir, əsil gözəllik idealını tam halında dinləyici və oxucuya çatdırır. Qeyd etmək yerinə düşər ki, Aşıq Şenliyin ədəbi irsində dünyəvi məhəbbətin və gözəllərin tərənnümünə həsr olunmuş şeirlər aşığın digər məzmunlu əsərlərinə nisbətən azlıq təşkil edir. Onun poeziyasının əksər qismi ictimai məzmunlu və təriqət şeirlərindən ibarətdir. Lakin Aşıq Şenliyin sənətkar qüdrəti ondadır ki, o kövrək hisslərin tərənnümündə, gözəllərin vəsfində özünəməxsus orijinal poetik vasitələrdən istifadə edir. Dədə Ələsgər kimi “qızı-gəlini ana-bacı bilən” sənətkarın şeirlərində regional cizgilər, etnoqrafik elementlər, etno-millî keyfiyyətlər türk-Azərbaycan gözəlinin bədii portretini tamamlayan başlıca xüsusiyyətlər kimi diqqət çəkir:

Qaş, kipriyi qaradı,

Kəkil-birçəyin daradı,

Gəvədən insan yaradı,

Naxışlar salar Zübeydə.

Dırnaq sədəf, barmaq gümüş,

Qoynunda bitibdi yemiş,

Mintənə al, kəmər gümüş,
Yaraşır belə Zübeydə. [164, 190]

Folklorşünas M.Qasımlı Azərbaycan aşığı ədəbiyyatında geniş yer tutan bu cür şeirlərin yaranmasının milli-etnik və tarixi-genetik köklərinin qədim dövrlərlə bağlı olduğunu göstərir: “Kökü çox-çox qədimlərə söykənən bu sənət ənənəsi ümumən klassik aşığı yaradıcılığı üçün səciyyəvidir və yüzillər boyunca sazın iştirakı ilə keçirilən etnoqrafik mərasimlərdə çal-çağırın əsas istiqamətlərindən birini təşkil etmişdir” [106, 158].

Aşığı yaradıcılığında məhəbbətə, ayrılıq dərdlərinə həsr olunmuş kifayət qədər poetik nümunələr vardır. Aşığı Qurbaninin Pəriyə, Aşığı Abbas Tufarqanlıının Gülgəzə, Kərəmin Əsliyə, Ələsgərin Səhnabaniyə, Aşığı Summanınin Gülpəriyə bəslədikləri sonsuz məhəbbət, bir-birinə qovuşa bilməyən sevgililərin həsrəti təbii və təsirli şeir şəkillərində ifadə edilmiş, el məclislərində, şənliklərdə çalınıb oxunmuş, aşıqların düzüb qoşduqları dillərdə dastana çevrilmişdir. Digər tərəfdən bu şeirlər, müxtəlif əhvalat və dastan-rəvayətlər əxlaqi-didaktik səciyyəsi, ibrətamizliyi ilə xalq arasında milli-mənəvi dəyərlərin meyarı olmuşdur. Başqa sözlə, düzülüb qoşulan bu ədəbi nümunələr ümumxalqın əxlaq göstəricisi kimi azad və ülvi məhəbbəti var-dövlətlə ölçənləri nifrətlə lənətləmiş, sevgililəri vəfa və sədaqətə səsləmişdir. Yuxusunda buta aldığı Gülpərinin eşqi ilə Qafqazı, Krımı, Əfqanıstanı, Türkünstanı, hətta Hindistanı gəzib dolaşan Aşığı Summanınin sevgi macərəsi Şərqi Anadoluda dillər əzbəri olmuşdur. Bu sənət ənənəsində Aşığı Summanınin iç ağrılarını, çəkdiyi izzirabları, hicran dərdini necə zərifliklə, incə deyim tərzilə dilə gətirdiyinin şahidi oluruq:

Nə edim, dostlarım, vəfasız yarı,
Mövlan hər quluna verməz bu qarı,
Gün-gündən artmaqda bülbülün zarı,
Qönçəsiz gülşəndə gül oyanırmı? [218, 621]

Hicranın verdiyi izzirabların, üst-üstə çəkdiyi dağların məlhəmini tapa bilməyən aşığın Loğmanı da özüdür, gülləri solmuş bağçada bağbanı da özüdür. Bu, sevgilisinə qovuşmaq ümididir, aşığın yana-yana göstərdiyi dözümdür:

Summani der, vardım canan elinə,
 Rəhm etmədi gözlərimin selinə.
 Hər varımı, hər yoxumu əlinə,
 Təslim edib, təslim olub, verən mən. [223, 365]

Bu qoşmadakı poetik məzmun şeirimizin böyük ustadı Nəsiminin “mənəm, mən” hürufi düşüncəsinin, Xətəinin “Dəhnamə” sindəki Aşıqın səbr və dözümlünün XIX əsrdə də davamlı xətlə var olduğunu, yaşadığını təsdiq edən gen yaddaşı, ədəbi təfəkkür faktıdır.

Aşıq Summanidən keçib gələn bu sənət ənənəsi XX əsrdə Aşıq Sabit Müdaminin yaradıcılığında daha qəmli və kədərli notlarla özünü göstərir. Xalq arasında “Müdami Ata”, “Ata” kimi böyük hörmətlə tanınan aşığın nakam bir eşqdən aldığı yaralar, çəkdiyi qəlb sızıntıları orijinal bədii təsvir və ifadə vasitələrinin zəngin silsiləsində incə təfərrüatları ilə qələmə alınır. Şəmsinur adlı bir qızı sevən, lakin analığının zülmkarlığı və amansızlığı nəticəsində muradına çatmayan Aşıq Müdami Aşıq Ələsgər kimi ömrü boyu ilk eşqini unutmamış, qəmli şeirlər yazmışdır. Aşığın qoşma və gəraylılarının, tənislərinin bir qütbündə hicran və ayrılıq dərddi ifadə olunmuşdursa, digər bir tərəfində sənətkarın həyatının müəyyən məqamları öz əksini tapmışdır. Bu baxımdan onun bir sıra şeirləri avtobioqrafik səciyyəsi ilə maraqlıdır:

Yar səmtindən alammadıq bir salıq,
 Yanar fəryadımdan dəryada balıq,
 Həyatımı zəhərlədi analıq,
 Səbəb odur edən namurad məni. [17, 108]

Bütün yaradıcı sənətkarlarda olduğu kimi, Aşıq Müdami də ilk eşqinin ağrı-acılarını, həsrət və nisgilini qəlbində daşımış, “saç-saqqal ağardı, eşqim təzədir” kimi içdən gələn etirafları ilə hisslərini ifadə etmişdir.

Aşıq Xəstə Hasanın şeirlərində Axıska gözəllərinin tərənnümü, əhdə vəfa, eşq yolunda sədaqət və dözümlülük, yüksək mənəvi-estetik keyfiyyətlər poetik detallarla ifadə olunur. Təəssüf ki, bu ustad aşığın zəngin poeziyası vaxtında yazıya alınmadığından çox az qismi bu günümüze gəlib çatmışdır. Xəstə Hasanın əlimizdə olan şeir-

ləri göstərir ki, bu ustad sənətkar insan qəlbinin incəliklərini dərinləndən duyan və səmimi duyğularını zərif biçimli misralarla dilə gətirən bir aşıqdır. Onun “Vədəsində”, “Sevdiyim, “Gözəllər” və sair şeirlərində zahiri və mənəvi gözəllik poetik vəhdətdə təsvir olunur. Ümumiyyətlə, Xəstə Hasanın da poeziyasında qız-qadın gözəlliyi obrazlı ifadələrin, bədii təsvir vasitələrinin silsiləsində əks olunur:

Kiminiz xınalar əzmişsiz üzə,
Kiminiz şəkərlər qatmışsınız sözə,
Üz tutub nəzərlər çevirin bizə,
Sevindirin dostu-yarı, gözəllər. [11]

Bu cür poetik təsvir-tərənnüm aşığın qoşmalarında mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərlə paralel şəkildə dolğunlaşaraq zəngin məzmun qazanır, aşiqin sevgilisinə bəslədiyi ülvi məhəbbət, vəfa və sədaqət nümayiş olunur:

Etibarsız sanma Xəstə Hasanı,
Uğrunda qoymuşam bu şirin canı,
Yeddi iqlim şahlara vermərəm səni,

Təqdirə bir qələm xuda, sevdiyim. [11]

Eyni hiss və duyğular, aşiqin səmimi etirafları, zərif emosiyalar Rəcəb Hifzinin yaradıcılığında da bədii çalarlarla ifadə olunur. Cəmi iyirmi beş il ömür sürmüş istedadlı saz-söz sənətkarı təbiət və insan gözəlliklərini vəhdətdə təsvir edir, “duru türkcəsi və axıcı üslubu ilə aşiq şeirinin gözəl örnəklərini verirdi” [171, 362]. Rəcəb Hifzi təbiət və məişət predmentlərini adilikdən qeyri-adiliyə qaldıraraq aşiqin iç duyğularını, vüsəl həsrətini yüksək sənətkarlıqla qələmə alır :

Yastıqdan alçaqmı qədrimiz bizim?
Gəl baş qoy, sevdiyim, yetməzmi dizim?
Hələ doğmamısan, səhər ulduzum?
Oyan, gözlərinə qurban olduğum! [17, 21]

Onun şeirlərində gül, çiçək, bülbül, durna, duman və s. varlıqlar poetik məzmun qazanır, bu məzmun bəzən onun təsəvvüf görüşləri ilə birləşərək obrazlığın fəlsəfi-estetik mahiyyətinin göstəricisinə çevrilir. “Çiçəklər”, “Dilbər”, “Durnalar”, “Çiçəyi”, “Görsəniz” kimi qoşma və gəraylıları bu baxımdan səciyyəvidir. “Çiçəklər”

qoşmasında təbiətə filosof gözü ilə baxan lirik qəhrəman həm real, həm də sufi aşiq kimi çıxış edir. Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, Ağbaba-Çıldır aşıqlarının əksəriyyətinin yaradıcılığında dünyəvi məhəbbətlə ilahi sevgi, adiliklə qeyri-adilik, insanla təbiət üzvi bir harmoniya təşkil edir. Aşiq şeirinin estetik problemlərindən bəhs edərkən O.Əfəndiyev yazır: “...Təbiətlə insanın vəhdətini, ahəngdar bağlılığını bədii-estetik mənada təsəvvür edən aşıqlar istəklilə sevgilsinin ayrılığını çəkəndə elə bil təbiət özü də ona yabançı görünür. Aşığın nəzərində təbiət insansız öz mənasını itirir” [62, 59].

Rəcəb Hifzinin “Çiçəklər” qoşmasında bu keyfiyyət qabarıq şəkildə müşahidə olunur. Aşıqın təbiətə hikmətli baxışı qoşmanın fəlsəfi-estetik məzmununa əlvan bədii çalarlar əlavə edir. Adi bir təbiət predmetinin-çiçəklərin poetik təsviri oxucuda xoş ovqat və şuxluq yaradır:

Hərərətdən sərxoş olmuş, bayılmış,
Yanağına çisə düşmüş, ayılmış,
Göydəki ulduzlar yerə yayılmış,
Ziynət vermiş bu məkana, çiçəklər. [17, 37]

Təbiətin bir parçasını poetik peyzaja köçürən incə qəlbli aşığın “yara hədiyyə etmək üçün çiçəkləri qırmağa” ürəyi gəlmir. Bənddən bəndə keçdikcə Aşiq Hifzi çiçəkləri aşıqla məşuqu bir-birinə bağlayan vasitə kimi mənalandırır:

Eşq nədir bilməyən çiçəyi nədər?
Çiçəyin qoxusu canana gedər,
Durmaz, gecə-gündüz ağlar, zikr edər,
İnanmışdır o rəhmana çiçəklər. [17, 37]

Nəqşbəndi təriqətinin tanınmış nümayəndələrindən olan Camal Xoca dünyəvi məhəbbəti tərənnüm edən şeirlərində türk gözəlinin portretini ustalıqla yaradır:

Sona boylum, tər fidanım tər lanım,
Mənim kimi yüz min cana dəyərsən.
Çəmənim, çiçəyim, gülüm, reyhanım,
Mən bülbüləm, sən gülşənə dəyərsən. [17, 142]

Bir-birindən maraqlı metaforalar, epitetlər vasitəsilə Camal Xoca sevgilisinin obrazını canlandırarkən etnoqrafik detallardan məharətlə yararlanır. Milli kolorit, bədii təxəyyülün genişliyi “gözəlliyi yeddi iqlimə dəyən” məşuqənin portretinin zərif cizgilərinin bütövlüyünü təmin edir.

Klassik ədəbiyyatda, o cümlədən aşiq şeirində ənənədən gələn motivlər kimi, vüsəl həsrəti, sevgilisinin camalına tamaşa etmək, onun uğrunda can vermək aşiqin ən böyük arzusudur. Bu poetik ənənə Camal Xocanın qoşma və gəraylılarında orijinal bir tərzdə öz ifadəsini tapır:

Azmışam eşq azarında,
Qalmışam pir nəzərində,
Canımı yar bazarında,
Verəydim, sonra öləydim. [17, 156]

Aşığın “Məni”, “Türkmən qızı”, “Köylü qızları” gəraylıları, “Getmə”, “Yaraladı”, “Sevdiyim” qoşmaları etno-milli koloritin, bəşəri duyğuların zənginliyi ilə diqqəti cəlb edir.

Xəstə Hasanla eyni dövrdə yaşayıb-yaratmış Aşıq Ömərinin, Qul Qaraninin, xalq arasında Qara Zülali adı ilə tanınan Aşıq Qara Zülalinin, Aşıq Ürfaninin şeirlərində nikbinlik və şuxluq, qız-qadın gözəlliyin məftunedici cizgiləri orijinal deyimlərlə ifadə olunur. Gözəllik, məhəbbətin şirinliyi estetik ideal kimi adını çəkdiyimiz el sənətkarlarının yaradıcılığında aparıcı motivdir. Aşıq poeziyasında bəşəri məhəbbətin estetik mahiyyətindən bəhs edərkən prof. M.Həkimov haqlı olaraq yazır ki, “...bəşəri gözəlliyə diqqət yetirilsə, heç şübhəsiz, biz fəlsəfi bir kateqoriyaya-gözəllik kateqoriyasına gəlib çıxırıq. Bu gözəllik isə, şübhəsiz insanı mənən ruhlandırır, saflaşdırır, ürəyini günəş kimi işıqlandıran xeyirxahlıq ilə bağlıdır. Aşıq poeziyasında məhəbbətin dünyəviliyi və onun bir problem kimi həlli bədbinliyin, tərki dünyalığın tamamilə əksinədir. Bu mənada aşiq yaradıcılığında həyat eşqi, nikbinlik ön plana çəkilir”[85, 229].

Adını “Ürfani” saz havasında və yallısında əbədiləşdirən Aşıq Ürfaninin şeirlərində sevgisi yolunda çəkdiyi cəfalar, göstərdiyi dözümlü və sədaqət emosional və obrazlı bir dillə ifadə olunur. Xalq arasında dolaşan rəvayətlərə görə, türkmən bəyinin

qızına-sevgilisi Sənəmə qovuşmaq üçün çətin maneləri aşan Ürfaninin şeirləri onun cəfakəş və vəfalı bir aşiq kimi səciyyələndirməyə əsas verir. Aşığın “Qədər” rədifli qoşmasından örnək gətirdiyimiz bənddə qeyd olunan motiv qabarıq şəkildə özünü göstərir:

Çeşmi-yaşdan namə yazdım, gəl indi,
 Əgər loğman isən, dərdim bil indi,
 Dəmir çarıq geydim, o da dəlindi,
 Könül sevdiyini bulana qədər [12, 217].

Aşıq Ürfaninin bizə gəlib çatan şeirlərindəki dərin fəlsəfi mühakimələr, səmimi duyğular, hicran möhnəti və s. çox güman ki, onun şəxsi həyatı ilə sıx bağlı motivlərdir. Məhz buna görədir ki, “başına gələn macərələr və Ürfani təxəllüsü ilə söylədiyi şeirlər xalq arasında dastana dönür, haqqında hər yerdə məhəbbət və ehtiramla danışılır” [143, 86].

XVIII əsrin sonu XIX sərin əvvəllərində yaşayıb yaratmış Qul Qaraninin bizə gəlib çatan şeirləri onun yüksək təbə malik olduğunu göstərir. Çıldır, Ağbaba, Ərdahan, Qars və digər bölgələrdə məşhur olan və bir çox ustad sənətkarlarla görüşüb dəyişən Qul Qarani haqqında müasirləri böyük ehtiramla söz açmışdır. Təsadüfi deyildir ki, Xəstə Hasan özünü “Sözdə bir” divanisində Vaqif, Cövhəri, Aşıq Ömər kimi sənətkarlarla birgə Qul Qaraninin də adını çəkir:

Vaqif dərddən xəbərdardır, Cövhərin qiyməti yox
 Qul Qarani, Qara Zülal, Aşıq Ömər sözdə bir [164, 30].

Qul Qarani haqqında həm Türkiyə, həm də Azərbaycan folklorşünaslığında müəyyən dərəcədə bəhs olunmuşdur. Ş.Məmmədli, T.Məmmədova, V.Hacılar və digər alimlər Qul Qaranini Borçalı aşiq mühitinin yetirməsi kimi qiymətləndirirlər. Ş.Məmmədli Qul Qaraninin əslən Borçalı mahalının Bəylər kəndindən olduğunu qeyd edir. Həm Türkiyə, həm də Azərbaycan folklorşünaslığında Qul Qarani haqqında mövcud fikirlərə aydınlıq gətirməyə çalışan Ə.Şamil ustad sənətkarın Ərdahanın Dəyirman köyündən olduğunu daha düzgün hesab edir [144, 153].

Qul Qaraninin “Gülgəz” rədifli gözəlləməsində el gözəlinin poetik portreti canlandırılır. Bir sıra aşiq gözəlləmələrində olduğu kimi bu qoşmada da tərif olunan

gözəlin - Gülgəzin zahiri və mənəvi-əxlaqi gözəllikləri qələmə alınır:

Can qurban eylərəm o uca boya,
Gözəllik yaraşır qamətə, soya,
Bəzəkli-düzəkli aparram toya,
Yoxdu sənin təki sonası Gülgəz

Qaraniyəm, oxumadım hecəmi,
Yuxum gəlmir, yatammıram gecəmi,
Dolandım Urumu, Azərbaycanı,
Öldürür qaşların qarası Gülgəz. [11]

Gülgəz adlı başqa bir el gözəlinin tərənnümünə Aşıq Həməzənin həsr etdiyi "Gülgəzin" şeiri etnik-regional cizgilərinin bolluğu, səmimi hisslərin duruluğu ilə diqqəti çəkir. Aşıq Həməzə "Atası Hasandı, anası Xanım; bir kəhər atı var adı Oxutdu" misraları ilə el gözəlinin əsil-nəcabəti, igidliyi haqqında məlumat verir. "Gülgəzin" rədifli qoşma dolğun məzmunu, orijinal təsviri ilə el gözəlinin ağıl və mərifəti, bacarığı, şuxluğu bitkin təsəvvür yaradır:

Bir ayrı tam verir bişmiş, aşı,
Qolları qolbaqlı, dingəli başı,
Haqqın yolundadı, haqdı yoldaşı,
Qaradan qaradı teli Gülgəzin. [11]

Eyni regional cizgi, Çıldır - Ağbaba gözəllərinin məişəti, cazibədarlığı Aşıq Bayramın (XX əsrin əvvəlləri) qoşma və gəraylılarında da ustalıqla təsvir olunur:

Qantarını al çiyinə,
Sallana-sallana yeri.
Üzün gülsün, yanaqların,
Allana-allana yeri. [152, 80]

El şairi Əbdülün (1859-1938) "İndi" rədifli gəraylısında da el gözəli məişətdə olduğu kimi real detallarla əks olunur:

Qantarının başı şimal,
Özün gözəl, bir mahcamal,

Kirpiyin ox, qaşın hilal,
Mənə könül ver bir indi. [152, 79]

Qeyd etdiyimiz kimi, dözümlü və sədaqət, hicran dərdi, vüsal həsrəti, məhəbbətin şirinliyi, kövrək hisslər aşiq poeziyasının əsas məzmununa höpmüşdür. Professor P.Əfəndiyev haqlı olaraq yazır ki, "klassik aşiq poeziyasında məhəbbət lirikası, gözəllərin tərifləri də özünəməxsus yer almışdır. Aşiq yaradıcılığında məhəbbət lirikası əsas yer tutur. Burada təsvir edilən məhəbbət real, insani, həyatı məhəbbətdir" [63, 124].

Daha çox ictimai-siyasi motivli şeirlərin müəllifi kimi tanınan Çorlu Məhəmməd (1825-1924) öz yaradıcılığında bu klassik ənənəyə riayət etmişdir. Onun əlimizdə olan şeirlərində həssas qəlbli aşıqın ürək çırpıntıları, sevdiyi gözəlin cazibədarlığı obrazlı ifadələrlə poetikləşir:

Araqçının nə göyçəkdi,
Baxdım qaşlar bir yay çəkdi,
Sevda odun gözə tökdü,
Nurun göydən endi, gözəl. [11]

Ağbaba-Çıldır aşıqlarının yaradıcılığında məhəbbət lirikası eşq və sevgi mövzusu, qız-qadın gözəlliklərinin tərənnümü ilə məhdudlaşmır. Bir sıra aşiq şeirlərində incə və zərif el gözəlləri həm də igid və qəhrəman qızlar kimi təsvir olunurlar. Nağıl və dastanlarımızda bu cür gözəllərə sıx-sıx təsadüf olunur: "Bu qadınlar içərisində biz Nigar kimi alicənab başbilənlər, Burla xatun, Banuçiçək, Selcanxatun, Həcər, Ərəbzəngi kimi igid qəhrəmanlar... Zöhrə kimi çılğın bir məhəbbətlə sevən, Fatma xanım kimi həm düşməninin, həm öz sevgilisini, nəhayətdə də özünü öldürən qızlara təsadüf edirik" [151, 95].

XIX sərəin sonlarında yaşayıb yaratmış el sənətkarları Aşiq Tomaroğlunun "Ölməzdim", Aşiq Qərib Hasanın "Yayçı qızı" gəraylıları bu baxımdan səciyyəvidir. Hər iki gəraylı Qarsın Yayçı kəndində adı çəkilməyən bir gözələ həsr olunmuşdur. Gəraylıların məzmunundan güman etmək olar ki, həm Aşiq Tomaroğlu, həm də Qərib Hasan Yayçı kəndində həmin gözəli görmüş və onun igidliyini, gözəlliyini tərənnüm etmişlər. "Yayçı qızı" gəraylısında "adamı oda salan" el gözəli daha çox

igidliyi və şücaəti ilə yadda qalır:

Yayçı qızı nişançdı,
Atdığı getməz boşuna.
Bərkdə igiddi bir ərdi,
Özünü vurur qoşuna. [11]

Aşıq Tomaroğlunun “Ölməzdim” rədifli gəraylısına da oxşar ruh hakimdir. Gözəlliyi ilə aşığı vəcdə gətirən Yayçı qızına olan heyranlığını sənətkar özünəməxsus şəkildə ifadə edir:

Həm gözəlsən, həm də igid,
Əllərinə həvə-kirkit,
Gəl sənə mənə ümid bərkit,
Elçi salsaydım, ölməzdim. [11]

Bu gəraylılarda Yayçı qızının zahiri və əxlaqi-mənəvi gözəlliyinin bədii-estetik mahiyyəti onun igidliyi, cəsarəti ilə tamamlanaraq yeni məzmun qazanır.

Aşıq Nəsibin poetik irsində ülvü, müqəddəs məhəbbətin tərənnümünə həsr olunmuş şeirlər də incə poetik deyim tərzilə seçilir. Aşığın məhəbbət motivli şeirlərində nisgil, ayrılıq əzabı ictimai kədərlə birləşərək lirik məzmunu sosial çalarlarla dolğunlaşdırır. Aşıq poeziyasında məhəbbət şeirlərindən bəhs edən M.Qasımlı yazır: “Bu sahədə poetik nümunələr həm çoxsaylılığı, həm də bədii sisteminin mükəmməlliyi, üslub rəngarəngliyi və obraz zənginliyi ilə digər mövzulardakı aşığı şeirlərindən nəzərəcarpacaq üstünlüklə seçilir” [106, 157].

Sadəlik və səmimilik, incə zövq, həssas duyğu və düşüncələr Aşıq Nəsibin sevgi-məhəbbət şeirlərində poetik bir harmoniya yaradır. Bu harmoniyanın başlıca mənbəyi aşığın şəxsi məhəbbəti və bəşəri duyğulardır. İctimai motivli şeirlərində olduğu kimi, məhəbbətin tərənnümünə həsr olunmuş şeirlərində də Aşıq Nəsibin qaynar təbi, yüksək sənətkarlıq məharəti diqqəti çəkir. Sevgilisi Baharın Çıldıra ərə verilməsi Aşıq Nəsibin onsuz da dərddli olan ürəyinə yeni dərddlər əlavə etmiş, o, nakam məhəbbətini ömrü boyu unuda bilməmişdir. Şeirlərində tez-tez Baharın adını çəkən Aşıq Nəsib alovlu məhəbbətini, həsrət və nisgilini poetik misralarla özünəxas deyim tərzilə ifadə etmişdir.

“Keçdi”, “Oldu”, “Alma bağı” və s. gəraylılarında sevən bir qəlbin fəryadı, hicran atəşi ilə yanan aşiqin izzirabları, nakam eşqinin dərdlərini unuda bilməyən incə qəlbli bir insanın kədəri əks olunur. Baharı tez-tez xatırlayan sənətkar ona bəslədiyi ülvü məhəbbəti qələmə alır, sevgilisinin adı ilə bağlı yaratdığı saz havasının, ayrılıqdan doğan həyəcan və izzirabların ondan yadigar qaldığını bildirir:

“Baharı” qaldı Bahardan,
 Ürəyimdə bir sim oldu.
 Caduladı dərdim məni,
 Bir qırılmaz tilsim oldu. [25, 17]

“Eşq sevdası”, “Mən də”, “Alma bağı”, “Bu gələn” və sair gəraylılarında “didələri qan ağlayan” lirik qəhrəmanın duyğu və düşüncələri, onun kövrək xatirələri, “gülə həsrət bülbülün” qəmli nəğmələri ifadə olunur. “Alma bağı” gəraylısında üstünü xəzan alan, budaqları quruyan alma bağı poetik vasitəyə çevrilir. “Almaları tökülüb, gözəlliyi çəkilən” bu bağı da dərd-qəm bürüyüb, indi burada sevinc və şuxluqdan, alma dərən gözəllərdən əsər-ələmət qalmayıb. Bağı gəzib seyr edən aşiqin də ürəyi dərd-kədərlə doludur, alma bağını gəzdikcə onun hər qarışında yadına sevgilisi düşür. Təbiətin xəzan çağı ilə qəmli könlü arasındakı uyğunluq aşiqin çəkdiyi izzirabları, keçirdiyi həyəcanları daha obrazlı və qabarıq şəkildə ifadə etməyə imkan verir:

De hardadı o dildarım,
 Bir yada sal, alma bağı.
 O gedəndən ağlayıram
 Ürəkdə xal, alma bağı. [25, 17]

Aşığın “Yeri, bəyim”, “Alma bağı”, “Mən də”, “Könül” kimi şeirlərində lirik qəhrəmanın daxili düşüncələri, hiss və duyğuları olduqca təbii boyalarla, müəllifin özünəxas deyim tərzilə qələmə alınmışdır. Kövrək hisslərin təbiiliyi, obrazlılıq, emosionallıq və səmimilik bu şeirlərin müəllifinin incə və zərif bir ürək sahibi olduğunu, bənzərsiz sənətkarlığını göstərməkdədir. “Toxdaya bilməyən, gözlərindən qanlı yaş axıdan” aşiqin dərdlərinə məlhəm olmaq, onu ovutmaq istəyən bir türk gözəlinin həssaslığı aşığın kövrəkdir. “Səxavətdə tayı olmayan bəyimin” qayğısı və

diqqəti aşığın ürəyində xoş duyğular oyatsa da, onun qan ağlayan gözlərindən axan seli dayandıra bilmir. Aşıq istəmir ki, onun dərdlərinə əlac tapmaq istəyən bəyimin də ürəyi qubarlansın, nakam eşqinin həsrət və nisgili ona da təsir etsin:

Bulamazsan göz yaşımın dərdini,
Yeri, bəyim, yeri bəyim, yeri get.
Bilən bilir kədərimi, qəhrimi,
Yeri, bəyim, yeri, bəyim, yeri get. [25, 22]

Aşığın həssas qəlbi dərd əlindən, ayrılıq əzabından gecə-gündüz fəryad etsə də, ilk eşqinin şirinliyini, o heç vaxt unuda bilmir. İllər, aylar ötüb keçmişdir, dərdli aşığın beli bükülmüş, “əzəl gündən qədəri, taleyi qara yazılmışdır”. Ancaq bütün dərd və izzirablarına baxmayaraq onun “eşqi əvvəlkindən cavan qalmışdır”. Heç vaxt öz şirinliyini, təzəliyini itirməyən ilk məhəbbətin cavan qalmasının, aşığın qəlbində əbədi yuva salmasının əsas səbəbi onun öz eşqinə ömürlük sədaqət göstərmişdir. Vəfa və sədaqət nakam məhəbbəti heç vaxt unutmamağa qoymamış, onu həmişə gənc saxlamışdır. Həyatından məlum olduğu kimi, aşıq sonralar Nənəxanım, daha sonra Əfruz adlı qızla evlənsə də, ilk eşqini ömrünün sonunadək unutmamış, qoşma və gəraylılarında dönə-dönə Bahara bəslədiyi saf və sonsuz məhəbbəti tərənnüm etmişdir.

Bir məqamı da burada qeyd etmək yerinə düşər. İctimai motivli və Sovet quruluşunun tənqidinə həsr etdiyi şeirlərində Aşıq Nəsim nə qədər sərt və ötkəmdirsə, aşiqanə şeirlərində bir o qədər kövrək, duyğulu və dərdlidir. Birinci qisim şeirlərində onun nifrəti, ikinci qisim şeirlərində isə məhəbbəti, sevgisi aşıb-daşır. Fikrimizcə, bu da onun özünün təbiətindən, hiss və duyğularının səmimiliyindən, təbiiliyindən doğur. Şeirlərində olduğu kimi, həyatda da o, hər cür sünilikdən, qondarma duyğulardan uzaq olmuşdur. Bu baxımdan aşığın “Yeri, bəyim” qoşmasında həsrət və nisgil, çəkdiyi izzirablar, keçirdiyi həyəcanlar olduqca səmimi təsir bağışlayır:

Sinəsində köz olanlar sizlər hey,
Ha naz satsın gözəl gəlin-qızlar hey,
Yola salar necə belə yazlar hey,
Yeri, bəyim, yeri, bəyim, yeri get. [25, 23]

“Durnası uçub, yaşı ötən, ürəyində dərddə qalan” aşiq daxili qürur və əzəməti ilə heç vaxt dünya malına göz dikmir, “vara-pula üzü gülmür”. Yalnız bir müqəddəs duyğu - ülvə məhəbbət və sevgi hissələri onun ağlar qəlbini ovudub kiridə bilir. Aşiq öz eşqi yolunda alovlanıb yananları, əzab çəkənləri xatırlayaraq təskinlik tapır, həyəcan və iztirabları təbii sayaraq

Sevən qəlbini qəm çəkməkdir peşəsi,

Yeri, bəyim, yeri, bəyim, yeri get.-

- deyə səbir və dözümlü göstərir. Ona həmdərd olmaq istəyən gözəlin istəməsinə münasibəti aşığa mənəvi rahatlıq gətirsə də, “ağlamasam azalarmı kədər?” bədii sualı ilə öz fəryadlarına haqq qazandırır. “Yazılı ədəbiyyatda olduğu kimi, aşiq poeziyasında da ustad aşığın subyektiv fikri, dünyagörüşü mühüm amillərdəndir. Burada bayağı, öteri, solğun hiss təsvir olunmur. Yəni təsvir obyektini canlı müşahidəyə əsaslanır. Bir az da dəqiq deyilsə, lirik qəhrəmanların daxili aləmini, psixologiyasını ifadə etmək şair-aşiq üçün bədii fürsətdir” [93, 239].

Aşiq Nəsimin məhəbbətin tərənnümünə həsr olunmuş ən gözəl şeirlərindən biri “Öldürdü məni” gəraylısında el gözəlinin həm zahiri, həm daxili-mənəvi gözəlliyi ustalıqla təsvir olunmuşdur. Gəraylıya bir necə epik cizgi əlavə etməklə aşiq bədii-estetik dəyərlərin, lirik-emosional duyğuların ifadəsini sənətkarlıqla verə bilmişdir:

Bu gəlinin gözlərinin

Yağışı öldürdü məni.

Baxışından çiçək yağır,

Baxışı öldürdü məni. [25, 20]

Sonrakı bəndlərdə aşiq bu el gözəlinin ona gətirdiyi naxışlı corabı bədii vasitəyə çevirir. Gözəlin hədiyyəsi onun qəlbində incə və zərif duyğular oyadır, bu “mərd qızı mərdin” toxuduğu corabın naxışları da el gözəlinin özü kimi gözəl və zərifdir:

Bir naxışlı corab gətirdi,

Özü bir mərd qızı mərdi,

Gözəlliyi əlamətdi,

Alxışı öldürdü məni.

Nəsib tez durdu ayağa,

Gördü məclisdə bəy, ağa.

Corabı geydim ayağa,

Naxışı öldürdü məni. [25, 20]

Aşıq Nəsibin əlimizdə olan bədii irsi içərisində gözəlləmələr, konkret gözəlin tərifinə həsr olunmuş şeirlər olmasa da “Öldürdü məni”, “Bu gələn” və s. kimi gəraylılarında Ağbaba-Şörəyel gözəllərinin tipik cizgiləri ustalıqla poetik əksini tapıb. “Baxışından nur tökülən, yarımayan könüllərin həkimi” -el gözəli aşığın şeirlərində böyük şövqlə tərənnüm olunur. Etnoqrafik cizgilər poetik bütövlüyün, milli yaddaşdan gələn duyğuların, müşahidələrin tamlığını təmin edir:

Başında var tirmə şalı,

Ürkək Ağbaba maralı.

Bilirmi mənəm yaralı,

Çiçək-gülümdü bu gələn. [25, 19]

Aşıq Nəsibin “Gözələ” təcnisi də həsrət və kədər motivlərinin bolluğu, lirik-emosional duyğuların dərinliyi, etnoqrafik təsvirlərin təbiiliyi ilə diqqəti cəlb edir. Təcnisin birinci bəndində aşığın könül sızıltıları, hicran əzabı səmimi şəkildə ifadə olunur:

Mən yazığı ağlar qoydun beləcə,

Həsrət qaldım sənin kimi gözələ.

Dedim bulaq elə, çeşmə elə təbimi,

Demədim ki, gölməcələ, gözələ.[25, 39]

Təcnisin sonrakı bəndlərində aşığın çəkdiyi izzətlər daha da konkretləşir, sevdiyi gözəlin bədii portretinin ilkin cizgiləri görünür:

Yanağı gül, başında da qıdanı,

Fələk vursun şad günümü qıdanı.

Xoş günümdə ruha verən qıdanı

Qəlbim umur, odur baxır göz ələ.

Bu Nəsibin sinə-başı yaradı,
 Ürəyimdə xoş olubdu yar adı.
 Bahar məni bay elədi, yaradı,
 Sınan könlüm barı sözlə, gözələ. [25, 39]

Təcnisdə “bay eləmək” (yarıtmaq) ifadəsi, “qıdanı” (Ağbaba-Şörəyel bölgəsində qadınların kələğayının altından örtükləri baş örtüyü), ikinci misradakı “qıdanı” (kəsmək feli) və sair etno-milli ruhu daha da gücləndirir.

Xəstə Hasan ocağının qüdrətli nümayəndəsi Aşıq İsgəndər Ağbabalının zəngin və çoxşaxəli yaradıcılığında məhəbbət motivləri klassik ənənələrə bağlı şəkildə özünün göstərir. Ustad sənətkarın bayatı, gəraylı, qoşma, divani və sair janrlarda qələmə aldığı şeirlərdə sevgi izzətləri, həzin duyğular milli koloritin, etnik regional cizgilərin poetik axarında ifadəsini tapır. Aşığın “Sinəsinə”, “Gəlir”, “Gözəl”, “Ayrılmaz” və s. şeirlərində axar-baxarlı yurd yerləri ilə gözəllin zahiri xüsusiyyətləri vəhdətdə təsvir olunur:

Tutaydım əlindən, enəydim dağdan,
 Lalədən , nərgizdən dərəydim bağdan,
 O alma yanaqdan, büllur buxaqdan,
 Hər üzdən cüt busə alasım gəlir. [24, 217]

Aşıq İsgəndər məlum olduğu kimi, dəfələrlə Orta Asiyaya, Qazaxıstana səfərlər etmiş, buraya sürgün olunmuş axıskalıların məclislərini keçirmiş, bir sözlə, qürbət dərdsini onlara unudurmağa çalışmışdır. Onun keçirdiyi toylarda, şənliklərdə el gözlərinə həsr etdiyi qoşmaların nikbin ruhu, şux ovqatı, sevgini insanı saflaşdıran bir keyfiyyət kimi poetikləşdirməsi aşığı tarixi-mədəni və genetik köklərə bağlı sənətkar kimi səciyyələndirməyə haqq verir. Onun bu səfərləri zamanı yazdığı “Qadan alım”, “Gülə-gülə”, “Amandı” və sair qoşmaları fikrimizi təsdiqləyir.

Ümumiyyətlə, Ağbaba-Çıldır aşıqlarının məhəbbət lirikası intim duyğuların, aşıq və məşuq arasında sevgi hisslərinin ifadəsi deyildir. Azərbaycan aşıq sənətində olduğu kimi, Ağbaba-Çıldır aşıq mühitində də eşq, məhəbbət geniş anlamda bədii-fəlsəfi və ədəbi-estetik mahiyyəti ilə dərin əxlaqi məzmun və əhəmiyyət daşıyır.

Mənəvi kamilliyə və ilahi məhəbbətə çağırış

Ağbaba-Çıldır aşığı mühiti özünün tarixi-genetik, mədəni-estetik kökləri ilə ümumtürk təsəvvüf poeziyasının ən qədim laylarına bağlıdır. Bu bağlılıq Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin dini-ürfani çevrəsini müəyyənləşdirməklə yanaşı, eyni zamanda həmin mühitdə müxtəlif dövrlərdə yaşayıb-yaratmış saz-söz sənətkarlarının yaradıcıqlarının fərdi cizgilərini də göstərir. “XIII yüzildən XX yüzilin əvvəllərinə qədər təsəvvüfdən doğan üsul, ərkan və ədəb etibarilə təriqət şairləri, islamiyyət öncəsi inanc sistemləri ilə Mövlana və Yunus Əmrəni təməli üzərinə zəngin bir ədəbiyyat yaratdılar. Bu şairlər, geniş xalq kütlələrinə səsləndikləri üçün sadə bir dildən istifadə etməyə çalışdılar” [171, 19]. Bağdad xanım (XVI yüzillik), Dədə Dərbədəri (XVIII-XIX yüzilliklər), Aşiq Süleyman İrfani (XVIII-XIX yüzilliklər), Nəbati (XVII-XVIII yüzilliklər), Aşiq Şenlik (1850-1913), Rəcəb Hifzi (1893-1918), Aşiq Zülali (1873-1959), Aşiq Nəsim (1870-1944), Aşiq Murad Çobanoğlu (1940-2005), Aşiq İsgəndər Ağbabalı (1925-1992) və başqa el sənətkarlarının yaradıcılığında dini-təriqət şeirləri yuxarıdakı fikri bir daha təsdiq etməkdədir.

Fikrimizcə, Ağbaba-Çıldır aşıqlarının dini-ürfani şeirlərinin təhlil etməzdən, sufi ideyaların qaynaqlarını və poetik inikasını aydınlaşdırmazdan əvvəl mühitin tarixi-coğrafi arealına dili-mifoloji aspektdən yığcam da olsa göz yetirmək lazımdır. Mühitin əhatə etdiyi ərazilərdə əcdadlarımızın əski inancları, ilkin təsəvvürləri ilə bağlı çoxlu yer-yurd adlarının, müqəddəs ocaq və ziyarətgahların olması bu zərurəti meydana çıxarır. Ağbaba sözünün mənşəyini araşdırdıqda etimologiyasının, kökünün lap qədimlərə-xalqımızın dağa inamla bağlı mifik görüşlərinin mövcud olduğu dövrlərə gedib çıxır. Toponimin ən uca baba, qüdrətli baba, ata anlamını ifadə etməsi türkün mifik düşüncəsində geniş yer tutan dağ kultu ilə bağlıdır. “Demək olar ki, türk xalqlarının əksəriyyəti tapındıqları dağları ulu ana, ulu ata hesab etmişlər” [149, 52]. Maraqlıdır ki, bu ərazilərdə mövcud olan ocaq və pirlər, ziyarətgahlar əsasən dağ zirvələrində yerləşirdi. Ağbaba ziyarətgahı hündürlüyü 3000 metrədən çox olan Ağbaba dağında, Allahu-Əkbər ziyarətgahı, Allahu-Əkbər dağının başında, Dədəpir Göydağın zirvəsində-Ağbabadan Qarsa gedən karvan yolunun üstündə, Üçqardaş piri Qısır dağının təpəsində idi. Göründüyü kimi, bu müqəddəs yerlərin uca dağlarda

yerləşməsi, çox güman ki, ulu babalarımızın dağa, daşa tapınmaları, dağı soyun başlanğıcı hesab etmələri ilə bağlı olmuşdur. Uşağı olmayan qadınların nəzir-niyaz gətirib bu tapanaqaları ziyarət etmələri də ehtimal ki, həmin inamdan doğmuşdur. Bu inam xalq arasında pir və ocaqlara, “ağzı əyri gələn düz gedər” ifadəsində də öz əksini tapmışdır. Fikrimizcə, müsəlman dini ənənələri türkün əski inancları ilə çulğaşdıqdan sonra bu ziyarətgahlar islami məzmun qazanmışdır. Ağbaba-Çıldır aşıqlarının poeziyasında türk-islam mədəniyyətinin bədii təəcəssümü də bu məqamdan qaynaqlanır.

Ağbaba-Çıldır aşıq mühitinin coğrafi arealında çoxlu tapanaqaların olması, müqəddəslərlə bağlı əfsanə və rəvayətlərin yaranması söz yoxdur ki, saz-söz ustalarının təsəvvüfi baxışlarına, onların dini-mifoloji dünyagörüşünə təsir göstərmişdir. Məsələn, Ağbaba-Çıldırda geniş yayılan əfsanələrin birində deyilir ki, Çıldır gölünün şimal-şərqində Ağcaqala kəndinin qırağındakı Səngər adlanan hasarın içində böyük bir qaya var. Həzrəti-Əlinin buraları fəth etdiyi zaman mindiyi Düldülün ayaq izi bu qayaya düşüb. Yerli camaat buranı ziyarət edərək müqəddəs sayır. Ərdahanda Vel qalasının yanındakı bir daşda da Düldülün ayaq izləri qalmışdır. Fikrimizi yekunlaşdıraraq demək istəyirik ki, ziyarətgah və ocaqların, sınaqlı pirlərin, müqəddəs şəxsiyyətlərin adları ilə bağlı çoxlu yerlərin olduğu bu ərazilərdə doğulub boya-başa çatan aşıq və el şairlərinin yaradıcılığında dini-ürfani motivlərin, sufi ideyaların özünə möhkəm yer tutması tamamilə təbiidir.

Hər şeydən əvvəl onu qeyd etmək lazımdır ki, ilahi aləmlə bağlı müxtəlif ayin və rəqslərin ifası özünün sufilik funksiyasını dəyişdiyi kimi, həmin proses vaxtı oxunan nəğmələr də müəyyən dərəcədə dəyişikliyə uğramışdır. Lakin “əsasən qamşaman ənənəsinin davamı kimi səciyyəli və sufi mərasimlərinin müəyyən cizgilərini də özündə cəmləşdirən aşıq rəqsləri XIX yüzillükdən sonra öz tarixi məzmununu funksional idarəetmə planında itirməyə” [106, 129] başlasa da, bizim fikrimizcə, təriqət şeirlərində dini məzmun və sufi simvolika özünü bu və ya digər dərəcədə mühafizə edə bilmişdir. Bunu son 100-150 ildə Ağbaba-Çıldır aşıq mühitində yaşayıb yaratmış aşıqların poeziyasında aydın görmək olar. Aşıq Şenliyin, Aşıq Zülalinin, el şairi Camal Xocanın, Aşıq Nəsibin, Aşıq Xəstə Hasanın və digər

saz-söz ustalarının şeirlərində ayrı-ayrı təsəvvüf terminləri, dini-ürfani semantika poetik şəkildə gerçəkləşdirilir. Ağbaba-Çıldır aşiq mühitinin başlıca saz-söz sənətkarlarının sənət yolunun tədqiqindən aydın olur ki, onların əksəriyyətinin yaradıcılığı təsəvvüf motivləri ilə olduqca zəngindir. İkinci bir tərəfdən, bu mühitin Aşiq Nöqsani, Aşiq Əmrah, el şairləri Rəcəb Hifzi, Camal Xoca və başqa nümayəndələrinin müəyyən təriqətlərə, ən çox da nəqşbəndilik və bəktəşilik təriqətlərinə qulluq etdikləri məlumdur. Hətta islam dininin təsiri o qədər güclü olmuşdür ki, Aşiq Şenlik kimi ustad bir sənətkarın ömrünün sonlarına yaxın sazı buraxması haqqında rəvayətlər yaranmışdır [164, 11].

Aşiq Zülalinin də buta alarkən ona yalnız on il saz çalmaq möhləti verildiyi söylənir [195, 31; 33]. Bu deyilənlər təsəvvüfün Ağbaba-Çıldır aşiq mühitində güclü olduğunu söyləməyə əsas verir. Məlum olduğu kimi, bir sıra rəmzi söz və ifadələr təsəvvüf poeziyasında dini-ürfani görüşlərin ifadəsi kimi maraqlı simvolik mənalar kəsb edir. Məsələn, eşq sözü kamil insanın Allaha olan sevgisini, işvə-ilahi cəzbəni, meyxana-aşıqın qəlbi və ya təkkəni, naz-qəlbə qüvvət verməni, aşına-Allaha yaxınlaşmanı, vəfa-tanrının yardımını, saqi-doğru yol göstərəni, hu-Allahın adını və s. anlamı ifadə edir. Qeyd etdiyimiz və digər təsəvvüf terminologiyası Ağbaba-Çıldır aşıqlarının şeirlərində sufi mahiyyətin, əski türk tanrıçılığına bağlılığın, türk-müsəlman mənəvi dəyərlərinin bədii-ürfani göstəricisinə çevrilir. XIX əsrin “arı-duru türkcənin ölümsüz ozanı” Ərzurumlu Aşiq Əmrahın poeziyasında müxtəlif təriqət terminlərinin sıx-sıx işlənməsi onun şəxsi həyatından, yolçusu olduğu Nəqşbəndiyyə təriqətinin dini-ürfani mahiyyətindən doğur. Onun şeirlərində “süluk”, “çillə”, “xanəgah”, “kütbu-dövrən”, “qırxlar” və s. sufi deyimləri, simvolik işarələr Aşiq Əmrahın həqiqi eşqə çatmaq üçün təsəvvüf məktəbi keçdiyini göstərir. Prof. F.Köprülü Aşiq Əmrahın haqqında dolaşan xalq rəvayətlərinə, aşığın özünün şeirlərinə istinad edərək “köydən-köyə, qəsəbədən-qəsəbəyə dolaşaraq” bu görkəmli sənətkarın Nəqşbəndiyyə təriqətinə qulluq etdiyini göstərir: “Onun - bu əsrin, (XIX əsrin - A.M) hətta XVIII əsrin bütün aşıqları kimi bir şeyxə intisab etdiyi şübhəsizdir. Xalq rəvayətləri daha Ərzurumda ikən Nəqşbəndiyyə təriqətinə girdiyini qüvvətləndirir» [218, 709].

Elmi ədəbiyyatda Aşiq Əmrahın təsəvvüf lirikası haqqında fərqli fikirlər söylənsə də, aşığın bir sıra qoşmalarında dini-təsəvvüf motivləri sufi poeziyanın fəlsəfi mahiyyətini əks etdirir. Bu fəlsəfi mahiyyət sufiyanə işarələr, təsəvvüf simvolikaları ilə özünü göstərir:

Lisanımız çar gevheri mücəllə,
 Bəhri-seyri eşqin dürr-əfşanıyız.
 Məqamı-eşqimiz olunmaz inşa,
 Həqiqət əhlinin bi-nişanıyız. [218, 730]

Bənd bütövlükdə sufi simvolikasının mürəkkəb anlayışları üzərində qurulmuşdur. Dilinin “dörd gövhərdən cilalandığını”, “eşq dənizindən dürr səpələndiyini” ifadə edən misralarda aşiq özünün həqiqət yolçusu olduğunu təsdiqləyir.

“Çar gövhər” (dörd gövhər) dedikdə aşiq söz yoxdur ki, həqiqətə çatmağın, onun nişanəsini daşımağın dörd mərhələsini nəzərdə tutur. “Mutasavvuflara görə dinin zahiri üzü şəriət, iç üzü isə həqiqətdir. Şəriətdən həqiqətə gedən yol da təriqətdir. Həqiqətə çatan insan bütün varlıqların haqq olduğu sirrini qavrayınca tam yetkinliyə, mərifətə yetişir” [227, 203]. Beləliklə, Allaha qovuşmaq üçün müəyyən mərhələləri - şəriət, təriqət, mərifət və həqiqəti keçənlər ilahi varlığın böyüklüyünü, əzəmət və qüdrətini dərk edib anlamağa bilirlər. Bəndin ikinci misrasındakı “bəhri seyri-eşq” ifadəsi də təsəvvüf ədəbiyyatında geniş yayılan bir anlamı göstərir. İstər klassik, istərsə də xalq poeziyasında bəhr [dəniz] sonsuzluq, genişlik, dərinlik və s. mənaları ifadə edir. Bu baxımdan “təsəvvüf ədəbiyyatında dəniz vəhdəti, damlaları və dalğaları isə həsrətin rəmzidir. Həqiqət əhli Allahı bir dəniz, kainatı da dalğaları olaraq göstərir” [228, 126]. Aşiq Əmrah da “bəhri-seyrdə” bir dürr olduğunu, həqiqətin nişanəsini daşdığına ifadə edərək təsəvvüf ədəbiyyatında önəmli bir dini - fəlsəfi düşüncəni poetikləşdirir. Bu düşüncəyə görə, dəniz (bəhr), vəhdəti - yəni bütün varlıqların mövcudluğunu Allahın varlığında olduğu anlama gəlir. Dalğalar və damlalar nə qədər çoxluq təşkil edib, gözə görünsələr də yenə dənizin bir parçasıdır. Başqa sözlə, dini-fəlsəfi semantika Aşiq Əmrahın poeziyasında poetikləşərək onun sufi görüşlərini gerçəkləşdirir. “Biz də bu təkənin dərvişanıyız” - deyə görkəmli

sənətkar bu dərin fəlsəfi mahiyyətin əsl mənasını anlamayanları töhmətləndirir. Məlum olduğu kimi, “təsəvvüfün yayılmasında əvəzedilməz xidmətləri olan dərvişlər türk sufi tarixində yeni məna qazandılar. Əslində “dərviş” sözü ibarət olduğu dal, ra, vav, ye və şin hərflərinin simvolik olaraq ifadə etdiyi dünya, riya, varlıq, yalan və şəhvətdən özünü uzaq tutan insan mənasındadır” [46, 237]. Aşığın lirik “məni” ilahi eşqin əzəmətini başa düşə bilməyən biganələrə üz tutuaraq Tanrı yoluna qulluq etdiyini, eşq məqamının bu biganələr tərəfindən görünə bilmədiyini bildirir. Təsəvvüfdə həqiqətə qovuşmağın 40 məqamı mövcuddur ki, təriqət yolçusunun tutduğu məqamı heç vaxt bu yoldan uzaq olanlar görə bilməzlər. Bu məqama yüksələn təriqət mərhələlərini keçməklə ilahi nişanəsini daşımağa, vəhdətə qovuşmağa can atır.

Vəhdətdə vahidiz ey çeşmi - ahu,
Ezkarımız Lailahə-illahu.
Biganə zənn edib xor baxma yahu,
Biz də bu təkkənin dərvişanıyız. [224, 730]

Aşıq Əmrahın şeirlərində tez-tez rast gəldiyimiz “hu”, “təkkə”, “dərgah” və s. sufi rəmzləri sənətkarın dini-ürfani görüşlərini əks etdirməklə yanaşı, həm də bu şeirlərin poetik effektinə yeni çalarlar əlavə edir. Bir sıra bu cür təsəvvüf terminlərinin aşığın poeziyasında sıx-sıx işlənməsi, özünü “təkkələrin dərvişi” adlandırması onun yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi nəqşbəndilik təriqətini sadıq müridlərindən olduğunu bir daha göstərir. “Təkkələr ətrafında toplanan müridlər, aşıqlar, şeyxlər aracılığı ilə möhkəm bir kültür çevrəsi əmələ gəlmiş və Balkanlarda olduğu kimi Anadoluda da xalq arasında sağlam bir əlaqə qurulmuşdur” [171, 35]. Aşıq Əmrah “Keçdi” rədfli qoşmasında haqqa can atdığını, bir ürfan əhli kimi məcazi eşqə deyil, həqiqi eşqə qovuşmaq istədiyini poetikləşdirir:

Əmrahı məlumdur bu naz əhlinə,
Sarayı vəhdətdə niyaz əhlinə.
Gözəllər naz etsin məcaz əhlinə,
Mənim həqiqətim məcazi keçdi. [218, 742]

Prof. F.Köprülü Aşiq Əmrahın təsəvvüf poeziyasından söhbət açarkən sufizmin müxtəlif cərəyanlarının təsiri altında şeirlər yazmasını onun dünyagörüşündəki ziddiyyətlərlə əlaqələndirir. “Xalidi dərvişi olması baxımından bəzən tamamilə zahidanə, əxlaqi nəsihətlər yazmış, bəzən bəktəşi dərvişləri tərzində daha laübalı, daha qələndəranə nəfəslər, dövriyyələr söyləmişdir” [218, 719]. F.Köprülü aşığın sufiyanə mahiyyət daşıyan əsərlərini heca vəznində yazdığı digər şeirlərə nisbətən məzmun və sənətkarlıq baxımından zəif əsərlər hesab etsə də, “Anadolunun bir çox yerlərini dolaşan bu dərviş – şairin” [218, 712] yaşadığı dövrün ən böyük saz-söz ustadı kimi yüksək nüfuz qazandığını qeyd etməyi də unutmur. Türk-islam təsəvvüf terminlərinin Aşiq Əmrahın şeirlərinin dilini müəyyən dərəcədə ağırlaşdırması, görünür ki, görkəmli alimi bu qənaətə gətirmişdir. Əslində isə, fikrimizcə, Aşiq Əmrahın şəxsiyyətindəki qeyri-adiliklər, dünyagörüşündəki ziddiyyətlər onun dini-ürfani şeirlərinin müəyyən qatını təşkil edir. Türk-müsəlman təsəvvüf ədəbiyyatının simvol və rəmzləri aşığın yaradıcılığında klassik ədəbiyyatın müəyyən ünsürləri kimi özünü göstərməkdədir. Bu cəhət orta əsirlərdə təkkə ədəbiyyatının və klassik poeziyanın aşıq şeirinin təşəkkülünə göstərdiyi təsirin ayrıca bir istiqamətini təşkil edir. Klassik ədəbiyyata hakim olan ideologiya, müxtəlif məfhum və məcazlar XV əsrin sonlarından başlayaraq aşıq poeziyasına daha çox nüfuz edir. Bu cəhəti nəzərdə tutan F.Köprülü yazır ki, “aşiq şeirinin ümumi təkamülünü göz önünə alırsaq, bu ünsürlərin getdikcə artdığını görürük” [217, 189]. Aşiq Əmrahın poeziyasının dini-ürfani xüsusiyyətləri yuxarıda qeyd olunan ünsürlərlə sıx bağlı şəkildə olmuşdur.

Aşiq Əmrahı xalq arasında məşhurlaşdıran xüsusiyyətlərdən biri də onun özünəməxsuz tərzdə saz çalarkən ekstaz anında cəzbə getməsidir. Folklorşünas-alim M.Hacıyeva İbrahim Aslanoğluya istinad edərək yazır ki, Aşiq Əmrah saz çalarkən bəzən özündən keçərcəsinə sarsılır və bütün vücudu titrəyirmiş. Bu hal ömrünün sonunadək davam etmişdir. XIX əsrdə yaşayıb-yaratmış görkəmli Azərbaycan şairi Əbülqasım Nəbatının da ekstaz anında qeyri-adi hallar keçirdiyi məlumdur. F.Köçərli yazır: “Etikafdan çıxan zamanı onun simasında başqa bir parlaqlıq və nuriyyət çilvə edərmiş; özgə bir halətə düşərmiş və bəzi vaxtı şövqi zövq ilə cuşa gəlib eşqdən, mey

və məhəbbətdən dəm vurarmış” [102, 469]. Qeyd edək ki, Ə.Nəbati ilə Aşıq Əmrah arasında oxşarlıqlar çoxdur. Hər ikisinin eyni və bir neçə dini təriqətə meyl etmələri, həm klassik, həm də xalq şeiri üslubunda yazıb-yaratmaları, ekstaz anında ruhi sarsıntılar keçirmələri eyni əsrdə yaşayıb-yaratmış bu görkəmli sənətkarları birləşdirən ümumi cəhətlərdir. Əlbəttə, bu, ayrıca bir tədqiqatın mövzudur. Bizim məqsədimiz isə Aşıq Əmrahın həm şəxsiyyətindəki, həm də yaradıcılığında qeyri-adi özünəməxsusluqların digər söz sənətkarlarında da müşahidə olunduğunu öləri də olsa nəzərə çarpdırmaqdır.

Aşıq Əmrahın bir sıra şeirləri haqqa çatmağın yolunu göstərən ustadnamələrdir. Bu ustadnamələrdə görkəmli sənətkar təriqətin əsas şərtlərini, təriqət yolçusunun başlıca vəzifələrini ifadə edir, insanı mənəvi kamilliyə, qəlbindən “kibrü – qüruru” silməyə çağırır:

Sufi, istər isən cənnətə huri,

Gətirmə qəlbinə kibrü-qüruru.

Saqın, cahil sanma, ey gözüm nuru,

Hər fənnə alimdir Əmrah, əfəndi. [218, 752]

Aşığın “Bizimdir”, “Bilməzsən”, “Əfəndi”, “Edərlər”, “Bəyənmez” və s. rədifli qoşmalarında bu cəhət qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. Təsəvvüf şeirlərinin əksəriyyətində olduğu kimi, Aşıq Əmrahın da qoşmalarında tez-tez saqiyyə müraciət olunur, haqqın yolunu, doğru məsləki göstərən şeyx-saqi poetik vasitə kimi aşığın sufi görüşlərinin daşıyıcısına çevrilir. “Sun, saqi, ləmindən təşnə dillərə”, “Saqi, bir piyalə sun kərəm eylə”, “kərəm qıl, ey saqi, üz vermə mənə” və s. misralarda “piyalə”, “ləl” rəmzləri “saqi” simvolunun müxtəlif cəhətlərini əks etdirir.

Aşıq Əmrahın qoşmalarında təsəvvüf poeziyasının mürəkkəb anlayışları poetik misraların axarında aşığın dini-ürfani düşüncə tərzinin kamillik dərəcəsini göstərən cizgilər kimi diqqəti cəlb edir:

Bir noqtə yetməzmi arifə kafi,

Sirrə məhrəm olan eyləməz lafi,

Çıx aradan, sufi, deyilsən safi,

Təkkeyi-eşq içrə dövran bizimdir. [218, 743]

Bəndin sufi anlamını açmazdan əvvəl təsəvvüf poeziyasının təriqətlərlə bağlı bəzi cəhətlərinə diqqət yetirmək lazım gəlir. Bəllidir ki, təriqətlərin əsas qayəsi “İnsanın vücud mülkündə ruhu hakim qılmaq, nəfsi ona əsir etməkdir” [234, 232]. Aşıq Əmrahın əvvəlcə qeyd etdiyimiz kimi, hələ Ərzurumda ikən Nəqşbəndiyyə təriqətinə daxil olduğunu nəzərə alsaq, onun şeirlərində işlənən bir sıra sufi terminlərinin əsil mahiyyətini bir daha yenidən anlamış olarıq. Bu məqamda urfan əhli kimi Aşıq Əmrahın haqqın sirrini dərk etmək arzusunun nə qədər dərin dini-ürfani köklərə bağlı olduğunu görürük. Çünki yalnız ariflər nöqtənin sirrini anlaya bilərlər. Bu sirrin semantik strukturu nöqtə qədər kiçik olduğu halda, ifadə etdiyi anlam nəhayətsiz dərəcədə genişdir. “Batini təriqətlərə görə kainatın sirri “Quran”da, “Quran”ın sirri bismillahda, bismillahın sirri “be”də, “be”nin sirri isə altındakı nöqtədədir. Bu nöqtə isə Hz.Əlidir” [228, 292]. Arif olanlar nöqtənin sirrini dərk edəndən sonra “laf eyləməz” danışmaz. Çünki Allaha qovuşmağın dörd əsas mərhələsinin hər biri yeddi mühüm pillədən ibarətdir: tələb, eşq, mərifət, istiğna [tövbə], tövhid, heyret və fəna. Heyrət pilləsi altıncı pillədir ki, mənəvi təkamül yolu keçərək tanrıya qovuşmağa can atan təriqət əhli bu pillədə - ilahi sirri anladığı məqamda heyretə düşür (çaşır qalır), susmaqdan başqa əlacı olmur. Bu məqamdan sonra sufi yeddinci məqama çatır, fənaya qovuşub Allahın varlığı içində yox olur. Böyük Füzuli də “heyret, ey büt, surətin gördükdə lal eylər mənə” dedikdə məhz bu məqamı - heyret məqamını nəzərdə tutur. Bu məqama çatan şairin lirik “mən”i də “lal olur”, danışmır. Göründüyü kimi, örnək gətirdiyimiz bənddə sakral informasiya hududsuz və dinamik xarakter daşıyır.

Təsəvvüfün təməl düşüncələrindən birini əks etdirən bu məqam Aşıq Əmrahın poeziyasında gizli işarələr vasitəsi ilə dini-ürfani mahiyyətin gerçək anlamını obrazlı şəkildə ifadə edir. Aşıq Əmrah tutduğu məqamı sufi simvolikasını ilə işarələyərək abstrakt düşüncə ilə real həyatın görüntülərini yaradır. Bu görüntüdə mərifət pilləsini keçərək “haqqa yaxın” mərtəbəsinə yüksələn sufi yolçunun - Aşıq Əmrahın “ürfan sahibi” olduğu həqiqi mənasını təsdiqləyir:

Əmrah bu məqamda olandır vəli,

Haqqa yaxın xalqa görünər dəli. [218, 743]

“Vəlilər qəlb gözü açıq olan kişilərdir. Bir qismini xalq bilməz”. “Qurani-Kərim”də Əli sözü Allah dostları mənasında işlədilib. Sufilər bu sözə batini anlam verib onu Allahın seçilmiş bəndələri, təmiz əxlaq və inamlarına görə kəramət göstərmək qabiliyyəti olan və Tanrı əzizləri kimi işlətdilər... Türk sufiləri bu istilahi bir qədər də konkretləşdirərək onu insanla Allah arasında vasitəçi, tənzimləyici adlandırdılar” [46, 34]. Yuxarıdakı misralarda bu təsəvvüf düşüncəsi baş motiv kimi özünü göstərməkdədir.

“Aldım” rədifli qoşma Aşiq Əmrahın ürfani düşüncəsinin qaynağı kimi səciyyələndirilə bilər. Şeiri təsəvvüf ədəbiyyatının kontekstində araşdırdıqda haqq aşiqinin dəlicəsinə vurğunluğunun səbəbi də aydınlaşır. Məlum olur ki, haqq aşiqi [salik] bir səhər aləmin seyrinə dalarkən eşqə düşmüş, başqa sözlə təriqət yolçusuna çevrilmişdir. Təsəvvüfdə aləm Allah tərəfindən yaradılmış və öz nişanələrini də onda təcəllə etdirmişdir. Lakin aləmin seyrinə kamillik gözü ilə baxmağı bacaran insan təriqətə daxil ola bilər:

Mən bu şeydalığı gülzar içində,
 Bir səhər bülbüli-nalandan aldım.
 Xanigahı kevnı - bazar içində,
 Çilleyi - süluku seyrandan aldım. [226, 117]

Burada sufi yolçunun təriqətə [süluk] daxil olması mərhələsinin ilk başlanğıcı verilmişdir. Aşiqin keçirdiyi hisslər və səmimi etiraflar “şeydalıq”, “çilleyi – süluk”, “xanəgah”, “kevnı- bazar” və s. təriqət elementlərində simvollaşır. Bu simvolların semantik strukturunda haqq aşiqinin təriqətə daxil olmasının məkanı və zamanı da təsvir olunmuşdur. Məkan və zamanın qarşılıqlı əlaqəsi Allahın yaratdığı aləmə [məkana] uğurlu bir zamanda (səhər) bəsirət gözü ilə baxan insanla [aşiqlə] vəhdət təşkil edir. Məkan, zaman və kamil insan üçlüyü ilahi eşqin dialektik mahiyyətini müəyyənləşdirir. Yəni, aşiq Tanrının xəlv etdiyi aləmin seyrinə dalarkən günün başlanğıcını - səhəri seçmişdir. Çünki səhər “uğurlu bir vaxt olaraq da Allah tərəfindən günlük ruzilərin dağıldığı vaxtdır. Səhərdə edilən dualar qəbul edilir» [228, 417].

Aşıq Əmrahın ürfani düşüncələri sufi dünyagörüşü sisteminin mürəkkəb simvollarında poetikləşərək təsəvvüf mərhələlərinin bütöv mənzərəsini yaradır. Bu mənzərənin müəyyən modelləri türk mifoloji düşüncə sistemi ilə islam mədəniyyətinin harmoniyasında özünün gerçək əksini tapır, bu baxımdan Aşıq Əmrahın poetik istedadından və dini dünyagörüşündən qaynaqlanan şeirlər zəngin folklor informasiyası ilə yüklənərək ürfan əhlinə istiqamətlənən müraciət kimi yüksək ədəbi - estetik və təsəvvüfi mənə qazanır ;

Badə nuş eylədim Qırxlar cəmindən,
Sərməst oldum yeddiyərin dəmindən,
Hümmətləndim üç kimsənin fəmindən,
Feyzi - hüsnü kütbu-dövrədən aldım.

Əmrah küşad edib dəhanı - eşqi,

Əhli - dilə söylər nihani - eşqi.

İftixar etdiyim nişani - eşqi,

Sultanlardan əvvəl Sultandan aldım. [226, 117]

Bu şeirin hər kəlməsi demək olar ki, sakral mahiyyətin gizli işarələrini özündə əks etdirir. Əgər qoşmanın birinci bəndində aşıqın [salik] müəyyən təriqətə qatılmasının ilkin mərhələsi mənəvi yolculuğun başlanğıc mərhələsi göstərilirdisə, ikinci bənddə sonrakı mərhələ təsvir olunur. Bu mərhələdə aşıq artıq qırxlar cəmindən badə nuş eylənmiş, yeddiyərin dəmindən [söhbətindən] sərxoş olmuşdur.

“Qırxlar” Ələvi-Bəktəşi təlimində dünyanı idarə edən qırx ərəndir. Qırx ərən və ya qırxlar mərhələsindən əvvəlki məqamları keçənlər üçlər, “məqam və mərtəbə baxımından bunlardan sonra yeddiyələr gəlir, sonra da qırxlar. Tanrı aləmi bu qırx ərənlə idarə edir” [194, 204]. Təkkə aşıq ədəbiyyatında, sufi poeziyasında qırxlar termini ərənlərin ən bilikliyi, tanrıya ən yaxını kimi tərənnüm olunur. “Ələvi-Bəktəşi təlimində qırxlar məclisi vardır. Qırxların başında Həzrət Əli dayanır. Qırxlar meydanı, qırxlar şərbəti, qırxlar məclisi və s. deyimlərin hamısı bunlara aiddir” [228, 523]. Azərbaycan ərazisində Qırxlar piri, Borçalıda Qırxılı (kənd və tayfa adı),

Türkiyədə Qırqlar kəndi və s. mövcuddur. Qeyd etdiyimiz etnonim və toponimlərin hamısında “qırqlar” sözünün sufi semantikasi özünü mühafizə etməkdədir.

Təsəvvüf poeziyasında sıx işlənən terminlərdən biri də “ağız” sözüdür. Ərəbcə “fem” adlanan bu məhfumun “qapalı oluşu və gizliliyi bir qönçəni andırır. Bu baxımdan o bir sirdir” [228, 21]. Lirik “mən” “üçlərdən” təriqət sirrini öyrənməyə cəhd etdiyinin işarəsini verərək, gözəlliyin feyzini “kütbu-dövrədən” aldığını göstərir. Təsəvvüf fəlsəfəsində “kutb”, “kutup” peyğəmbərin varislərindən birinə işarədir. Dünya ətrafında fırlandığı üçün o, “kütub” (çarx) adlanır. Başqa sözlə, burada təsəvvüfün məşhur bir düsturu ifadə olunmuşdur: bütün yaradılış Tanrıdan qopan zərrələrdir və sonda yenə ona qovuşacaqdır.

Aşıq Əmrah ürfani düşüncələrini yekunlaşdıraraq ilahi eşqin gizli nişanələrinə yetişdiyini, həmin nişanələri bu dünyanın sultanlarından deyil, mənəvi aləmin sultanlarından qazandığını silsilə simvollar və rəmzlərlə ifadə edir.

Aşıq Şenliyin poeziyasında ürfani düşüncənin ifadəsi müxtəlif dini obrazların, mifik əhvalatların, simvolik işarələrin poetik məzmununda öz əksini tapır. “Bu gecə” rədifli qoşmasında aşıq “qüdrət məktəbində ona dərs verildiyini”, “tanrının camalını gördüyünü” dini-ürfani ifadələrin vasitəsilə poetikləşdirir:

Hikməti-pir ilə abi-zülaldan,

Kövsər bulağından içdim bu gecə. [164, 180].

Aşıq Şenliyin təsəvvüf şeirlərinə diqqət yetirdikdə onun şəriət qanunlarına yaxından bələd olduğunu, dini-ürfani biliklərə yiyələndiyini görürük. Mənbələrdən məlumdur ki, Şenlik bu bilgiləri şifahi yolla anası Zəlihədən, kənd inamlarından və sinədəftər insanlardan öyrənmişdir. Ayrıca olaraq doğma kəndi Suxarada Molla Mehdi, Yusif eli də Əşrəf Xoca ilə o, daim ünsiyyətdə olmuş, bu iki mötəbər şəxsdən dini biliklər almışdır [164, 29].

Kainat və onun yaranması, tanrının qüdrətinə inam, ilahi eşqə çatmaq üçün dünya malından imtina və sair motivlər onun sufi şeirlərinin başlıca məzmununu təşkil edir. “Dindar bir kişi olan Şenlik heç bir təriqətə mənsub deyildi. Ancaq onu bəzi şeirlərində dərviş kimi görürük. Bu duyğu ondakı böyük Tanrı eşqindən qaynaqlanmaqdadır. [164, 67]. E.Aslanın bu fikrinə əlavə olaraq onu deyə bilərik ki,

Aşıq Şenliyin dərviş qılığında görünməsi onun nəqşbəndi təriqəti ilə sıx bağlı olmasında idi. “Nəqşbəndi təriqətinin ən güclü dövrü bəktəşiliyin Osmanlı dövlətinin sonlarına doğru nüfuzunun sarsılmasından sonra oldu. Özəlliklə XIX əsrdə nəqşbəndi təriqəti Anadolunun hər tərəfinə yayıldı”. Bu baxımdan qarapapaqların kompakt yaşadıqları Çıldır bölgəsində Şenlik kimi ünlü bir sənətkarın nəqşbəndi təriqətinə biganə qalması inandırıcı görünür. Çünki nəqşbəndiliyin ən geniş yayıldığı və ayinlərinin icra olunduğu bölgələrdən biri Çıldır olmuşdur. İkinci bir tərəfdən Aşıq Şenlik islam və xristian dinləri haqqında öz fikirlərini ifadə etdiyi bir gəraylısında daha çox nəqşbəndilərlə ermənilərin dini görüşləri barəsində söz açır:

Sizin hayruc Üçkilsədi,
 Biz nəqşbəndi təriqəti,
 Siz tapdığınız İsadı,
 Biz də Məhəmməd ümməti. [164, 196]

Aşıq Şenliyin poeziyasında mürəkkəb sufi işarələrə, təsəvvüf terminlərinə sıx-sıx təsadüf olunmasa da, uca yaradanın, islam dininin, müqəddəslərin tərənnümü, tanrı sevgisi bu şeirlərin səciyyəvi cəhətləri kimi diqqəti çəkir. Bu məqamda Aşıq Şenlik dini-mənəvi dəyərlərin güclü təbliğatçısı və tərənnümçüsü kimi çıxış edir. onun bir sıra bağlama və cahannamələri, nəzmə çəkdiyi “Musa və qoyunları”, “Salsalın dastanı” və sair kimi dini əfsanələr bu baxımdan səciyyəvidir. “Mövlud gecəsində saqilik edən Cəbrayıl, Ərəsətdə Həvva ilə görüşən Adəm peyğəmbər”, “yüz qırx dörd təbəqə ərənlər kani”, “aləmi zərrədən nuru təcəlli” və sair misra və ifadələr aşığın şeirlərinin sufi məzmununu, dini-fəlsəfi mahiyyətini göstərir.

Ağbaba-Çıldır aşıq mühitində təsəvvüf poeziyası bir qayda olaraq axarlı xətt üzrə davam etmişdir. Mühitin saz-söz sənətkarlarının təriqət lirikasında müşahidə olunan ürfani kodlar, rəmzi işarələr, mürəkkəb simvolikalar böyük sufi-aşıqlar Əhməd Yəsəvi, Yunus İmrə ənənəsindən, sonrakı dövrlərdə yaranan sufi ideyalardan qaynaqlanır. Aşıq Yusif Zülalinin də yaradıcılığında bu cəhət qabarıq hiss olunur.

“Dağlar” şeirində təbiətin təsviri ilə sevən qəlbin vüsəl ümidi poetik harmoniya təşkil edir, təbiətlə insan birləşərək vahid obraz kimi çıxış edir. Bu obraz bəzən onun şeirlərində mifik səciyyə daşıyır, qəriblikdən, doğma diyarın ayrılığından

dönə-dönə şikayətlənən Zülali qürbətə alın yazısı, “ərənlərin, pirlərin duası” kimi qəbul edir. “Pozulmaz bu yazı, haqq yazmış əzəl”, “qədərsiz məqsədə yetmək olurmu?”, “təqdir yazmış mükəddər” və s. ifadələr aşığın şeirlərində sıx-sıx işlənir. Bu cür mifik düşüncə onun şeirlərində haqq aşığının, milli-etnik yaddaşın poetik səciyyəsinə gerçəkləşdirir:

Bir gün olacaqdır var olan viran,
Heç pozarmı bu təqdiri yazdıran?
Qurbət eli alınımıza qazdıran,
Ərənlər hümməti, pir duasıdır. [17, 70]

Dünyanın yoxdan var olmasını, kainat yaranmamışdan əvvəl yalnız xaosun və zülmətin hökm sürməsinə Zülali poetik detallarla ifadə edir:

Bir az tərif edim təriqi-rahdan,
Haqq atəşi cismi-cana düşübdür.
Dünya zülmət, bu yer, göylər yox ikən,
Şöhləyi hansı danə düşübdür. [17, 75]

Dünyanın bir sıra xalqlarının mifologiyasında yerlə göyün əvvəlcə bitişik olması, sonradan onların bir-birindən ayrılması haqqında maraqlı miflər mövcuddur. Qədim insanın, o cümlədən əcdadlarımızın ibtidai görüşlərində də bu mifik sujetə tez-tez rast gəlmək mümkündür. Müqəddəs kitabımız “Quran”da yerlə göyün bir-birindən ayrılması mərhələsi haqqında məlumat verən “Ənbiya” surəsində deyilir: “Məgər kafir olanlar göylə yer bitişik ikən Bizim onları ayırdığımızı, hər bir canlıyı sudan yaratdığımızı bilmirlərmi?!” [113, 301]

Maraqlıdır ki, Zülali yaradılışdan bəhs edərkən yeri tək, göyü isə cəm halda işlədir: “Dünya zülmət bu yer, göylər yox ikən.” Qeyd olunan mifik anlayışların bu cür poetik ifadəsi təsadüfi deyildir. Zülali mədrəsə təhsili görmüş, Anadolunun və Qafqazın bir çox yerlərini gəzib-dolaşan, ömrünün çox hissəsini səfərlərdə keçirən, geniş dünyagörüşlü bir sənətkar olmuşdur. Bu da təsadüfi deyildir. Çünki “təsəvvüf sütunlarının əsas təməllərindən biri də çoxlu səfər etməklə dünya malı deyil, mənəvi təkamül təcrübəsi qazanmaqdır” [71, 39]. Digər tərəfdən, yuxuda ona üç ixtiyar pir tərəfindən buta verilməsi aşığın ruhi - ürfani aləmlə bağlılığını göstərən amillərdən

biridir. Başqa sözlə, Aşıq Zülali islam dininin sirlərini dərindən bilən, yeri gəldikcə biliyini poetik şəkildə nümayiş etdirən savadlı bir şəxs olmuşdur. “Qurani-Kərim”in “Hicr” surəsinin 85-ci ayəsində deyilir: “Biz göyləri, yeri və onların arasında olan hər şeyi yalnız haqq-ədalətlə yaratdıq” [113, 233]. “Taha” surəsinin 6-cı ayəsində də yer tək, göy isə cəm kateqoriyada işlənmişdir. “Göylərdə və yerdə, onların arasında və torpağın altında nə varsa hamısı Onundur” [113, 286]. Bu dəllilər Zülalinin şeirlərində işlənən ürfani ifadələrin, təsəvvüf fikirlərinin dini-elmi qaynaqlara əsaslandığını göstərir. “Bilirik” qoşmasında Zülali yaradılışın sirlərini, Yaradanın qüdrət və əzəmətini simvolik işarələr, sufi ifadələr vasitəsi ilə əks etdirir. Həm də bu obrazlı əksətdirmə yaradılışın nizamlı və ardıcıl bir sistemdə əmələ gəldiyini ifadə edir ki, bu da Aşıq Zülalinin mükəmməl dini bilik və yüksək poetik istedad sahibi olduğunu təsdiqləyir.

O ki yaradıldıq turabi-turdan,
Pərvərdigar haqq-Sübhanı bilirik.
Turabın əslini yaratdı nurdan,
Nurdan əvvəl biz məkanı bilirik.

Rizqü-nani haqdan yaratdı xudam,
Dövrü o cahanda var idi Adəm.
Cahandan cahana basanda qədəm,
Ona nisbət dü cahanı bilirik.

Dü cahanda yer, göy, çərxi-fələklər,
Ərşü-əla, mümtahada mələklər,
Hesaba müntəzir suda səməklər,
Nə zikrdə kəlam, kani bilirik. [17, 80-81]

“Nə hikmətdir” gəraylısında Zülali həyatdakı ziddiyyətlərin səbəbini anlamağa çalışır. İti və sərrast sənətkar müşahidəsi, poetik təxəyyül oxucunun gözü qarşısında bu əksliklərin epik cizgilərini yaradır. “Daş üstündə oturmuş yetim cocuğun”, “yuvasından iki daşın arasına düşmüş quş balasının”, “kimsəsiz bir

qocanın” yığcam və mənalı ştrixlərlə təsviri yaradılışın təbii görüntüləri kimi Zülalini düşündürür. Bitib-tükənməyən sirlərin fəlsəfi mahiyyətini dərk etməyə çalışan sənətkar uca Yaradana sığır:

Zülali, eyləmə ah-vah,
Bu sirrə deyilsən agah,
Bilir, amma deməz Allah,
Məxluqatın əhvalından. [17, 89]

Bu inam və etiqad onun poeziyasının əsas xəttini təşkil edir. “Minnət vadisi” adlandırdığı dünyada tənhalığı ilə mənəvi saflaşma keçirən Zülali dini-ürfani düşüncələrinin bu məqamında dahi Füzuli ilə birləşir:

Nə qədər bəd bəxtim var, kimsə açmaz qapımı,
Pəncərədən toxunmaz badi-səbadan özgə.
Bu minnət vadisində nə gəzərsən, Zülali,
Heç arama, bir qapı yoxdur xudadan özgə. [17, 92]

“Aşıqlar, dərvişlər bu misal gəzər”- deyərək qürbətdə dolaşan Zülali “dünyanın fani olması, əvvəl-axır insanın haqqa qovuşacağını təlqin eləyən sufi dünyagörüşə bütün yaradıcılığı boyu sadıq qalmışdır” [125, 66].

Aşığın dini düşüncə və təsəvvürləri, ürfani görüşləri ilahi məqamı əks etdirir. Bu şeirlərin dini-fəlsəfi mahiyyəti bir sıra simvolik işarələr, təsəvvüf terminləri vasitəsilə ifadə olunur. Bu tip şeirlərdə Zülali təriqət yolçusunun mənəvi əxlaqını əks etdirməklə yanaşı, eyni zamanda özü haqqında müəyyən bilgilər verir. Mənəvi kamilliyə can atmaq, dünya malından imtina, maddi zənginliyə deyil, ürfani zənginliyə vurğunluq sufi dərvişlərin, bir sözlə aşığın özünün xarakterik xüsusiyyətləridir:

İstəməm əfəndim dünyayı versə,
Yüz min lirə dəyər yardan bir busə,
Şöhrət, ziynət üçün geyməm əlbisə,
Çünki başımızda dərvişanlıq var. [195, 314]

Bu dini-estetik düşüncə Əhməd Yəsəvi, Hacı Bəktaş, İbrahim Hakkı, Yunis İmrə mənəviyyatını XIX əsrdə özündə daşıyan xalq sənətkarının düşüncəsidir. Bu cür

ürfani düşüncə ilə Zülali ulu ustadlarla eyni məqamda birləşir, özünün dərvişanə həyatı ilə qürur hissi keçirir. Çünki “dərvişlər təsəvvüfün imtina adlanan bir bucağında qənaət xəzinəsinə sahib olan şəxslərdir. Bu baxımdan aşığa çox bənzəyirlər” [228, 126]. Sufi dərvişlərin yaşam tərzini Yunus İmrə özünəməxsus şəkildə poetikləşdirirdi:

Dərviş könülsüz gərəkdir,
Söyənə dilsiz gərəkdir,
Döyənə əlsiz gərəkdir,
Xalqa bərabər gərəkməz. [91, 126]

Yunis İmrə əxlaqının, dini-fəlsəfi düşüncəsinin ilahi məzmunu Zülalinin poeziyasında aşiqin mənəvi izzatlarında, dünyanı dərk etmək cəhdində, həqiqətə qovuşmaq üçün özünə müəllim-mürşid axtarışlarında ifadə olunur. Bu axtarışın bir ucu təsəvvüfün dərin qatlarına istiqamətlənirsə, digər bir ucu “pirlər, ərənlər əlindən badə içən” aşiqin iç duyğularına söykənir. Bu baxımdan folklorşünas M.Allahmanlının Aşiq Ömər haqqında söylədiyi bir fikri xatırlamaq yerinə düşər. Alim Aşiq Ömərini dini-fəlsəfi şeirlərindən bəhs edərkən yazır ki, “iç aləminin ağrılarını, məramını ortaya qoyan Aşiq Öməri bu düşüncəsi ilə təkə aşiq kimi xarakterizə etmək birtərəfli olardı. Onu ümumilikdə klassik yazılı ədəbiyyat və aşiq şeiri kontekstində araşdırmaq, şeirlərinin mahiyyətini bir istiqamətdə-dini-ürfani xəttində izləmək lazım gəlir” [14, 120-121]. Aşiq Ömər yaradıcılığının mühüm bir istiqamətini müəyyənləşdirən bu elmi qənaəti biz Zülalinin poeziyasında müşahidə edirik. Aşiq Zülalinin həm klassik, həm də xalq şeiri üslubunda yazdığı şeirlərində bu cəhət qabarıq şəkildə özünü göstərir. Tək gerçəyə-tanrıya qovuşmaq üçün meyxanəni özünə məskən seçən aşığın heç bir vara, dövlətə ehtiyacı yoxdur, sufi yolçusu olmaq onun ən böyük arzusudur.

Bu duyğular haqq yolçusunun mənəvi izzatlarının, kamil mürşid axtarışlarının obrazlı təəcəssümünə çevrildikcə Aşiq Zülalinin ürfani düşüncələrinin poetik mənzərəsi daha aydın görünür. Həm də bu mənzərə klassik Şərq, o cümlədən Azərbaycan poeziyasında sıx-sıx işlənən ənənəvi obrazlarla “badə”, “pir”, “bağ viran” və sair kimi sufi terminlərinin poetik harmoniyasında gerçəkləşir:

Bir badə içmişəm pirlər əlindən,
 Dolanıram bu cahanı mən bu gün.
 Qərrib bülbül ayrı düşdüm gülümdən,
 Məskən etdim bağ viranı mən bu gün. [195, 199]

Aşıq Zülalinin dini-ürfani görüşlərinin, ilahi məhəbbətinin poetik ifadəsində səmimi etiraflarının şahidi oluruq. Çəkdiyi mənəvi izzətləri o, haqqın əmri, tanrı hökmü kimi qəbul edir:

Bir yaşımda daldım havfi-küsufa,
 Beş yaşımda düşdüm pək təəssüfə.
 On yaşımda Yaqub oldum Yusifə,
 Misrə doğru ağladığım ar deyil.

Yenicə anladım mən bu rüyayı,
 Daha sevməz oldum bu masivayı,
 Babi-həqiqətdə buldum mövlayı,
 Cahanın gözəli bizə yar deyil. [195, 201]

Vücutnamə səciyyəsi daşıyan “Deyil” rədifli bu qoşmada Zülali öz fəryadlarını, tökdüyü göz yaşlarını tamamilə təbii sayır. Aşıqın bu vəziyyətini Misirdə qul kimi satın alınan Yusifdən ötrü gecə-gündüz ağlayan Yaqub peyğəmbərin fəryadları ilə müqayisə edir. Həqiqət qapısında ilahi sevgini bütün varlığı ilə duyan aşıq “masivadan” - maddi dünyadan əl çəkərək, “cahan gözəlindən” üz döndərir. Sufi ədəbiyyatında “masiva” məfhumu “allahdan başqa hər şey, dünyada mövcud olan və insanı özünə cəzb edən maddi nemətlər” anlamını ifadə edir. Təsəvvüf yolçusunun ilahi qüdrətə qovuşması yolunda ən böyük əngəl sayılan “masiva” Zülalinin nəzərində bir heçdir. Bu isə özlüyündə haqq dərğahına xidmət edən aşığın, sufi yolçunun mənəvi əxlaq kodeksidir. Bu etik-mənəvi əxlaq aşığın iç dünyasına necə hopmuş, nə vaxt və harada yaranmışdır? Aşıq Zülali dini-ürfani şeirlərində bu sualların cavabını sufi obrazlar, simvolik işarələr vasitəsilə poetik şəkildə ifadə edir:

Xabi-nazda yatan, oyan-dedilər,
Mərifət babıdır eylə niyazi.
Cəm oldu ərənlər, yüzlər, yeddilər,
Kimi imran oxur, kimi elfazı.

Verdilər bir qədər ağ inci ləldən,
Süd xəmir selsebil ləzzəti baldan,
Bir badə verdilər abi-zülaldan.
Eşqin şərabıdır edir məst bizi.

Bir ceyran tutdular seyran bağında,
Cənnəti-ələda rizvan bağında,
Kimi lebbin oxur tutmuş sağında,
Zülaliyəm gördüm o selvi nazı. [195, 203]

Diqqət edilsə, şeir başdan-başa sufi simvolikası ilə işarələnmişdir. Allaha yaxınlaşıb övliya dərəcəsinə yüksələn ərənlərin haqq aşiqinə verdiyi badə ona haqq qapısını açır. İnsanın mənəvi kamilləşməsinə doğru keçdiyi sufi mərhələlərdən biri də, daha doğrusu, üçüncüsü mərifət mərhələsidir. Bu mərhələni keçən həqiqətə-Allaha qovuşa bilər. Türk-müsəlman ürfani düşüncəsinə görə ulu tanrıya qovuşmaq üçün haqq aşiqi ilahi eşqə tutulmalıdır, bunun üçün isə onun badə içib buta alması vacib şərtidir. Bir sıra klassik və aşiq şeirlərində olduğu kimi, bu şeirdə də eşq badəsi “abi-zülal”, “ağ inci ləl”, “səlsəbil” (cənnətin axan on üç çeşməsindən birinin adı) və sair epitetlərlə tərənnüm olunur. Maraqlıdır ki, Zülali haqq aşiqinin badə içdiyi məkanı “seyran bağı”, “rizvan bağı” kimi işarələyir. Sufi dünyagörüşündə ilahi eşq badəsi içmək hər yerdə yox, ərənlər və yaxud pərilər bağında baş verir. Ş.İ.Xətayinin “Dəhnamə” poemasında Məşuqənin olduğu yer pərilər bağıdır: “Bağı-pəridir bu bağın adı” [89, 259]. Haqqa qulluq etməyə, ona çatmağa çalışan kamil insanın yolu ərənlər bağından keçməlidir. Şeirdə təsvir olunan məkan da məhz ərənlər bağıdır. Digər tərəfdən ürfan sahiblərinə görə insan mənəviyyatında və təbiətdə baş verən oyanış arasında bənzərliklər çoxdur. Bu baxımdan “təbiət bağı təkcə məktəb və insan

vücudunun eyni deyil, bəlkə o həm də bir aydındır, insan ona “əhli-nəzər” kimi baxsa, onda özünü və özünün məad və həşrini görə bilər... Bu səbəbdən orta əsrlərdə təsəvvüf-ürfani şeirdə ağac, sərv, çinar, tuba insan vücudunun təşbehi kimi işlənmişdir” [35, 55]. Zülalinin poeziyasında müxtəlif epitetlərlə təqdim olunan “bağ” və “badə” atributları üzərində bir qədər geniş dayanmağımızın səbəbi vardır. Qeyd olunan sözlərin alt qatındakı mənanı izah edərkən onları yalnız sufi semantikasına ilə məhdudlaşdırmaq qətiyyətlə düzgün deyildir. Badə içmək əski türk düşüncəsində geniş bir epik çevrəni əhatə edən maraqlı informasiya faktıdır. Nağıllarımızda, xüsusən məhəbbət dastanlarında bu hadisənin təsviri həmin düşüncənin ifadəsidir. Biz dissertasiyanın üçüncü fəslində bu barədə daha ətraflı bəhs etdiyimizə görə fikirlərimizi yekunlaşdırırıq. Aşıq sənətinin poetikasının müxtəlif məsələlərini tədqiq edən M.Həkimov yazır ki, “məhəbbət dastanlarının mərkəzində duran əsas ana xətt aşıq ilə məşuqənin pak, ülvi məhəbbətidir ki, bunların əsasında onların yuxuda buta almaları durur” [93, 353]. Məsələnin təhlilinə sufi ədəbiyyatşünaslıq elminin izahı ilə başlayan alim daha sonra yuxunun bioloji təbiətindən, psixoloji texnologiyasından bəhs edərək öz araşdırmasında yanlışlığa yol verir. M.Həkimovun aşıq və məşuqənin buta almalarını “dastançı aşıqlarımızın, nağılçı müdriklərimizin güclü bədii təfəkkürünün” [85, 357] yaradıcılıq məhsulu kimi qiymətləndirir. Məsələnin bu cür izahı birtərəfli səciyyəyə daşır. Fikrimizi daha ətraflı şərh etmək üçün dastan mətnlərinə müraciət edək. “Abbas-Gülgəz” dastanında oxuyuruq: “Hacı Seyid oğlu Saqi Abbasın dostu idi. Bir gün Abbas Saqi ilə bağa gəzməyə getmişdi. Bir qədər gəzəndən sonra hərəsi uzanıb bir ağacın dibində yatdı. Saqi bir vaxt oyanıb gördü axşamdı, amma Abbas hələ yatır. Nə qədər elədisə Abbası ayılda bilmədi. Səs düşdü, hamı tökülüşüb gəldi. Nə qədər elədilər Abbası ayılda bilmədilər... Bir qarış onun nəbzini tutub dedi:

- Heç nə olmayıb, o, eşq yuxusuna gedib. Bu saat Təbrizli Batman Qılmc Məhəmməd bəyin bacısı Pəri xanımı ona buta verirlər” [30, 109].

Göründüyü kimi, burada buta alan iki gəncdən - Abbas və Gülgəz xanımdan başqa, üçüncü-qeyri-müəyyən bir şəxsə də işarə edilir. Ona görə də bu məqam qeyri-müəyyən bir cümlə ilə ifadə olunur: “Ona buta verirlər”. “Ona buta verirlər” ifadəsi

ilə dastançı kimi nəzərdə tutur? Fikrimizcə, bunun cavabı aydındır: buta verən ərənlər, övliya və dərvişlərdir. “Aşıq Qərib” dastanında bu sakral hadisə konkret şəxsin-dərvişin vasitəsilə icra edilir: “Rəsul yatmışdı, yuxuda gördü ki, Tiflis şəhərində behişt misalı bir bağdadır, bunun başının üstündə ceyran misalı gözəl bir qız, qaş kaman, gözlər piyalə, burun hind findığı, sinə Səmərqənd kağızı, məmələr şamama kimi yumurlanıb ipək köynəkdən baş vermişdir, baxanın əqlini aparır. Bu qızın yanında bir dərviş, dərviş qızın əlini Rəsula uzadıb:

- Rəsul, bu qız Tiflisli Xacə Sənanın qızı Şahsənəmdir, bunu sənə buta verirəm, çox çəkməz bir-birinizə çatarsınız, - deyib çəkildi” [30, 170].

Rəsul (Aşıq Qərib) bu yuxunu qəbiristanlıqda atasının qəbri üzərində yatarkən görür. Ancaq ona haqq badəsi bağda verilir.

Dünyanın bir sıra xalqlarının, o cümlədən türklərin mifoloji düşüncə sistemində ağac yerlə göyü birləşdirən vasitədir. Ağac həyatın başlanğıcı, hamı və qoruyucudur. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Bamsı Beyrəyin sevgilisi Banıçiçək ona yenidən qovuşduğu üçün “qaba ağacın qurumuşdu yaşardı axır!” deyir. Yenə ana kitabımızda Qazan xanın oğlu Uruzu Şöklü Məlik ağacdan asdırmaq istəyəndə Uruz “qoyun mən bu ağaqla sözləşəyim” -deyə ona müraciət edir:

Başın ala baqar olsam başsız ağac,

Dibin ala baqar olsam dibsiz ağac. [100, 46]

Bu müraciətdə ağac artıq adi bir təbiət predmeti, maddi materiya deyil. Burada ağac başı və kökləri görünməyən mifik bir qüvvədir, dibi yerin təkində, başı göyün ənginliklərindədir. Kafirlərin nəzərində ağac ölüm gətirəndir, Uruzun düşüncələrində isə ağac həyat bəxş edəndir, diriliyin başlanğıcıdır. Bu mifik düşüncə çox-çox əsrlər sonra islam mədəniyyətinə, sufi şeirinə güclü şəkildə təsir edərək klassik şairlərimizin, saz-söz sənətkarlarının poeziyasında başlıca simvolik işarələrdən birinə çevrilmişdir.

“Tapdıq” nağılında ağac xilaskar, şəfaverici qüvvə kimi təsvir olunur. Gün xanın dirilik ağacının yarpağını Tapdığı yarasına çəkməklə onu sağaldır. Yenə həmin nağılda Şəmsin verdiyi almanı yeyəndən sonra qoca ilə sevgilisi on beş yaşında oğlanla qıza çevrilirlər. Almanın qeyri-adi gücü, həyatverici və övlad

bəxşetmə xüsusiyyətləri qədim türklərin ilkin təsəvvürləri, ibtidai dünyagörüşü ilə bağlı bir mifik düşüncə sistemində önəmli yer tutur.

Deməli, bağ, ağac, alma obrazları vahid mifoloji sistem təşkil edərək ürfani poeziyanın simvolik işarələrinə çevrilmişdir. Problemə bu aspektdən yanaşdıqda təsəvvüf ədəbiyyatında, dastanlarımızın ürfani qatında əski görüşlərin, türkən mifoloji düşüncəsinin poetik ifadəsini aydın sezmək mümkündür.

El şairi Rəcəb Hifzinin “Mərhəba” şəmaisində lirik “mən”in-ürfan əhlinin ekstaz anında fikir və düşüncələri ilahi sevgi ilə birləşərək sufi semantikanı əks etdirir. Təsəvvüfdə cəzbə gəlmək (ekstaz anı) eşq vasitəsilə gerçəkləşir. Cəzbə gəlmək “təsəvvüfdə Tanrının qulu özünə çəkməsi deməkdir... Çünki eşq ilə cəzbə olmadıqca gerçəyə, tanrıya çatmaq olmaz. Cəzbə gəlməklə qul qulluğundan çıxır, özünü unudur, varlığı ortadan qalxar, beləcə mütləq və gerçək varlıqla, Tanrı ilə var olduğunu bilir, görür, anlayır və tapır. Bu cəzbənin səbəbi eşqdır” [227, 258]. “Mərhəba” şəmaisində də ürfan əhli tanrının varlığını yaxından duyduqca onun həyəcan və izzətləri çoxalır, həqiqətin dərkinə can atır:

Yenə qəflətdən oyandım,
Qəm yastığına dayandım.
Pərvanələr tək yandım,
Mahi-təbanım, mərhəba. [17, 42]

“Mahi-təban” ifadəsi təsəvvüf simvolikasında “Allahın gözəllik və sevgisinin” gerçəkliyini bildirir. Rəcəb Hifzi müxtəlif rəmzlərdən ustalıqla bəhrələnərək ürfani düşüncələrini poetikləşdirir, ulu tanrıya qovuşmağı ən böyük səadət sayır:

Könül sənə hədiyyədir,
Götür, cananım, mərhəba. [17, 43]

Canını canana qurban vermək, ilahi eşqə qovuşmaq panteizmin (vəhdəti-vücut) əsas və başlıca qayəsidir. Göründüyü kimi, Rəcəb Hifzinin qəhrəmanı şeirin sonunda ilahi gerçəkliyi böyük ehtiras və məhəbbət hissi ilə qəbul edərək ali məqsədə can atır.

Qeyd etmək lazımdır ki, aşiqlə (Allaha qovuşmaq istəyənlə) məşuqənin (Allahın) bir canda birləşməyi panteizmin əsas ideya göstəricisi kimi həm klassik, həm də aşiq poeziyasında sıx-sıx tərənnüm olunur. Bu müqəddəs məqamı duyub hiss etmək lirik qəhrəmanı vəcdə gətirir, onun qəlbinə sevinc hissi doldurur, həmin məqamı hər şeydən uca tutaraq onu bir müjdə, xeyir xəbər kimi qarşılayıb salamlayır:

Gəlişin gözüm üstünə,
Xoş gəldin, canım, mərhəba.
Əzizim, ruhum-rəvanım,
Ey şirin canım, mərhəba. [17, 42]

Maraqlıdır ki, bu məqam klassik şairlərimizin əsərlərində də eyni ruh və ovqatı ifadə edir:

Qaibdən dəlil göründün,
Dədəm, xoş gəldin, xoş gəldin!
Bizi sevib sevindirdin,
Dədəm, xoş gəldin, xoş gəldin! [89, 353]

Şah İsmayıl Xətayidən nümunə gətirdiyimiz bu bəndlə yuxarıdakı misralar arasındakı dini-ürfani yaxınlıq, ruh və məqam eyniliyi fikrimizi təsdiqləyir. Nəsiminin qəzəllərində də bunu müşahidə etmək olar:

Mərhəba, xoş gəldin, ey ruhi-rəvanım, mərhəba!
Ey şəkərləb, yarı-şirin laməkanım, mərhəba! [127, 19]

El şairi Camal Xocanın poeziyasında dini-təsəvvüf motivləri kamilliyə can atan aşiqin duyğularının poetik vasitəsinə çevrilməklə yanaşı, həm də onun simvolik-ürfani səciyyəsinə gerçəkləşdirir. Məlumdur ki, Camal Xoca nəqşbəndi təriqətinin fəal üzvlərindən olmuş, mükəmməl mədrəsə təhsili görmüşdür. Onun şeirlərində sıx-sıx təsadüf olunan “piri-muğan”, “ərənlər”, “canan”, “qul”, “hu”, “meyxanə”, “xəlvət” və s. təsəvvüf terminləri onun poeziyasının dini-fəlsəfi mahiyyətini əks etdirir. “Gəl yetiş ulu dərgaha”-deyən aşiq öz şeirlərində Tanrıya qovuşmağın dini-ürfani strukturunu obrazlı deyimlərlə ifadə edir. Qeyd etdiyimiz kimi, sufi təliminə görə müxtəlif mərhələləri keçməklə kamillik dərəcəsi qazanıb Tanrını dərk etmək, ona qovuşmaq üçün ürfan yolu ərənlər və ya pərilər bağından keçir. Əsil aşiq bu

ürfani məkanda həqiqi eşqin qüdrətini, ilahi nəfəsi duya bilər. Bu baxımdan Camal Xocanın şeirlərinin sufi-semantik səciyyəsi özünün məzmun və mənə dolğunluğunda daha güclü təsir bağışlayır:

Girdim ərənlər bağına,
Çəkdilər Leyli dağına.
Düşdüm eşqin tuzağına,
Çıxammadım, Allah, Allah! [17, 151]

Təsəvvüf ədəbiyyatından bəllidir ki, “ərənlər Allaha yaxınlaşmış və vəlilik dərəcəsinə yüksəlmiş” [228, 155] kəramət sahibi olan insanlardır. Ərənlər bağında-ürfani məkanda eşqə düşən aşiqin Tanrı sirlərinin dərkinə, ilahi atəşdə yanmağa cəhd etməsi onu uca məqama yüksəldir. Bu, sadəcə mistika deyil, özünü dərkən bədii-poetik ifadəsi, müqəddəs varlığa tapınmanın sevgi dolu təsdiqidir. Burada abstrakt təfəkkürün yox, müqəddəs bir əqidəyə qulluq edən aşiqin fərdi yaşantılarının, düşüncələrinin dini-ürfani poetikası açıqlanır:

Biz aşiqik nə söyləsək,
Sözümüzdə yalan olmaz.
Sirr içində sirr saxlarıq,
Heç kimsəyə əyan olmaz. [17, 161]

Bu məqamda Camal Xocanın dini-ürfani düşüncələri Nəsimi ideyaları ilə üst-üstə düşür:

Adımı həqdən Nəsimi yazərəm.
Bil bu mənidən ki, siməm, ya zərəm. [127, 121]

Onun poeziyasında haqq aşiqi mürşidə təslim olub onun hikmətlərini, sirlərini öyrənməyə can atan insandır ki, o, mütləq bir gözəli sevib ona vurulmalıdır. Çünki “sevməyəndə vicdan olmaz”. Burada Aşiq Camal Xoca sufi təriqətinin başlıca müddəasını - Allahı sevməyin, ona qovuşmağın iki əsas istiqamətindən birinin dini-fəlsəfi semantikasını açıqlayır:

Get təslim ol mürşidə,
Hikmətini gör hər şeydə.
Gözəl sevməyən kişidə.

Vallahi din, iman olmaz. [17, 161]

Sufi təriqətinə görə, Allaha qovuşmaq, onun sonsuz qüdrətini dərk etmək iki yolla - ağıl və könül vasitəsi ilə mümkündür. Camal Xoca da “Olmaz” rədifli şəmaisində ilahi məhəbbətin ürfani mahiyyətini müəyyən kodlarla, obrazlı deyimlərlə əks etdirir. İman sahibi olmağın, Allaha qovuşmağın mürşiddən dərs alaraq kamilləşən insanlara, başqa sözlə, ürəyi Allaha sevgi ilə dolu insanlara məxsus olduğunu təsdiqləyir, tanrını könül vasitəsi ilə dərk etmək müddəasının mümkünlüyünü əsaslandırır.

Maraqlıdır ki, Camal Xocanın poeziyasında ilahi eşq insan və təbiətin vəhdətində özünü göstərir. Yalnız insan deyil, təbiət də, onun ayrı-ayrı ünsürləri də tanrı eşqi ilə çırpınır, Allahın sonsuz qüdrətinə doğru can atır. Yaradan, təbiət və insan üçlüyünün sakrallığı Camal Xocanın şeirlərinin, təsəvvüf poeziyasının özünəməxsus dini-fəlsəfi mahiyyətindən doğur. Yaradandan ayrı düşüb onun həsrətini çəkdiyinə görə yalnız aşıqlər yox, təbiət də göz yaşı tökür, onun varlığını duymağa, ona qovuşmağa tələsir:

Hər dağda bunca bu qar,
Axar ağlaya-ağlaya.
Aşıqlər də göz yaşını,
Çalxar ağlaya-ağlaya. [17, 152]

Təsəvvüf poeziyasında bu dini-ürfani düşüncə tərzini türk-islam, o cümlədən orta dövr Azərbaycan şeirinin ən mühüm qatlarından birini təşkil edir. Camal Xoca bu məqamda özündən əvvəlki din-ürfan sahibləri, ustadlarla birləşir. Xətayidə olduğu kimi:

Qarşındaki qarlıca dağı gördünmü?
Yoldurmuş əyyamın, əriyib gedər.
Axan sulardan sən ibrət aldınmı?
Yüzünü yerlərə sürüyüb gedər. [89, 12]

Camal Xocanın poeziyasında bu duyğu və düşüncə yalnız sufi görüşlərin mahiyyətini ifadə etmir, eyni zamanda real informasiya ilə yüklənir, mistik bilik və məlumatları gerçəkliklə birləşdirir. Məhz bu vəhdətdə-birləşmədə Camal Xoca sufi

məhəbbətin sərhədlərinin sonsuzluğunu, fəlsəfi mahiyyətinin əlçatmaz olduğunu mistik düşüncədən real informasiyaya çevirərək bədiiləşdirir:

Ağlayan sanma ki, dəli,
Onlardır eşqin bülbülü,
Bunca nəbi, bunca vəli
Ağlar gəldi, ağlar getdi. [17, 155]

“Kainatda hər şeyin eşqə bağlı” olduğunu və müəyyən qanunauyğunluqlar, nizam əsasında yaranıb dövr etdiyini nəzərə alsaq, onda Camal Xocanın poeziyasında insan və təbiətin göz yaşı töküb ağlamasının, ilkin məkana can atmasının əsil səbəbini, sufi eşqdən qaynaqlanmasını dərk etmək olar. İnsanın da, təbiət və onun müxtəlif varlıqlarının da ilahi məhəbbətin sonsuzluğunda öz yeri var: biri meyxanalarda, biri isə viranələrdə eşqini dilə gətirir:

Neçəsi pünhanələrdə,
Hu çəkər meyxanalərdə,
Bayquş da viranələrdə,
Ağlar gəldi, ağlar getdi. [17, 155]

Nümunə gətirdiyimiz bəndin ikinci misrasındakı “hu” çəkmək ifadəsi təkkə mərasimində Allahın adının rəmzi anlamını bildirir. O da maraqlıdır ki, müəllif Allahın vəhyinə dalıb Onun adını zikr etməyin məkanı [meyxanə] ilə yanaşı ibadətin, vəhyin icra olunduğu şəraitin də [pünhanələr-gizli yerlər] simvolik işarəsini verir.

“Hu” ifadəsi “bəzi mutasavvıflara görə Tanrı adlarının ən böyüyü sayılmışdır. Təriqətlərdə və dini-təsəvvüf ədəbiyyatda “hu” demək, “hu” çəkmək Tanrını anmaq, onun hər yerdə hazır və nazir olduğunu dillə anlatmaq deməkdir” [227, 265].

Qeyd etmək lazımdır ki, “ya hu”, “hu çəkmək” ifadəsi təriqət termini kimi, davamlı olaraq müxtəlif dövrlərdə yaşayıb-yaratmış Ağbaba-Çıldır aşıqlarının da yaradıcılığında sıx-sıx işlədilir.

Qulunam qapında “ya hu”, ya rəbbim,
Bəli, hümmətinəm, Məhəmməd nəbim. [17, 32]

və yaxud:

Hu çəkər, ötüşər sədalı quşlar,

Məhəbbət səfası, yaz əyyamıdır. [17, 31]

Göründüyü kimi, Ağbaba-Çıldır aşıqlarının yaradıcılığından örnək gətirdiyimiz nümunələrdə aşiq də, təbiət varlıqları da “hu” çəkməklə Allahın adını zikr edir. Bu cəhət yalnız poetik vasitə deyil, həm də milli-dini gələnlərin baş motivi kimi bütün əsrlərdə özünü qoruyub saxlayır, ürfani laylarla bağlılığın göstəricisinə çevrilir.

Orta çağ aşiq poeziyasından bəhs edərkən folklorşünas M.Həkimov yazır: “Aşiq poeziyasında lirik qəhrəmanlar ilahi vücuda, “vahid dosta” qovuşmaqdan daha çox, öz sevgililərinə qovuşmağı üstün tuturlar” [85, 230]. Bizə elə gəlir ki, alimin bu fikrini qeydsiz-şərtsiz qəbu etmək mümkün deyil. Çünki araşdırmalar göstərir ki, həm orta, həm də ondan sonrakı əsrlərdə aşiq poeziyasında dini - ürfani görüşlər, sufi baxışlar müxtəlif poetik formalarda əks olunmuşdur. Daha dəqiq desək, qədim türklərin dini görüşlərinin, eləcə də müsəlman aləminin müxtəlif təriqətlərinin ayrı-ayrı dövrlərdə aşiq şeirinə təsiri olmuşdur. Lakin bu təsirin bədii-poetik inikası özünü bir aşığın poeziyasında çox, digərində isə nisbətən az biruzə vermişdir. Bu baxımdan folklorşünas H.İsmayılovun Aşiq Ələsgərlə bağlı bir fikrini xatırlamaq yerinə düşər. Alim yazır: “Aşiq şeirində “Tanrı sevgisi” məsum məhəbbət şəklində təzahür edir. Haqq aşiqi “məhəbbətini öz varlığından” yüksək tutur, onun naminə özünün bütün başqa istəklərin comərdliklə unuda bilir. Öz inamını, idealını məhəbbətlə bağladığından heç bir xarici ziynət, xarici gözəllik, dəbdəbə gözə görünmür” [93, 288].

Bizcə, H.İsmayılov öz fikrində haqlıdır. Aşıqın “məhəbbətini öz varlığından yüksək tutması” onun eşqinin dünyəvi mahiyyətini deyil, daha çox sufi semantikasını nümayiş etdirir. Bu cəhət Ağbaba-Çıldır aşıqlarının yaradıcılığında da qabarıq şəkildə hiss olunur.

Məsələyə bu cür yanaşdıqda aydın görünür ki, Aşiq Nəsimin poeziyasının lirik qəhrəmanı sevgilisinə - ali məqama qovuşmaq üçün tələsmir, ulu Tanrıdan bu yolda dözümlü və səbir diləyir.

Təpər verdin, yenə də ver,
Hökmündədir dünya, göy, yer.

Mən Nəsibəm, bir dilavər,

Bir kor aşiq, qadir Allah. [25, 15]

Bu, aşıqın məhəbbətin sufi semantikasından, potensial qanunauyğunluqlarından duyduğu ilahi həqiqətdir. Məhəbbətin sufi anlamı Aşiq Nəsibin başqa bir şeirində ilahi qüdrətə sığınıb ona tapınmağın ona olan sonsuz inamın poetik ifadəsində özünü təsdiqləyir.

Aşiq Ələsgərə həsr etdiyi “Ələsgər” şeirində Aşiq Nəsib ulu ustadı pir, dədələr dədəsi adlandırır. Bəllidir ki, dədə sözü həm şifahi xalq yaradıcılığında, həm də təriqət poeziyasında sıx-sıx işlənir. Bizcə, aşiq poeziyasında dədə sözünün işlənməsi, bəzi ustad aşıqlara “dədə” deyə müraciət edilməsi (məsələn, Dədə Ələsgər, Dədə Yediyar və b.) iki məqamla bağlıdır. Birinci məqam poetik ənənə ilə əlaqədardır ki, hər hansı bir saz-söz sənətkarı görkəmli şəxsiyyətlərə öz hörmətini bildirmək üçün sözün dini-semantik anlamına varmadan onun adının qabağında dədə sözünü işlədir. İkinci məqam isə dədə sözünün ürfani mənası ilə bağlıdır. Bildiyimiz kimi “dədə” sözü müqəddəs ata, ulu ata mənasını daşımışdır. Çox qədim zamanlardan indiyədək türklər hörmətli ağsaqqalları, həm də müqəddəs saydıqları yerləri dədə, baba deyə çağırmışlar. Dədə Qorqud, Xızır baba, Dədə Ələsgər, Dədəgünəş, Ağbaba, Dədəpir və s. antroponim və toponimlər dediklərimizə misal ola bilər.

Qeyd edək ki, Ağbaba-Çıldır aşiq mühitində dədə təxəllüslü iki el sənətkarı fəaliyyət göstərmişdir. Sofu Dədə (XVIII yüzil) və Dədə Dərbədəri (XVIII yüzilin ortaları-XIX yüzilin əvvəlləri). Həm Sofu Dədə, həm də Dədə Dərbədəri haqqında dövrümüzdə qədər çox az məlumat gəlib çatmışdır. Sofu Dədənin əlimizdə olan qoşma və divanisi göstərir ki, o, istedadlı bir el sənətkarı olmuş, dərvişanə həyat sürmüşdür:

Haqqı bilən Sofu Dədə kimisi,

Ümmanlarda qərq olarmı gəmissi,

Var-dövləti torba-çubuq cəmissi,

Bir ürfandı, sözdə gedər dərinə. [11]

Qoşmada işlənmiş “üç aləm”, “ürfan”, “pir” və sair sözlər sufi terminologiyasının başlıca elementlərindəndir. Aşiq “var-dövləti torba-çubuq cəmissi”

misrası ilə sadə həyat tərzi keçirdiyinə işarə etmişdir. Başqa sözlə, o zənginliyi ilə deyil, kasıbçılığı ilə öyünən təriqət yolçusudur. Çünki “dərvişlər fəqirliyi, qənaətkarlığı, dünyaya önəm verməmələri üzündən bir qul kimi görünsələr də, əslində Sultan mərtəbəsində olan mənəviyyat padşahlarıdır” [228, 127]. Əlimizdə olan qoşmanın məzmunu da sufi işarələri ilə kodlanmışdır.

Dədə Dərbədəri haqqında dissertasiyanın sonrakı fəslində nisbətən geniş bəhs etdiyimizə görə biz dedə və dərbədəri sözlərinin üzərində dayanmaq istəyirik. Fikrimizcə, bu sözlər sufi simvolikası ilə bağlı olub, aşığın təriqət yolçusu olduğunu bildirir. Dərbədər (farsca qapı-qapı) sözünün bir mənası da sərgərdan deməkdir. Qeyd edildiyi kimi, təriqət yolçularının mənəvi təkamülündə gəzib-dolaşmaq, sərgərdanlıq mühüm şərtlərdən sayılır. Çox güman ki, Dədə Dərbədəri də mənsub olduğu təriqətin ideyalarını yaymaq üçün çoxlu səfərlər etdiyindən Dərbədəri təxəllüsünü götürmüşdür. O da maraqlıdır ki, bir sıra təriqət və mifologiyalarda sərgərdanlıq dini-mifoloji mahiyyət ifadə edir. Məsələn, yəhudilərin Allahlar panteonunda “baş tanrı Yəhva sərgərdandır, o, bütün dünyanı gəzib dolaşır” [8, 17]. Hürufiliyin əsas rəmzlərindən olan “laməkan” (məkanı olmayan) termini ilə Dərbədəri-sərgərdan kodunun sufi semantikasını eyni mənəni bildirir. Deməli, aşığın adındakı Dərbədəri sözü sırf təriqətlə bağlı bir ifadədir.

Folklorşunas Q.Namazovun fikrincə, “dədə” sözü “böyük ata” mənasını daşımış və indi də bir titul kimi işlənməkdədir. Aşıq Nəsibin Aşıq Ələsgəri “dədə” deyə çağırması məhz bu sözün ali ruhani məqamı ifadə etdiyi mənası ilə bağlıdır. Həm də diqqət edilsə, Aşıq Nəsib Aşıq Ələsgəri yalnız dedə adlandırmaqla kifayətlənmir, onu “dədələr dədəsi”, “dədələr xası” (dədələrin təmizi, dədələrin safı) kimi tərənnüm edir:

Dədələr dədəsi, dədələr xası,

Aşıqlar içində pirdi Ələsgər. [25, 30]

Örnəyin ikinci misrasındakı “pir” sözü vasitəsilə Aşıq Nəsib “dədə” sözünün ifadə etdiyi ali ruhani məqamı daha da qüvvətli şəkildə nəzərə çatdırır. Bildiyimiz kimi, “pir” sözü farsca olub iki mənə bildirir: 1) qoca, yaşlı, kişi; 2) təriqət banisi, təriqət başçısı [71, 500]. Qoşmada pir sözü məhz ikinci mənada - təriqət banisi

mənasında işlənmişdir. “Pir” sözünün “dədə” titulu ilə yanaşı işlənməsi hər iki sözü eyni harmonik semantikada birləşdirir. “Bu, bir türk deyimidir və yalnız türklərdə pirə “ata”, “dədə” və ya “baba” deyilir” [93, 288]. Göründüyü kimi, Aşıq Nəsib Aşıq Ələsgərin milli-mənəvi əzəmətini, ali ürfani məqamını çox dürüst və poetik şəkildə ifadə etməyə müvəffəq olmuşdur.

Aşıq Nəsib “Əhli-hallar arasında” gəraylısında türk-islam mifoloji düşüncəsinin simvolikasını ustalıqla poetikləşdirir. Sakral rəqəmlərin dünya xalqlarının, o cümlədən xalqımızın mifoloji görüşlərində önəmli yer tutduğu bəllidir. “Uşağın qırxını tökmək”, “ölünün qırxı çıxmaq” kimi mifik-dini inamlar, “qırx gün, qırx gecə toy etmək” (nağıllarımızda), “Ağca qalaya, Sürməliyə gəlib Qazan xan qırx otaq tikdirdi. Qırx evli qulla, qırx cariyə oğlu başına çevirdi, azad elədi” (“Kitabi-Dədə Qorqud”da və s.) dediyimizə nümunə ola bilər. Aşıq Nəsib “Əhli-hallar arasında” gəraylısını real yaşantıların, duyğu və düşüncələrin poetik təsviri ilə başlayır:

Mən gəzirəm bu yaşımda,
Bu dünyanın qarasında.
İş gətirdi, rast olduq biz,
Qağızmanın yörəsində. [25, 17]

Bu misralardan aydın olur ki, aşıq Qağızmanın ətrafında (Qars vilayətində kənd adı - A.M.) bir nəfərlə rastlaşmışdır. Nəçi olduğu bilinməyən bu insanın kimliyinə Aşıq Nəsib gəraylının sonuncu bəndində işarə vurur:

Tanrı hər işdən halıdı,
Sözüm ellərin malıdı.
Nəsib qırxların quludu,
Əhli-hallar arasında. [25, 17]

Onu da qeyd edək ki, öz nəfsini tərbiyə etmək, onun ağası olmaq üçün qırx günlük ibadətə dalan təriqət yolçuları çilədən çıxmış hesab olunurlar. Qırx günlük müddət ifadəsi ərəbcə ərbəin, farsca çilə adlanır. Çiləyə girən təriqət yolçusu qırx gün ərzində yeyib-içməyini, yuxusunu azalda-azalda ibadət edir. Çilə bir növ sınaq, dünya nemətlərindən əl çəkib çətinliklərə, hər cür əzablara dözməkdir. Bu ayini başa vuran

sufi allaha yaxınlaşıb, müqəddəslik qazanır. Çağdaş dövrümüzün tanınmış saz-söz sənətkarlarından olan Yaşar Polad Bayrami (1941) bu mənəvi təkamül prosesini aşağıdakı kimi ifadə edir:

Bayrami eşqinlə divanə, dəli,
Dostdan bir xəbər ver, ey səhər yeli.
Yatan-yutan insan olurmu vəli,
Əzilib-üzülüb daşlanmayınca. [223, 391]

Maraqlıdır ki, Ağbaba bölgəsindən toplanmış nağılların birində “qırx” rəqəmi ali məqamı, yüksək biliyi ifadə edir. “Dadal” adlı həmin nağılda deyilir:

“Baba əllərini ona tərəf uzatdı. Dadal elə bildi ki, nəyisə onun içindən dartıb çıxartdılar. Bədəni sustaldı, huşu başından çıxıb yerə yığıldı. Az keçdi, çox keçdi bilmədi ölüb, ya diridi. Birtəhər rahatlanıb özünə gəldi. Baba əlini onun çiyinə qoydu:

- Qurtardın. İndən belə sən hər şeyi biləcəksən. Çünki qırxa yetdin” [11].

Məlum olur ki, Aşıq Nəsib “qırxlar” sözünün sufi simvolikasını möhürbənddə işlətməklə Qağızmanın ətrafında rastlaşdığı insanın da kimliyinə aydınlıq gətirir. Çox güman ki, bu mötəbər şəxs qırxlardan müridlərindən biridir. Nəsib də bu mürid kimi “qırxların quludur”. Sonuncu misradakı “əhli-hallar” ifadəsi şeirin sufi semantikasını daha da dəqiqləşdirir. “Əhli-hal” dedikdə hər şeyi başa düşən, hər şeyi anlayan insan nəzərdə tutulur. “Qırxlara hamı qul ola bilməz, yalnız əhli-hallar ola bilər ki, Nəsib də onların arasındadır”.

Beləliklə, Aşıq Nəsibin şeirlərindəki sufi semantika, sakral mahiyyət, mifik düşüncə tərzii poetik və emosional deyimlərlə ifadə olunur ki, bu da onun ustad bir sənətkar kimi özünəməxsus ürfani görüşlərini müəyyənləşdirir.

El şairi Həsən Xanın (1903-1975) əlimizdə olan şeirləri də bu baxımdan səciyyəvidir. Dərvişlər kimi sərgərdan bir həyat sürən Həsən Xan əlində dəyənək dağı-daşı dolanar, dərin düşüncələrə dalar, saatlarla özünə qapılırmış. Belə anların birində deyibmiş ki, dava olacaq, insanlar buralardan köçüb gedəcək, kəndlər xaraba qalacaqdır. Ancaq o vaxt onun bu sözlərə heç kəs inanmamışdı. 1988-ci ildə onun dedikləri düz çıxdı.

Hasan Xanın əlimizdə olan şeirlərini təriqət poeziyası kontekstində araşdırdıqda yaradanın sirlərini dərk etməyə çalışan, ona tapınan sufi sənətkarın mənəvi yaşantılarının poetik ifadəsini görürük:

Həsən Xanam, yolum ol güzarı-rah,
Məğzu-mahiyyəti tamam sirillah.
Ol Şahi-mərdana gətirdim pənah,
Özü öz tabutun tutandan mədəd. [130, 234]

Həsən Xanın “Dərviş olan, haqqı tanı” misrası ilə başlayan gəraylısında sufi əxlaqının özünəməxsus çizgiləri, təriqət yolçusunun mənəvi zənginliyi dini ifadələr, simvolik işarələr vasitəsilə ifadə olunur. Təsəvvüf ədəbiyyatında sıx-sıx işlənən “yahu”, “təcəlla”, “Mənsur”, “Sirrü-kan” və s. terminlər, rəmzlər bu el şairinin dini biliklərdən xəbərdar olmasından soraq verir. Gəraylıda öz əksini tapan sufi ideyalar və motivlər təsəvvüf fəlsəfəsinin müəyyən məqamlarının, ürfani dünya görüşün poetik ifadəsi kimi diqqəti çəkir. Bu düşüncələr Yunus İmrənin, Nəsiminin, Nəbatinin sufi fəlsəfəsini xatırladır:

Təcəllayi-eşqi-nuram,
Qiyamətdən qopan suram,
Gah əxiyəm, gah Mansuram,
Mövlanəyəm gahı-gahı. [130, 231]

Çağdaş dövrümüzdə baş verən müxtəlif iqtisadi, sosial-siyasi və mədəni dəyişikliklər, söz yoxdur ki, aşiq ədəbiyyatına da öz təsirini göstərir. Türk alimi Əhməd Kabaklı bunu nəzərdə tutaraq yazır: “Əslində saz şeirimizi ayaqda tutacaq və yeni aşıqların çıxmasını saxlayacaq mühit və gələnlər yavaş-yavaş silinməkdədir” [197, 157]. Ancaq eyni zamanda Ə.Kabaklı onu da qeyd etməyi unutmur ki, “aşıqlar hələ hər tərəfdə görünməkdədirlər” [197, 157]. Aşiq ədəbiyyatının çağdaş dövrümüzdə təkkə və divan şeirinə nisbətən özünün mədəni-estetik funksiyasını daha çox qoruyub mühafizə etməsini aydınlaşdırmağa çalışan alim ən mühüm səbəb kimi bunları göstərir: “Xalq şeiri dilinin yaşayan, canlı türkcə olması; gələneyin üstünlüyü və bir də Türk xalqının bu aşıqlara ta Orta Asiyada şaman, baxşı və ozanlara etdiyi kimi çox qiymət verməsidir. Xalq onları adətən “ermiş” və hətta “kahin” gözüylə

görür bəzən” [197, 158]. Ə.Kabaklı öz fikirlərində müəyyən subyektivliyə və birtərəfliyə yol versə də, saz-söz sənətinin yaşarılığını təmin edən başlıca tarixi-genetik amilləri düzgün izah edir. Çağdaş aşiq ədəbiyyatında müxtəlif təriqət terminlərinin özünün dini-fəlsəfi mahiyyətini qoruyub saxlaması və poetik fikrin ürfani məzmun daşması məhz bu səbəblərlə bağlıdır. Yuxarıda Ağbaba-Çıldır aşıqlarının poeziyasından nümunə gətirdiyimiz örnəklər də fikrimizi təsdiqləyir.

Aşıq ənənəsini yaşatmanın regional özəlliği

Mürəkkəb tarixi bir inkişaf yolu keçən aşıq sənəti sinkretik bir sənət kimi etnik-mədəni təfəkkürün bir sıra komponentlərinin inteqrasiyasını bütöv halında çağdaş dövrümüzdə gətirib çıxarmışdır. Tarixi-siyasi, sosial-mədəni şəraitlə bağlı olaraq özünəməxsus inkişaf dinamikasını yeni-yeni ədəbi-estetik keyfiyyətlərlə zənginləşdirən aşıq yaradıcılığı bu sənət ənənəsini mərhələ-mərhələ yaşadıb davam etdirmişdir. Əslində bir folklor hadisəsi olmaq etibarilə aşıq sənəti tarixi-genetik kökdən çağdaş mədəni durumadək milli-etnik yaddaşın, ədəbi-estetik təfəkkürün atributlarının qoruyucusu və daşıyıcısı olmuşdur. Aşıq yaradıcılığının tarixi inkişaf axarında qoruyuculuq və daşıyıcılıq funksiyalarının harmoniyası aşığın sənətkar statusunun daxili məzmununu şərtləndirir. Başqa sözlə, aşıq milli-mənəvi dəyərləri qoruya-qoruya yaşadan və yaşada-yaşada qoruyan bir el sənətkarı kimi bütöv bir tarixi və mədəni ənənə sistemini hərəkətə gətirir. Bu sistemin ana xəttini ustad-şagird münasibətləri təşkil edir.

Ustad-şagird münasibətləri və sənət şəcərəsi

Azərbaycan folklorşünaslığında indiyədək aşığın yetişməsi, onun şəxsiyyəti, bir sənətkar kimi formalaşmasında rol oynayan sosial-mədəni, tarixi-coğrafi, ümumi və xüsusi və s. cəhətlər barədə müəyyən araşdırmalar aparılmış, fikirlər söylənməmişdir. Aşıq sənətindən bəhs edən əsərlərində S.Mümtaz, Y.V.Çəmənəminli, H.Araslı, M.H.Təhmasib, V.Vəliyev, M.Allahmanlı, İ.Abbaslı, A.Nəbiyev, Q.Paşayev, P.Əfəndiyev, M.Qasımlı, H.İsmayılov, Z.Məhərrəmov və başqa Azərbaycan folklorşünasları, F.Körpülü, F.Kırzıoğlu, Ə.Kabaklı, Ə.Cəfəroğlu, E.Aslan, Ş.Elçin, K.Doğan, H.Kartari kimi türk alimləri bu və ya digər dərəcədə ustad-şagird məsələsindən söhbət açmışlar.

Prof.M.H.Təhmasib aşıq yaradıcılığının xüsusiyyətlərindən danışarkən ilk növbədə ustad-şagird ənənəsinin tipoloji təhlilini vermişdir. Görkəmli alim “aşıqlıq sənətinin özünə görə anketi vardır” mülahizəsini irəli sürərkən bu “anketin” ilk maddəsində “ustadın kimdir?” [151, 53] sualının durduğunu göstərir. Müəllifin bu

müşahidəsi aşıq yaradıcılığında şagird yetişdirmənin, ustad aşığın funksiyasının doğru və sərrast mövqeyini müəyyənləşdirir. O, ustad şagird arasındakı münasibətə, bu ənənənin qayda-qanunlarına, mərhələlərinə toxunaraq yazır: “Hər bir ustad aşıq özünə şagird seçdikdə onun səsinə-nəfəsinə, əlini-dilini, barmağını-çalmağını yoxladığı kimi, hafizəsini də sınaqdan keçirir, sonra da onu xüsusi üsullarla qüvvətləndirir, möhkəmləndirir. Bu, xüsusi bir məktəb, xüsusi bir təlimdir ki, özünə görə proqramı, qayda-qanunları vardır. Əsrlərin sınağından keçmiş bu təlim üsulu indi də şagird yetişdirmək işində tətbiq edilməkdədir” [151, 46].

Ustad-şagird ənənəsini müəyyənləşdirən bu kriteriyalar, ölçü-mizanlar aşıq yaradıcılığında sənət şəcərəsinin formalaşmasını və sonrakı dinamikasını şərtləndirən çox önəmli faktorlardır. Məhz bu sənət ölçülərini əsas götürən ustad aşıqlar hər çalıb oxuyanı şagirdliyə qəbul etməmişlər. Digər tərəfdən, bəzən şagirdin öz funksiyasını axıradək yerinə yetirmədiyi, qeyd olunan sənət kriteriyalarından kənara çıxması halları da mövcud olmuşdur. Ustad-şagird ənənəsindəki bu nizamı, ciddi qaydaları nəzərdə tutan Aşıq Zülali yazır:

Ustadından öyüd istərsən, könül,
Var otur yanında qal, ağır-ağır.
Hər kəsin ağzından axmaz şəkər, bal,
Düşün də ədəbin al, ağır-ağır.

Zülali, pirindən ibrət al barı,
Başın aşağı tut, baxma yuxarı,
Gündə yüz min gülə qonan bir arı,
Doldurar pətəyə bal, ağır-ağır [17, 69].

Maraqlıdır ki, ustadının əməyini doğrultmayan, kamilləşməyən aşıqlıq edənləri Ə.Kabaklı “sıradan bir “aşıq” olaraq qarnını doyurmağa çalışsan” [187, 16] yarımçıq aşıqlar adlandırır. Ə.Kabaklının qənaətinə görə, ustadından aşıqlıq sənətinin incəliklərini dərinlən öyrənən şagirdlərin içərisindən “bəzən elə böyük istedadlar çıxır ki, onlar ustadlara əl öpdürür, törəni öz ardınca aparır və gələniyin üstünə özlərinin yüksək sənət damğasını vururlar” [187, 16]. Müəllif belə sənətkarlara

nümunə olaraq Qaraca oğlan, Dadaloğlu, Aşıq Veysəl kimi aşıqların adını çəkir. Aşıq Ələsgərlə ustadı Aşıq Alı, Aşıq Şenliklə şagirdi Aşıq Nəsib, Aşıq Hüseyn Saraçlı ilə ustad Aşıq Quşçu İbrahim haqqında, bir ustad-şagird kimi bu sənətkarların bir-birlərinə bəslədikləri hörmət və məhəbbət barədə xalq arasında maraqlı əhvalatlar danışılmaqdadır. Ərzurumlu İsmayıl Nöqsaninin (XVIII-XIX yüzillər) arvadının günahı üzündən öz Şeyxinin (ustadının) yanında etibarını itirməsi, ustadının ona Nöqsani təxəllüsünü verməsi və aşığın bu təxəllüslə yazıb-yaratması əhvalatı da diqqət çəkicidir. Deməli, ustad şagirdini şəxsi həyatda da düzgün yola yönləndirməyi özünün mənəvi borcu sayır.

Aşıqlıq sənətinin tarixində bu kimi hallar çox olmuşdur. Əlbəttə, biz ustad-şagird ənənəsi ilə bağlı qısa məlumat verməklə kifayətlənə bilərdik. Bu məsələ üzərində bir qədər geniş dayanmaqda əsas məqsədimiz aşıq yaradıcılığında ustad-şagird ənənəsinin nə qədər önəmli olduğunu göstərməkdən ibarətdir.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu deyilənlər aşıq sənətində ustad-şagird ənənəsinin, əsasən ümumi cəhətlərini əhatə edir. Unutmaq olmaz ki, Azərbaycan aşıq sənətinin bir sıra mühüm problemləri kimi, ustad-şagird ənənəsinin öyrənilməsində regional xüsusiyyətləri, özünəməxsus məhəlli-etnoqrafik elementləri, fərdi cizgiləri də mütləq nəzərə almaq lazımdır. Bu baxımdan Ağbaba-Çıldırda ustad-şagird münasibətləri mühit və zaman daxilində müəyyən keyfiyyət dəyişmələri ilə inkişafını davam etdirmişdir. Bu inkişafın təməli Xəstə Hasanın adı ilə bağlıdır.

XVIII əsrin 60-cı XIX əsrin 40-cı illərində yaşayıb yaratmış Xəstə Hasan ustad sənətkar kimi Şərqi Anadoluda böyük ad qazanmışdır. Onun sənət ənənəsini davam etdirən ardıcılları olsa da, şox təəssüf ki, vaxtında yazıya alınmadığından bu barədə geniş məlumatımız yoxdur. Ustad sənətkarın saz-söz xəzinəsi Aşıq Şenliyin vasitəsilə üç xətt üzrə davam etdirilmişdir. Bu xətlərdən birincisi Aşıq Şenlik-Aşıq Nəsib-Aşıq İsgəndər xəttidir. İkinci istiqaməti Aşıq Şenlik-Aşıq Qasım-Aşıq Şərəf Taşlıova təmsil edirlər. Üçüncü xətt Aşıq Şenlik-Aşıq Gülüstan-Aşıq Murad Çobanoğlu xəttidir. Qeyd etdiyimiz bu üç sənət xəttindən birincisi Ağbaba-Çıldır aşıq mühitində aparıcı xətt hesab olunur [106, 200].

Qeyd edək ki, Xəstə Hasanın soy-sənət şəcərəsində istedadlı sənətkarlar az olmamışdır. Onlardan yalnız biri-Dəli Bayram haqqında məlumat əldə edə bilmişik. Aşıq Faxfurdan aldığımız bilgiyə görə (bu bilgini ona atası Aşıq İsgəndər Ağbabalı vermişdir) Dəli Bayram həm də güclü pəhləvan olmuşdur. Gözəl səsi, güclü təbi və zəngin musiqi repertuarı olan Aşıq Dəli Bayramdan bu günümüzdə iki gəraylı və haqqında bir dastan-rəvayət gəlib çatmışdır.

Ağbaba-Çıldırda Gümrülü Tomar Hasan, Aşıq Şenlik, Aşıq Məhərrəm, Üzeyir Fəqiri, Aşıq Zülali, Aşıq Qərib Hasan, Aşıq Tüccari, Aşıq Heydər, Aşıroğlu, Aşıq Qulu, Aşıq Abbasqulu və digər istedadlı saz-söz sənətkarları ustad-şagird münasibətlərinin inkişafında, mühitin sənət ənənələrinin qorunub yaşanmasında səmərəli fəaliyyət göstərmişlər. Əldə edə bildiyimiz bilgilərə görə, Aşıq Qərib Hasanın, Aşıq Tüccarının çoxsaylı sənət ardıcılları-şagirdləri olmuşdur. Lakin bir çox sənətkar kimi, onların da haqqında dövrümüzdə çox az məlumat gəlib çatmışdır.

Çıldır, Qars, Ağbaba, Axıska, Ərzurum, bir sözlə Şərqi Anadolu saza-sözə həssaslığı ilə digər aşıq mühitləri içərisində özünəməxsus yer tutur. Ağbaba-Çıldırda, ümumiyyətlə, Şərqi Anadoluda XIX əsrdə ustad-şagird ənənəsini ustad aşıqlardan mənimsəyərək yaşadıb inkişaf etdirən və özündən sonrakı saz-söz sənətkarlarına ötürən iki qüdrətli sənətkar olmuşdur: Aşıq Şenlik və Aşıq Summani. Hər iki ustad yuxuda buta alan saz-söz sənətkarı kimi həm mühitin daxilində, həm də onun sərhədlərindən çox-çox uzaqlarda böyük nüfuz sahibi olmuşlar.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, xalqımızın dini-mifoloji düşüncəsində və folklor yaddaşında haqq aşıqları iki yolla butalanmışlar: ər badəsi içənlər və pir badəsi içənlər. Xatırlatmaq yerinə düşər ki, pir badəsi içən aşıqlar yuxuda gördükləri sevgilisinə qovuşmaq üçün bir çox əzab-əziyyətlərə qatlaşmalı və ağır imtahan-sınaqlardan keçməli olurlar. Pir əlindən buta alanlar sonralar məhəbbət dastanlarının qəhrəmanlarına çevrilirlər. Ər badəsi içənlər isə xalqın mənafeyi uğrunda vuruşur, ətrafına sayseçmə igidləri toplayaraq insafsız zülmkarlara, işğalçı qüvvələrə, təcavüzkarlara qarşı mübarizə aparır, qəhrəmanlıq göstərirlər.

Fikrimizcə, “Koroğlu” dastanında Koroğlunun Qoşabulağın suyundan içməsi ər badəsinin mifik simvoludur. Pir badəsi aşıqlıq, ər badəsi igidlik, qəhrəmanlıq

badəsidir. “Koroğlu” dastanında həmin məqama diqqət yetirsək, əski türk eposçuluq ənənəsinin daha dərin qatlarının şahidi olarıq. “Rövşən o qədər gözlədi ki, axşam oldu. Gecədən bir xeyli keçdi. Bir də gördü ki, məşriqdən bir ulduz, məğrubdən bir ulduz doğdu. Ulduzlar gəlib düz Qoşabulağın üstündə toqquşdular. Ulduzların toqquşmasından Qoşabulaq daşdı. Ağ köpük adam boyu qalxdı. Rövşən ağ köpükdən bir qab doldurub özü içdi. İkinci dəfə təzədən bir də qabı doldurmaq istəyəndə baxdı ki, ey dadi-bidad. Köpük hayanda idi. Bulaqlar genə elə durulub, elə durulub ki, elə bil göz yaşdır, axır. Rövşən bir başına, bir dizinə vurdu. Ancaq hara çatacaq” [101, 47].

Təfərrüatları ilə cümlə-cümlə təsvir olunan bu epizodda türkün mifoloji düşüncəsinin əski izləri, arxaik təsəvvürlərin bəlihtiləri mühafizə olunmaqdadır. Prof. M.H.Təhmasibin qeyd etdiyi kimi “qədim türk eposunun bütün ünsürləri, yəni dağ kultu da, su kultu da, ağac kultu da, nəhayət və ən əsaslısı nur, işıq kultu da Qoşabulaqda birləşdirilir” [151, 148].

Qoşabulağın suyunu Rövşənə heç kəs vermir, bu suyu [badəni] özü qaba doldurub içir. Məhəbbət dastanlarında buta verən rəmzi mifik obraz burada yoxdur. Diqqət edilsə, bu funksiyayı dolayısı yolla Alı kişi yerinə yetirir. Qoşabulağın yerini, suyun, sirrini, içmək zamanını bilir və bu barədə oğlunu məlumatlandırır. Mifoloji şüur (suyun sirri), mifoloji məkan (Qoşabulağın yeri) və mifoloji zaman [ulduzların toqquşması anı] üçlüyü bütün çalarları ilə burada əks olunmuşdur. Fikrimizcə, bu epizod məhəbbət dastanlarındakı butalanma epizodundan daha qədim görüşlərlə bağlıdır.

Şenliyin bir sənətkar kimi yetişməsində Lebisli Aşıq Nurinin böyük zəhməti olmuşdur. Aşıq Nuri Xəstə Hasanın şagirdi olub sazın-sözün sirlərini ondan öyrənmişdi. Deməli, Aşıq Şenlik isə Xəstə Hasan ocağının sənət şəcərəsini Aşıq Nurinin vasitəsilə davam etdirmişdir. Dayısı ilə birlikdə Aşıq Nurinin yanına gələn Şenlik Aşıq Nuri tərəfindən Xəstə Hasanın “Sözdə bir” divanisi ilə sənət imtahanına çəkilmiş və onun bütün suallarına bədahətən cavablar vermişdi. Aşıq Nuri onun istedad və qabiliyyətini görüb “bu oğlan məni tərlətdi. Bu, çox yaman bir şair olacaq. Bir neçə il sonra önündə əyilməyən şair qalmayacaq”-demişdi.

Aşıq Şenliyin sənət şəcərəsinin araşdırılması göstərir ki, bir sənətkar kimi onun formalaşmasında mühitdaxili amillər mühüm rol oynamışdır. Bəllidir ki, Ağbaba-Çıldır aşıq mühiti təşəkkül tərzinə görə Azərbaycan aşıqlığının aşıqlaşmış ozanlar qrupuna daxildir [106, 98].

Aşıq Şenlikdən “ədəb-ərkan dərsi” alıb aşıq sənətinin sirlərini öyrənən çırakları (şagirdləri) arasında Qasım (Şenliyin oğlu), Aşıq Gülüstan (Murad Çobanoğlunun atası), Aşıq Nəsim, Çorlu Məhəmməd (hər ikisi Ağbabalıdır), Aşıq Mövlud və başqaları Şərqi Anadoluda sayılıb seçilən aşıqlardan olmuşlar. Xüsusilə, Aşıq Şenliyin qoçaqlamaları və dastançılıq ənənəsi sürəkli şəkildə həm bölgə aşıqları, həm də onun şagirdləri tərəfindən davam etdirilmişdir. Ümumiyyətlə, “XIX əsrdə Doğu Anadolunun çağdaş aşıqları - Aşıq Şenlik və Aşıq Summani iki aşıq məktəbinin timsalında idilər. Bunların ətrafında toplaşmış gənc aşıqlar illərcə bu iki ustadın şagirdləri olmuş və onların yaradıcılıq keyfiyyətlərini mənimsəyərək yetişmişdilər” [164, 24].

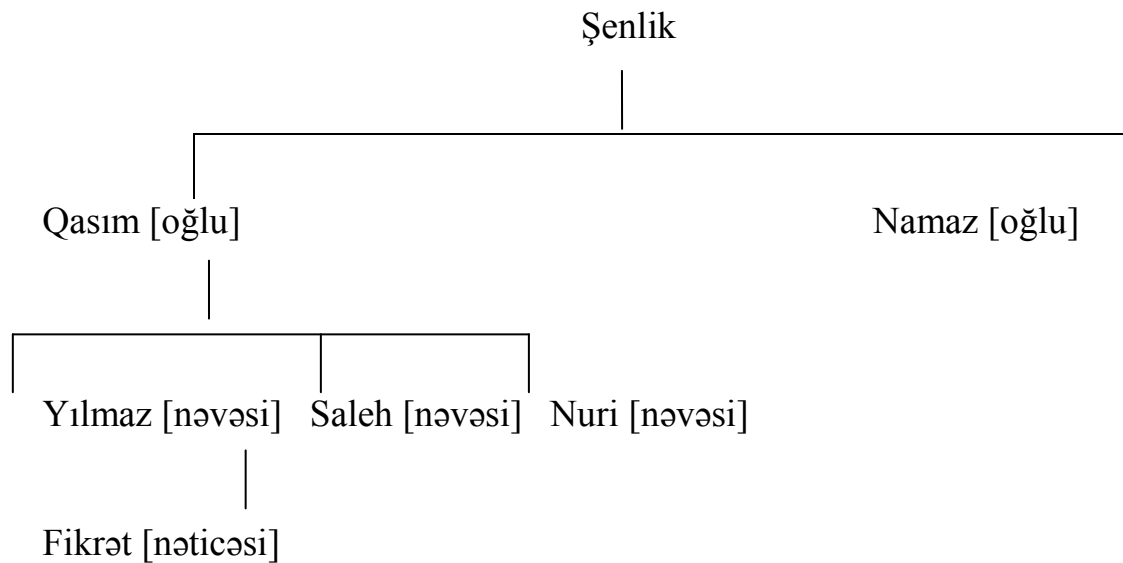
Apardığımız araşdırmalar göstərir ki, Aşıq Şenlik öz şagirdlərinə xüsusi tələbkarlıqla yanaşmış, sənət ənənələrinin daşınıb nəsilədən nəsilə ötürülməsində ciddi yaradıcılıq prinsiplərinə əməl etmişdir. Bu keyfiyyət ustad-şagird ənənəsində mühitin Aşıq Şenlik xəttinin qabarıq seçilən göstəricisi kimi iki cəhətdən maraqlıdır: a) digər mühitlərdə olduğu kimi Azərbaycan aşıqlığının sənət sirləri, ümumi prinsipləri Ağbaba-Çıldırda da ustad-şagird münasibətlərində ciddi şəkildə gözlənilir; b) bir sənətkar kimi Aşıq Şenliyin fərdi yaradıcılığının, ədəbi irsinin qorunub gələcək nəsle çatdırılması təmin olunur, təhrif olunma hallarının qarşısı alınır.

Əsaslı Xəstə Hasan tərəfindən qoyulan sənət şəcərəsi Aşıq Şenliyin timsalında yeni bir yüksəliş xətti ilə inkişaf etdirilmişdir. “Aşıq Şenlik Çıldır mühitindən çox-çox uzaqlarda saz-söz sənətkarı kimi şöhrətlənmişdir” [106, 200]. Ağbaba-Çıldır bölgəsində Aşıq Şenliyin aşıqlığa başlaması ilə bağlı bir sıra maraqlı rəvayətlər mövcuddur. Bu rəvayətlərdə Aşıq Şenliyin buta alaraq tanrının və sevgilisinin camalını gördüyü, qüdrətdən ona ərəb, fars və ibrani dillərində dərs verildiyi, Şenlik təxəllüsü ilə qoşqular dediyi nağıl olunur.

Prof. E.Aslan Aşiq Şenliyin ardıcıllarının verdikləri məlumatlara əsaslanaraq qeyd etdiyimiz göstəricilərdən ikincisinin ayrıca önəm daşdığını vurğulayır. Alim, Aşiq Şenliyin sənətkarlıq tərzinin mənimsənilməsində, şagirdlərin yetişməsində ustad aşığın fərdi yaradıcılıq prinsiplərinə diqqət yetirərək yazır: “Gülüstan ustanın (Aşiq Gülüstanın) anlatdıqlarına görə, yanında daima bir neçə şagird olurdu. Usta yorulduğu və ya şagirdlərini alışdırıb yoxlamaq istədiyi zaman hekayələrin türkülərini [dastanın nəzm hissəsini] şagirdlərinə söyləyirdi. Bəzən də şagirdini qarşısına alıb birlikdə danışardılar.

Şagirdlərinin dastanı və türkülləri tam dürüst olaraq öyrənmələrinə çox diqqət yetirirdi. Çünki dastanlarının başqaları tərəfindən əskik, yanlış və tərzinə uyğun olmadan söylənməsinə dözməzdi. Məhz bu səbəbdən başda oğlu Qasım olmaq üzrə onun şagirdləri dastanları ən doğru şəkildə nağıl edib bizə gəlib çatmasını təmin etmişlər” [164, 76].

Aşiq Şenliyin sənət ənənəsinin bu günümüzdə çatdırılmasında onun soyundan olan sənətkar varislərinin də xidmətləri olmuşdur. Folklorşünas Doğan Kaya Aşiq Şenliyin soyundan olan aşıqların şəcərəsini tərtib etməyə təşəbbüs göstərmişdir. Həmin soy-sənət xəttini aşağıdakı kimi izləmək mümkündür.



Aşiq Qasımın törəmələri Aşiq Şenliyin sənət ənənəsini daha sürəkli davam etdirmişlər. Son bilgilərə görə (2006) Aşiq Yılmaz indi də aşıqlıq edir. İyirmi ildən bəri Almaniyada yaşayan Aşiq Yılmaz, Şenliyin irsini dərinlən və təbliğ edən

sənətkarlardan biridir. Onun “Yaralı Yusuf” adlı bir dastan düzüb-qoşduğu da məlumdur. Şenliyin soyundan olan nəvəsi aşiq Nuri bu nəslin ən istedadlı saz-söz sənətkarı kimi tanınmışdır. Qəflətən xəstələnən Aşiq Nuri gənc ikən həyatdan köçmüşdür. Güclü şairlik istedadına malik olan Aşiq Nuri haqqında indi də maraqlı söz-söhbətlər danışılır.

Araşdırmalar göstərir ki, “çağdaş olan aşıqlardan özəlliklə Aşiq Zülali və Aşiq Summani üstündə təsiri olan Aşiq Şenlik özündən sonra bir çox aşığa da təsir etmişdir” [223, 233]. Folklorşünas M.Özarlanın bu fikrinə əlavə olaraq demək istəyirik ki, Şenliyin müasiri Çorlu Məhəmməd yaşca ondan böyük olsa da, el-obada özünü həmişə Aşiq Şenliyin şagirdi adlandırır və bununla fəxr edirmiş. Çorlu Məhəmməd kimi tanınmış bir el şairinin Şenliyi özünə mənəvi ustad sayması təsadüfi deyildir. Yaxud Aşiq Şenliyin sənət ənənəsini ləyaqətlə davam etdirən Aşiq Gülüstan ustadından bəhs edərkən “Ustad Baba Şenlik”-deyə böyük ehtiramla danışarmış. “Aşiq Şenliyi adi sözlərlə anmağa, adi xitablarla xatırlamağa heç vaxt onun könlü razı olmazmış” [200, 17]. Bu faktlar Ağbaba-Çıldır aşiq mühitində ustad-şagird ənənəsinin yüksək milli-əxlaqi köklərə malik olduğunu göstərir.

Araşdırıcıların və saz-söz sənətkarlarının məlumatlarına görə Aşiq Şenlikdən sənət dərsi alan, ona qulluq edən on dörd şagirdin olduğunu deyə bilərik. Həmin şagirdlərin arasında Şenlik ənənəsini davam etdirən və yaradıcı biçimdə yaşadan saz-söz ustaları olmuşdur. Əldə etdiyimiz bilgilərə görə onlardan Aşiq Gülüstanın, Aşiq İbrahimin, Aşiq Qasımın və Aşiq Nəsibin adını çəkə bilərik. Ümumiyyətlə, Aşiq Şenlikdən sənət dərsi alan aşıqların və onların yetişdirdikləri şagirdlərin çoxsaylılığı, geniş bir coğrafi ərazidə fəaliyyət göstərməsi, Aşiq Şenlik ənənəsinin çağdaş dövrümüzdə də davam etdirilməsi Ağbaba-Çıldır aşiq mühitində Şenlik qolunun tarixi mövcudluğunun dinamik inkişafını bir daha təsdiqləyir. Xəstə Hasandan başlayan bu sənət şəcərəsi dediklərimizin aydın nümunəsi kimi maraq doğurur.

Diqqət edilsə, Aşiq Şenliyin sənət xəttini iki özünəməxsus keyfiyyəti ilə səciyyələndirmək mümkündür. Bunlardan birincisi onun sənət ardıcıllarının çoxsaylılığıdır. Bu şəcərəyə daxil olan əlli bir aşığın on dördünün Aşiq Şenliyin özünün, otuz yeddisi isə yetrimələrinin şagirdi olmuşdur.

İkinci cəhət bu şəcərənin mədəni-coğrafi arealının genişliyidir. Başqa sözlə, Aşıq Şenliyin sənət xəttinin şaxələri İrəvan (Bala Məmməd), Qars (Aşıq Gülüstan), Ağbaba (Aşıq Nəsib), Qazaxıstan (Aşıq Murtuza), Axıska (Hikmət Arifi Ataman) və digər ərazilərə gedib çıxır.

Şərqi Anadolu bütövlükdə Aşıq Şenliyin və Aşıq Summaninin sənət ənənəsini təsiri altında olmuşdur. Saz-söz sənətkarları və xalq arasında hər iki sənətkar “butalı” aşıq kimi şöhrətlənmiş və “ustad”, “baba” ləqəbi ilə tanınıb sevilmişlər. Bu səbəbdəndir ki, onların haqqında çeşidli rəvayətlər yaranmışdır. Bu rəvayətlərin birində deyilir ki, Aşıq Şenliklə Aşıq Summani qarşılaşıb deyişirlər. Lakin heç biri bir-birinə qalib gələ bilmir. Şenliyin anası Summaninin gözündən öpüb [bəzi söyləmələrdə köynəyindən keçirib] onu oğulluğa qəbul edir.

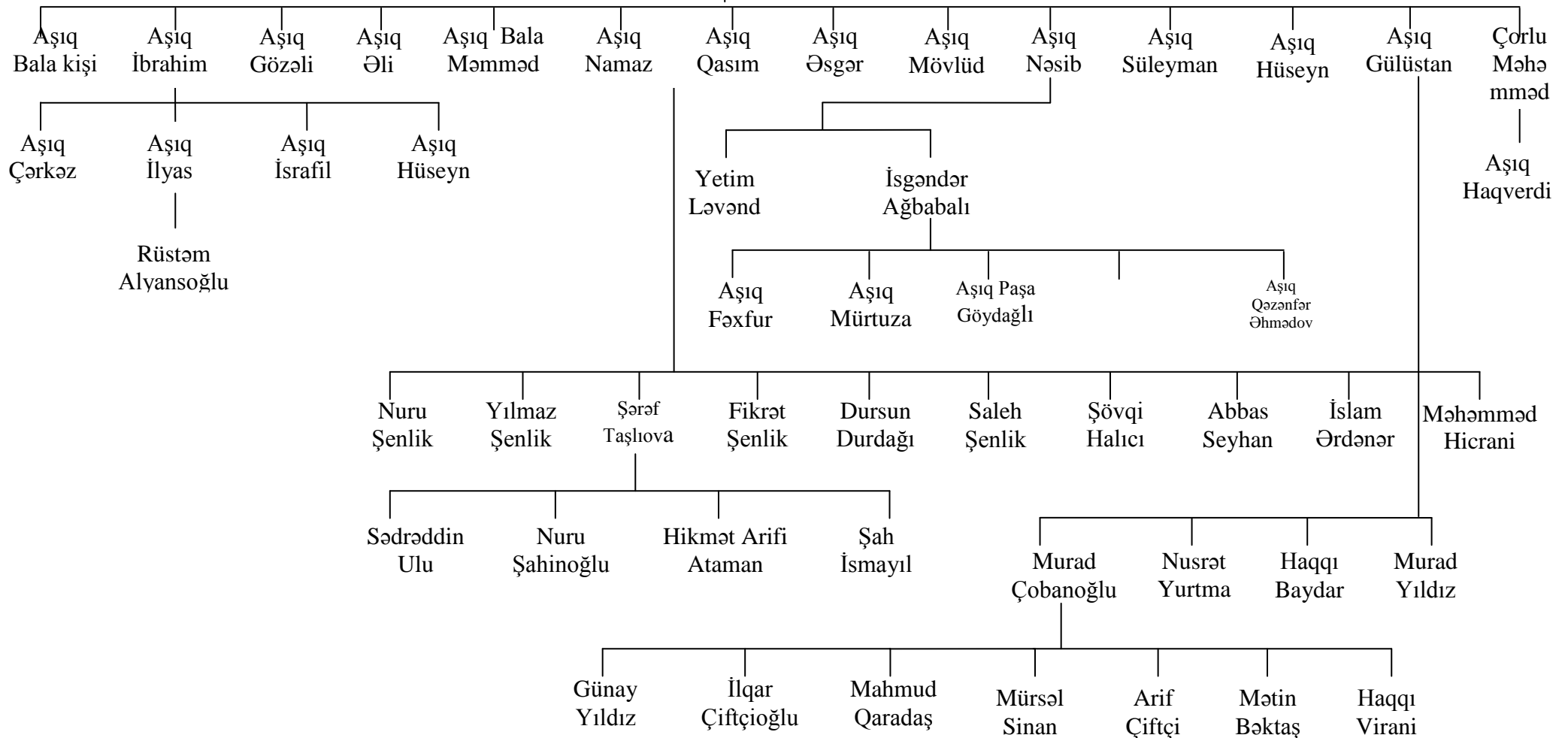
Şərqi Anadoluda, o cümlədən Ağbaba-Çıldır aşıqlıq gələnlərinin inkişafında, Aşıq Summaninin də Şenlik qədər böyük rolu olmuşdur. Türkiyəli folklorşünas-alim M.Özarıslan bu ustad aşıqların sənət ənənəsi arasındakı oxşarlıqları, genetik kökləri incələyərək öz fikrini belə ifadə edir: “Aşıq Şenlik və Aşıq Summani birindən baxıldığında digərinin görünə bildiyi aşıqlardandır. Başqa bir ifadə ilə, Aşıq Şenlik özü bir az Aşıq Summani, Aşıq Summani də bir az özü, bir az da Aşıq Şenlikdir” [223, 65].

M.Özarıslanın bu diqqətçil müşahidəsi həm Aşıq Şenliyin, həm də Aşıq Summaninin sənət şəcərəsinin eyni ənənə üzərində yaranıb formalaşdığını göstərir. Xüsusilə, Aşıq Şenliyin sənət şəcərəsi uzun illər dinamik və çoxşaxəli xətt üzrə davam etmişdir. Onun sənət şəcərəsində oğlu Qasımın yetərincə rolu olmuşdur. Aşıq Qasım uzun müddət Çıldır və Qars ətrafında aşıqlıq etmiş, ondan çox şagird yetişdirmişdir. Həmin şagirdlərin arasında Nuri Şenlik, Şərəf Taşlıova, İslam Ərdənər kimi istedadlı saz-söz sənətkarları Şərqi Anadolu aşıqlığının Azərbaycan aşıq sənəti ilə qarşılıqlı sənət əlaqələrinin inkişafında səmərəli fəaliyyət göstərmişlər. Bunu Aşıq Şenliyin sənət şəcərəsindən əyani şəkildə görmək olar:

Xəstə Hasan

Aşıq Nuri

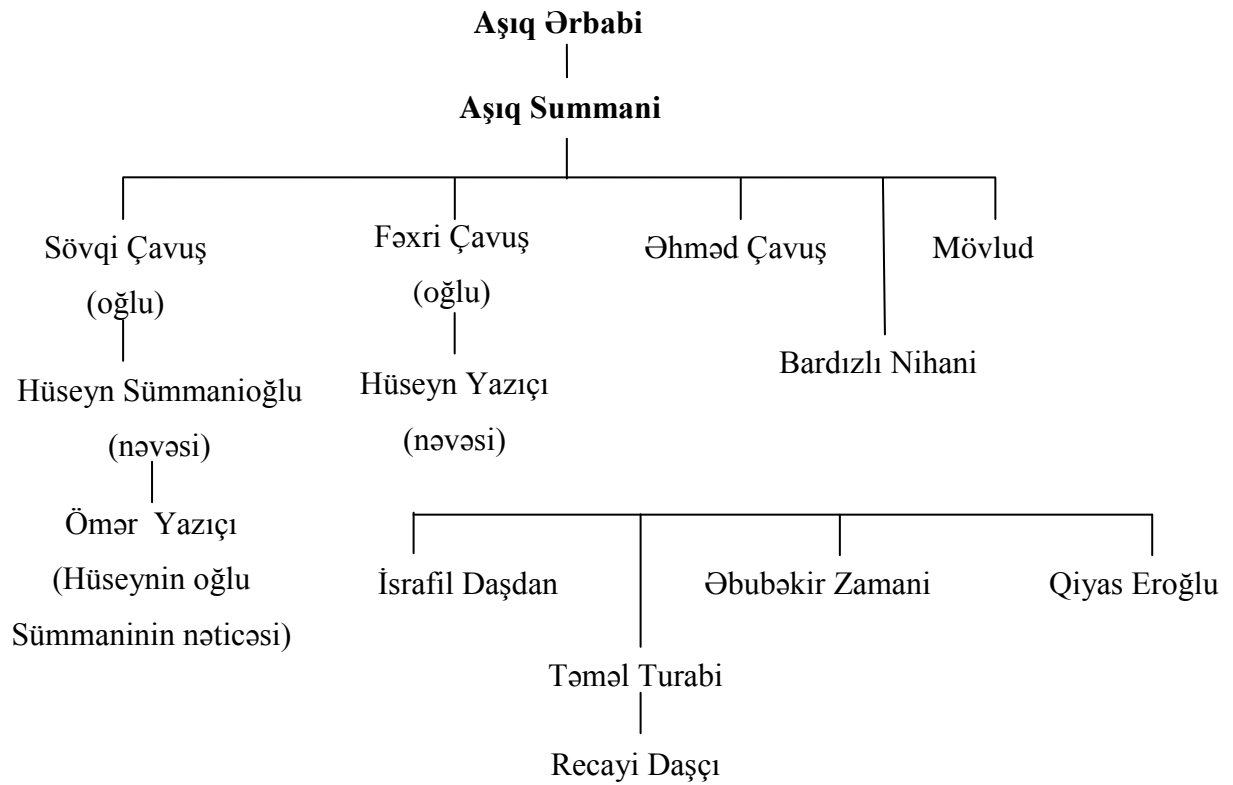
Aşıq Şenlik



M.Özarıslanın qənaətinə görə, bu gün Qars-Ərzurum və bu bölgələrə yaxın ərazilərdə fəaliyyət göstərən aşıqlar Aşıq Şenlik-Aşıq Summani ənənəsini ustadların adına layiq şəkildə davam etdirirlər. Alim yazır: “Doğu Anadolu bölgəsi aşıqları Aşıq Şenlik və Aşıq Summaniyə aid deyişmə-qarşılaşma örnəklərini və özlərinin müstəqil şeirlərini, hər iki aşığa xas tövr və əda ilə tərənnüm etməkdədirlər. Özəlliklə günümüzün aşıqları arasında usta malı olaraq bu iki böyük aşığa aid verimləri bilməyən aşıq yox kimidir” [223, 65]. Şenlik-Summani ənənəsi bölgədə o qədər güclüdür ki, hətta bu ustad aşıqların ifaçılıq prinsipləri, çalib-çağırma tərzi nəsilədən nəslə daşınaraq yerli sənətkarların yaradıcılığında indi də müşahidə edilməkdədir. Bu baxımdan Aşıq Summanın sənət ənənəsi Ağbaba-Çıldır aşıq mühitində milli-məhəlli koloritin, regional keyfiyyətlərin özünəməxsusluğu ilə diqqəti çəkir. Ağbaba-Çıldır aşıqlarının saz-havacat repertuarında möhkəm yer tutan “Summani”, “Süründürmə” aşıq havalarını yaradıcısı Aşıq Summani hesab olunur. Tədqiqatçıların yazdığına görə, Aşıq Summanın bəstələdiyi saz havaları “Summani ağzı” və ya “Sümmani ayağı” adı ilə məşhurdur. Ağbaba-Çıldır aşıqlarının repertuarında “Summani və Gülpəri” dastanı xüsusi yer tutur.

Aşıq Şenliyin nəsil şəcərəsində olduğu kimi, Aşıq Summanın da törəmələri onun soy-sənət ənənələrini davam etdirməkdədirlər. Sümmanın özünün ustadı, kimdən sənət dərsi aldığı haqqında müəyyən məlumat yoxdur. Tədqiqatçıların gəldiyi ümumi qənaət belədir ki, Summani buta alandan sonra atası onu Ərzuruma aparmış və Summani burada aşıq qəhvəxanalarında saz çalib oxumağı öyrənmişdir. 12-13 yaşlarında Summanın şöhrəti hər yerə yayılır.

M.Uraz, F.Tansel Summanın Aşıq Ərbabidən [1805-1884] sənət dərsi aldığını və Ərzurumda Ərbabının açdığı Çardaqlı qəhvəxanada bir müddət aşıqlıq etdiyini yazırlar. Aşıq Şenliyin həm buta, həm də ustadından dərslər aldığını nəzərə alsaq, Aşıq Summanın da eyni sənət taleyi yaşadığını və ustadının Aşıq Ərbabi olduğunu ehtimal etmək mümkündür. Sümmanın oğulları Fəxrı və Şövqi, nəvələri Hüseyin və Nüsret, nəticəsi Ömər Yazıcı onun sənət yolunu davam etdirmişlər. Beləliklə, Summanın sənət şəcərəsini aşağıdakı kimi müəyyənləşdirmək olar:



Aşıq Summanınin sənət xəttinə daxil olan aşıqlardan Ömər Yazıçı Nüsrət, İsrafil Daşdan, Təməl Turabi və başqaları hazırda Summani ənənələrini davam etdirməkdədirlər.

Ümumiyyətlə, Ağbaba-Çıldır aşıq mühitində də ustad-şagird ənənəsi əksər aşıq mühitlərində olduğu kimi, qısa müddətli olması ilə diqqəti çəkir. Fikrimizcə bu, Ağbaba-Çıldır aşıqlarının bir çoxunun rəya motivi, butalanması ilə bağlı ənənədir. Qeyd edək ki, Çıldır aşıqlarının bir qismi aşıqlıq ənənələrini öz mühitlərindən kənarında-Ankara, İstanbul, İzmir, Bursa kimi böyük şəhərlərdə davam etdirir, mühitə xas gələnləri aşıq qəhvəxanalarında, müxtəlif mədəniyyət ocaqlarında yaşadırlar.

Ağbaba-Çıldır aşıq mühitinin tarixi coğrafi ərazisinə daxil olan, zor gücünə dağıdılaraq Gürcüstana və Ermənistanına qatılan bölgələrində ustad-şagird münasibətləri də öz fəaliyyətini dayandırmışdır. Azərbaycan, Orta Asiya və Qazaxıstanın müxtəlif bölgələrinə səpələnmiş Ağbaba-Çıldır aşıqları bu ərazilərdə ustad-şagird münasibətlərini zəif şəkildə davam etdirir, regional xüsusiyyətləri, milli-məhəlli koloriti, bir sözlə, Azərbaycan aşıq sənətinin özünəməxsus ənənələrini yaşatmağa çalışırlar.

Dastançılıq ənənəsi

Azərbaycan aşıq yaradıcılığının digər mühitlərində olduğu kimi, Ağbaba-Çıldır aşıq mühitində də saz-söz sənətkarlarının repertuarı və ifaçılıq ənənəsi qədim türklərin mifik düşüncə tərzini, etik-estetik görüşlərini, etno-milli psixologiyasını, etnogenezisini geniş bir arealda özündə əks etdirən folklor hadisəsi olaraq özünəməxsus xüsusiyyətlərə malikdir. Məlumdur ki, əski türk-oğuz mədəniyyətinin çoxşaxəli ənənəsindən gələn obrazlı təhkiyəçilik, musiqi-improvizasiya və ifa-davranış prinsipləri ayrılmaz bir vəhdət təşkil edərək özünü ən çox ifaçılıq ənənəsində göstərir. O da bəllidir ki, Azərbaycan aşıq yaradıcılığının ayrı-ayrı aşıq mühitlərində repertuar və ifaçılıq etnosun ümummilli ədəbi-mədəni təfəkkürünü özündə ehtiva etməklə yanaşı, həm də regional xüsusiyyətlərə malikdir. Bu cəhəti nəzərdə tutan folklorşünas H.İsmayılov yazır ki, “hər bir aşığın repertuarı olduğu kimi, hər bir regiona məxsus müəyyən yaradıcılıq ənənələri, aşıq repertuarı da olmuşdur, bu da ona digər mühitlərdən seçilməyə əsas verir” [93, 102]. Alimin bu fikrindən qaynaqlanaraq qeyd edə bilərik ki, Ağbaba-Çıldır aşıq mühitində dastan yaradıcılığı bu bölgənin coğrafi relyefi, təbii şəraiti, bölgə əhalisinin milli məişəti, estetik təfəkkürü, etno-milli yaddaşın ən qədim layları ilə bağlıdır. Təkcə onu qeyd etmək yerinə düşər ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında xatırlanan bir sıra onomastik vahidlərin - toponim, hidronim, oronim, etnonim, antroponimlərin və s. birbaşa bu bölgə ilə bağlılığı vardır. Başqa sözlə, bu bölgədə mövcud olan onlarla yer-yurd adları ana kitabımızda, saz-söz sənətkarlarının poeziyasında öz əksini tapmışdır ki, bu da Ağbaba-Çıldır aşıqlarının özünəməxsus repertuarında, xüsusilə dastan yaradıcılığının qədim və əski köklərə əsaslandığını göstərən mühüm keyflyyət kimi diqqəti cəlb edir, eyni zamanda regional cizgiləri də özündə cəmləşdirir.

Biz Ağbaba-Çıldır aşıq mühitində dastan yaradıcılığını araşdırmazdan əvvəl bu janrla bağlı bəzi məsələlərə qısaca da olsa nəzər yetirməyi lazım bilirik. Dastan sözü leksik bir vahid kimi müxtəlif semantik mənaları ifadə edir. Bu söz hekayə, nağıl, sərgüzəşt, poema, məşhur olma və s. mənaları bildirir [71, 139].

“Dastan eyni zamanda bir istilah kimi musiqi havası, melodiya və s. mənalarda da işlənəkdədir.

Dastan sözünün belə ikinci dərəcəli mənaları çoxdur. Özü də bu mənalar həmişə sabit olmamışdır. Müxtəlif əsrlərdə bu mənaların bəzisi tez-tez və geniş şəkildə işlənmiş, bəziləri isə hətta tamamilə unudulmaq dərəcəsinə çatmışlar. Lakin belə mənalar nə qədər çox olsa da, dastan bütün əsrlərdə daha çox ədəbi istilah kimi istifadə edilmiş və indi də edilməkdədir” [151, 37].

Göründüyü kimi, dastan bir çox mənə və mənə çalarları ifadə etsə də, çağdaş ədəbiyyatşünaslığımızda bu söz iri həcmli epik-lirik janrın adını bildirir. Əski türk-oğuz eposçuluq ənənəsinin tarixi çox-çox qədim dövrlərlə bağlıdır. Məhz bu tarixi-genetik qədimliyi, dastançılıq təfəkkürünün təşəkkül və təkamül mərhələlərini, bir janr kimi onun semantik poetikasını tədqiq edən folklorşünaslarımız dastanların təsnifini müəyyən bölgülər əsasında aparmışlar. Azərbaycan folklorşünaslığı tarixində ilk dəfə daha mükəmməl elmi-prinsiplərə əsaslanaraq prof. M.H.Təhmasib dastanları aşağıdakı kimi təsnif etmişdir:

- 1.Qəhrəmanlıq dastanları
- 2.Məhəbbət dastanları
- 3.Ailə-əxlaq dastanları

Alim bu bölgünün birinci və ikinci bəndlərini müəyyən qruplara, həmin qrupların bəzilərini isə alt qruplara ayırmışdır [151, 112].

Nə qədər mürəkkəb bir təsnifat olsa da, bu, elmi-nəzəri səviyyəsi ilə əhatəli və məzmunlu bir bölgü kimi folklorşünaslığımızda təqdir olunmuşdur.

Prof. A.Nəbiyev Azərbaycan xalq dastanlarını məzmununa görə qruplaşdırmaqla onları üç əsas başlıq altında təsnif etmişdir:

- 1.Qəhrəmanlıq dastanları
- 2.Məhəbbət dastanları
- 3.Ənənəvi süjetlər əsasında yaranan məhəbbət dastanları [125, 350].

Prof.V.Vəliyev dastanların təsnifini daha sadə bölgü əsasında aparmışdır [160, 299]. Ümumiyyətlə, Azərbaycan dastanlarınınin tədqiqi və təsnifi, tarixi inkişaf mərhələləri, mövzu problematikası, struktur poetikası və sair məsələlərin öyrənilməsində P.Əfəndiyev, M.Cəfərli, İ.Abbaslı, B.Abdulla, M.Allahmanlı,

F.Bayat, H.İsmayılov, K.V.Nərimanoğlu, N.Cəfərov, X.Bəşirinin və başqalarının xidmətləri olmuşdur.

Türkiyə folklorşünaslığında türk eposunun təsnifi ilə bağlı O.Ş.Gökyay, M.Ergün, F.Kırzioğlu, N.Boratav, Ş.Elçin, H.Kartari, B.Alptəkin və başqa alimlər tədqiqatlar aparmışlar.

Prof.Ş.Elçin dastanların tipoloji bölgüsünü tarixi-mədəni baxımdan aparmağı məqsədəuyğun hesab edərək onları bu cür təsnif etmişdir:

1.Türk qaynaqları əsasında yaranan dastanlar (“Kitabi-Dədə-Qorqud”, “Koroğlu”, “Əsli - Kərəm”, “Aşiq Qərib və Şahsənəm”, “Şah İsmayıl” və s.)

2.Ərəb-islam mənbələri əsasında yaranan dastanlar (“Leyli və Məcnun”, “Veysəl Qarani”, “Qəzavətli Əli” və s.)

3.İran-Hind qaynaqlarından gələnələr (“Fərhad və Şirin”, “Kəlilə və Dimnə” və s.) [190, 444].

Dastanların təsnifinə aid bu qısa xülasəni ümumiləşdirərək demək istəyirik ki, Ağbaba-Çıldır aşiq mühitində ənənəvi dastanlarla (“Əsli - Kərəm”, “Koroğlu” və onun müxtəlif qolları, “Tahir - Zöhrə”, “Şah İsmayıl”, “Abbas - Gülgəz”, “Aşiq Qərib” və s.) yanaşı, bir sıra dastanların bölgə variantları da yaranmış və aşıqların repertuarında özünə önəmli yer tutmuşdur. Onu da qeyd edək ki, aşiq yaradıcılığı prosesində dastanların müxtəlif variantları yaranıb formalaşdığı kimi, ayrı-ayrı saz-söz sənətkarlarının fərdi yaradıcılıq məhsulu olan dastan və dastan-rəvayətlər də xalq arasında geniş yayılmışdır.

Professor Ensar Aslan Şərqi Anadolu aşıqları tərəfindən otuz dörd xalq hekayəsinin (dastanının) yaradıldığını və burada geniş yayıldığını göstərir. “Şərqi Anadoluda dəyişik bir tərz və özünəməxsus gələniyi qoruyaraq mühafizə edən xalq dastanlarının əksəriyyətinin bu bölgədə yaşamış aşıqların təsnifi olduğunu görürük” [164, 18]. Maraqlıdır ki, bu aşıqların əksəriyyəti Ağbaba-Çıldır aşiq mühitinə mənsub olan saz-söz sənətkarlarıdır. Ümumiyyətlə, E.Aslan Şərqi Anadolu aşıqlarının repertuarında altmışdan yuxarı dastanın və “Koroğlu”nun on altı qolunun mühüm yer tutduğunu qeyd edir.

Xatırlatmaq yerinə düşər ki, Koroğlu ilə bağlı ağbabalıların şifahi yaddaşında maraqlı əhvalatlar, əfsanə və rəvayətlər bu gün də yaşamaqdadır. Bu əfsanələrin birində deyilir ki, Koroğlu Qıratın, Nigar xanım Düratın üstündə Çənlibelə gedərkən qəflətən Qarsın yaxınlığında sıldırım qayalarla əhatə olunmuş bir yerdə mühasirəyə düşürlər. Düşmənin mühasirəsindən çıxma bilməyəcəklərini görə Nigar allaha yalvarır ki, bizi onların əlindən qurtar. Həmin anda möcüzə baş verir: yer yarılır, Koroğlunu da, Nigarı da udur. Deyilənə görə, Koroğlu və Nigar torpağın altına girərkən Nigar xanım ləng tərpendiyindən yer bitişəndən sonra onun kələğayısının ucu torpağın üstündə qalmış, Qırat isə arxa ayağını bir qayaya çırpdığından izi qayaya düşmüşdür. İndi həmin qayada Qıratın ayağının izi aydın görünür. Torpağın təkindən çıxıb yellənən kələğayını andıran bir qaya isə Nigar xanımın kələğayısıdır. Yerli əhali buranı tez-tez ziyarət edir, həmin qayaları müqəddəs sayır. Əfsanədə torpağın xilaskarlıq – hami funksiyasında çıxış etməsi, mədəni qəhrəmanın qayada, dağ-daş kultunda izlərinin mühafizə olunması maraqlı doğuran mifik elementlərdir.

Elin igid oğulları, xalq qəhrəmanları haqqında Ağbaba-Çıldırda onlarla belə əfsanə və rəvayətlər yaranmış, nəğmələr qoşulmuş, dastanlar ərsəyə gəlmişdir. Belə dastanlardan biri də “Qaçaq Usuf” dastanıdır. Qaçaq Usuf (1875-1913) tarixi şəxsiyyətdir. Onun rus çarizminin müstəmləkəçilik siyasətinə, xan-bəy zülmünə, yerli çinovniklərin özbaşınalığına qarşı mübarizə apardığı illər çox mürəkkəb tarixi hadisələrlə dolu idi. Qars vilayəti çar Rusiyası tərəfindən işğal edildikdən sonra Ağbaba mahalında da yad səslər eşidilməyə başladı. Usuf bu keşməkeşli illərdə Ağbaba nahiyəsinin Göllü kəndində Hacaloğlu Məmmədin ailəsində anadan olmuşdu. Usufun atası Məmməd gözü-könlü tox və dövrünün açıqgözlü adamlarından biri imiş.

Dastan Usufun anadan olması ilə başlanır. Əksər dastanlarımızda olduğu kimi, Usuf “günlə-ayla böyüyən”, qorxmaz və igid bir gənc kimi təsvir olunur. Usufun təkəköylü Mədinəni qaçırması və bundan sonra araya düşən qan davası süjetin düyün nöqtəsini təşkil edir. Dastanda iştirak edən surətlərin əksəriyyəti – Usuf, Mədinə, Mirzə kişi, Paşa, Aslan ağa və digər obrazlar tarixi şəxsiyyətlərdir. Hələ XX əsrin əvvəllərində Qaçaq Usufun igidliyi haqqında çoxlu, bir-birindən

maraqlı qəhrəmanlıq rəvayətləri yaranmışdır. Bu rəvayətlər xalq arasında yayılaraq zaman keçdikcə cilalanmış, Ağbaba-Çıldır aşıqlarının nəfəsi, sazı-sözü ilə daha da zənginləşmişdir. Buna görə də dastan qəhrəmanları, xüsusilə, Qaçaq Usuf bitkin obraz kimi diqqəti çəkir. Dastanın obrazlar tipologiyası tarixi şəxsiyyətlərlə zəngin olduğu kimi, hadisələrin cərəyan etdiyi yerlər də geniş coğrafi əraziləri əhatə edir. Qaçaq Usuf ictimai zülmə, ədalətsizliyə qarşı mübarizəni yalnız Ağbabada deyil, Qarsda, Borçalıda, Dağıstanda və digər yerlərdə aparır. Onun zülmkarlara, ədalətsiz məmurlara, insafsız adamlara qarşı apardığı mübarizədə el-obanın igid və qeyrətli oğulları yaxından iştirak edir, Qaçaq Usufa dayaq dururlar. Bu isə onu göstərir ki, Qaçaq Usufun şəxsi intiqamdan doğan mübarizəsi tezliklə ictimai mahiyyət qazanmış, xalq kütlələrinin mənafeyi onun başlıca məqsədinə çevrilmişdir. “Xalq arasında şöhrət qazanan və haqqında rəvayətlər, əfsanələr, nağıllar, nəğmələr yaradılan ... qaçaqların dəstəsində olan yüzlərlə igid adamlar yenilməz bir ordunun cəsur sərkərdələri idilər” [123, 10-11]. Bu qaçaqların arasında “iyirmi ilə yaxın zalımlarla, xalqı incidənlərlə döş-döşə gələn, bir kimsənin haqqını özgəsi yeməyə qoymayan” Qaçaq Usuf el-obanın təəssübünü çəkən, xalqı incidənlərə qarşı barışmaz mövqe tutan igid kimi şöhrətlənmişdi. Dastanda camaatı incidən kovxa ilə Qaçaq Usufun qarşılaşdığı səhnənin təsviri bu baxımdan səciyyəvidir. “Usuf başının dəstəsi ilə Göllüyə enmişdi. Eşitmişdi ki, kəndin kovxası orda camaatı incidir. Mırx Həmzə xəstə olduğundan biyara gedə bilməmişdi. Kovxa da hökumətə xoş gəlsin deyin onu xəstə-xəstə atın qabağına qatıb işləməyə aparmışdı. O gündən Mırx Həmzə düşmüşdü yorğan-döşəyə. Yönü də bəri deyildi.

Usuf kovxanı evindən çıxarıb şennyin yığnaq yerinə gətirdi. Usufu görəndə camaat ürəkləndi. Kovxa kimə nə eləmişdisə hamısını bir-bir Usufun ovcuna qoydular. Kovxa baxıb gördü ki, işlər xarabdır, Usuf onu cəzasız buraxmayacaq, onun ayaqlarına döşənib dedi:

- Usuf, sən Ömər in goru keç günahımdan. Bir də belə qələt iş tutmaram.

Ömər in adını eşidəndə Usufun dərdi təzələndi. Bir istədi kovxanın elə oradaca başına bir güllə sıxsın. Amma and vermişdi, anddan keçə bilmədi. Usuf dedi:

- Ayə, ay qurumsaq, camaatı niyə incidirsən? Toyuq toyuqdu, o da su içəndə başını qaldırıb Allaha baxır. Niyə Allahsız iş tutursan? Mırax Həmzənin bir bölük külfəti var. Bir qaşığı ağartı tapa bilmir, sən də bir yannan ona zülm eləyirsən.

Daşdan-qayadan səs çıxdısa, kovxadan da elə. Usuf hamının dərindən qulaq asandan sonra üzünü kovxaya tutub dedi:

- Gedərsən, Həmzə kişinin qapısına yanibuzovlu bir inək bağlayarsan. Bu dəfə səni bağışlayıram. Amma bir də belə iş tutsan, özünənən küs” [103, 24-25].

Bu epizoddan görüldüyü kimi, Qaçaq Usuf xalqın qayğısını çəkən, yoxsulların himayədarı, zülmkarların barışmaz düşməni olmuşdur. Diqqəti çəkən digər məqam Usufun xalqın milli adət-ənənəsinə yüksək ehtiram bəsləməsidir. Qardaşı Ömər in goruna and verdiyi üçün o, kovxanı öldürmür. Dastanda bu cür etnoqrafik epizodlar çoxdur.

Dastanda ermənilərin namərdliyi və bədxahlığı, onların etno-milliy psixologiyasındakı satqınlıq, fürsət düşən kimi öz mənafeləri üçün yararlanmaq kimi sifətləri ifşa olunur. Qaçaq Usufu tutub öz rütbəsini artırmaq və hökumətdən çoxlu pul almaq üçün Sahak adlı erməninin xəyanətkarlığı oxucuda və dinləyicidə nifrət hissi oyadır. Qaçaq Usufun sərrast atəşi ilə sağ qulağı deşilən Sahak gülünc vəziyyətə düşür. “Sahakın sığması” əhvalatı el-obanın gülüş hədəfinə çevrilir.

Kinkor adlı bir erməninin taleyi daha acınacaqlı olur. Usufun Gümrüdən Baytara gəldiyini eşidən Kinkor başına 10-15 nəfər yığıb onu tutmaq istəyir. Lakin Qaçaq Usuf tək olsa da, onlardan qorxmur, Kinkoru və bir neçə erməni öldürür. Usufun Kinkora dediyi sözlər ermənilərin iç üzünü, onların təbiətindəki qorxaqlığı çox tutarlı şəkildə ifadə edir:

Çaqqalsan get hinə xəlvəti giriş,
Aslan ormanından gec deyil sürüş,
Kişilik kökündə varmı, başa düş,
Gəl vermə başını bada, erməni. [11]

Aşıq İsgəndər Ağbabalının dilindən qələmə aldığımız bu qoşma aşıq Nəsinin “Erməni” divanisi ilə yaxından səsleşir. Aşıq Nəsin ermənilərin xislətindəki fitnəkarlığı, hiyləbazlığı özünəməxsus ötkəm ifadələrlə təsvir edir:

Yaranandan şeytan oldun,
 Yalandı, sözün, erməni.
 Elləri dərbədər saldın,
 Tökülsün gözün erməni.
 Qarışdırdı insanları,
 Oğulun, qızın, erməni.
 Zülüm etsin haqqın özü,
 Qalmasın tozun, erməni. [25, 46]

Dastanın ən təsirli epizodlarından biri Qaçaq Usufun qəhrəmanlıqla vuruşub həlak olduğu səhnədir. Təsirli bir təhkiyə ilə təsvir olunan bu əhvalat gerçək tarixi həqiqətin obrazlı ifadəsi kimi maraqlı doğurur.

Bu xüsusiyyət “Qaçaq Usuf” dastanında da qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. Dastanda iştirak edən surətlərin əksəriyyəti real tarixi şəxsiyyətlərdir. Əsərdə adı çəkilən bir sıra yer-yurd adları – Ağbaba, Balıqlı, Göllü, Öksüz, Ömərölən, Çaldaş, Göydağ və s. toponimlər Qərbi Azərbaycanın Amasiya rayonunun [indiki Aşosk] toponimiyasını öyrənmək baxımından əhəmiyyətlidir.

Qeyd etdiyimiz kimi, Usufun həlak olması kədərli, eyni zamanda qürur hissi doğuran bir səhnə kimi yadda qalır. Yerli satqınların xəyanəti nəticəsində öldürülən Qaçaq Usuf mərdliyi və qorxmazlığı ilə hətta düşmənləri də heyrətə salır. İbrahim adlı bir nəfər ağır yaralanmış Usufun üstünə hücum çəkmək istəyəndə naçalnik onu şallaqlayıb deyir: “Elə qoçaqlığın varıydı, döyüşdə görsədəydin, indi burda niyə şirə-pələngə dönürsən? Usuf kişi kimi vuruşdu, kişi kimi də ölür, o sənənin tayın deyil” [103, 38].

“Qaçaq Usuf” Ağbaba-Çıldır aşuqlarının dastan repertuarında müəyyən yaradıcılıq prosesi keçirmişdir. Usufun uşaqlıq və gənclik illəri, Ömərölən öldürülməsi, Qaçaq Usufun Qars səfəri, onun son döyüşü və həlak olması epizodlarında bu keyfiyyəti daha aydın görmək olar.

Qeyd edək ki, Qaçaq Usufun ölüm ayağında söylədiyi qoşma Salman Mümtazın “El şairləri” kitabında “Öysüzlü Qaçaq Usufun dastanı” başlığı altında çap olunmuşdur. Güman etmək olar ki, “Qaçaq Usuf” dastanı haqqında olmasa da,

Usufun öz dəstəsi ilə birlikdə Öksüz kəndində mühasirəyə düşməsi əhvalatından Salman Mümtazın məlumatı var imiş. Ona görə də tanınmış folklorşünas Usufu Göllülü yox, Öksüzlü (Öysüzlü) kimi təqdim edir. İkinci bir tərəfdən, “El şairləri” kitabında bütün bəndləri “yoxdur mənim bir imdadım ağlaram” misrası ilə bitən qoşmanın dörd bəndi verilmişdir. İlk öncə qeyd etmək lazımdır ki, bu ifadə dastanın qəhrəmanlıq ruhu ilə uyuşmur. Qaçaq Usuf kimi igid və sarsılmaz bir el qəhrəmanı düşmən qarşısında heş vaxt “ağlaram” deməzdi. “Zülümkar divana ərzələr yazaq”, “Aslan qardaş getdi, yoldaşım öldü” kimi misralarda tarixi həqiqətlər təhrif olunmaqla yanaşı, Qaçaq Usuf ümitsiz və zəif insan təsiri bağışlayır. Məlumdur ki, qəhrəmanlıq dastanlarımızda ən çətin anlarda belə dastan qəhrəmanları “ağlaram” – deyə fəryad qoparmır. Bu cür situasiyalarda yalnız uca tanrıdan imdad diləyir, “ay mədəd”, “ay fələk”, “a dünya” və s. ifadələrlə gərdişin vəfasızlığından, fələkdən şikayətlənməklə öz hisslərini büruzə verirlər.

Çox güman ki, “Ağlaram” qoşması Qaçaq Usuf haqqında olan şeirlərin ilk variantlarından biri olmuşdur. Zaman keçdikcə dastan cilalanmış, tarixiliklə bədiilik bir-birini üzvi şəkildə tamamlamışdır. “Qaçaq Usuf” dastanında həmin qoşma altı bənddən ibarətdir. “Ay fələk” rədifli bu qoşmada Usuf çuğulların satqınlıq etməsini, dayısı Asdan ağanın onu döyüş meydanında tək buraxmasını (“El şairləri”ndə qardaşı kimi göstərilir- A.M.), qaçaq yoldaşı Allahyarın vurulmasını təsirli bir dillə ifadə edir:

Qismət bu idi ki, dağlarda gəzək,
Yağı düşmənlərin səfini pozaq,
İnsafdımlı bir igidə yüz kazak,
Baxtım necə çıxdı zalım, ay fələk.

Öysüzün ətrafı çayırdı, çöldü,
Mənim gəlişimi kazak nə bildi?
Asdan dayım getdi, simsarım öldü,
Aldı dörd yanımlı ölüm, ay fələk. [103, 37]

Keçən əsrin 80-ci illərində Aşıq İsgəndər Ağbabalıdan və Qaçaq Usufun həmkəndlisi Nizami Ömərovdan qələmə aldığımız bu qoşmada və Usufun öldürülməsi süjetində tarixi həqiqətlər daha dolğun və obrazlı şəkildə əks olunmuşdur.

Qaçaq Usuf və onun silahdaşı Allahyarın qoşa qəbirləri Göllü kəndinin qəbiristanlığında 1988-ci ilədək dururdu. Bu igid el qəhrəmanlarının xatirəsi əziz tutulur, qəbirləri ziyarət olunurdu. Aşıq İsgəndər Ağbabalı “Gələr” rədifli qoşmasında qaçaqlara olan sevgisini ifadə edərək yazırdı:

O cüt qəbirləri görəndə hərdən,
Yaş axar gözümdən nə yaman gələr.
Bir də Ağbabaya, bizim dağlara,
Usuf tək qəhrəman nə zaman gələr. [11]

Mehralı bəy də Qaçaq Usuf, İsgəndər bəy, Kamilağa və başqa tarixi şəxsiyyətlər kimi çar Rusiyasının işğalçı siyasətinə qarşı mübarizə aparan el qəhrəmanlarından biri olmuşdur. Çarizmin Şərqi Anadoluda apardığı istilaçı müharibələr, müstəmləkəçilik üsul- idarəsi xalqı cana doydurur, kəndlilərin sosial vəziyyəti daha da ağırlaşırıdı.

Amansız istismara, mütləqiyyətə qarşı fəal mübarizə aparan silahlı kəndli hərəkatı kəskin xarakter alır, geniş xalq kütlələrini əhatə edirdi. “Qaçaq hərəkatının sosial xarakter daşımalarını, kəndlilərin əsarət və istismara qarşı fəal etirazının bu hərəkatda ifadəsini tapdığını sübut edən ən inandırıcı dəlillərdən biri qaçaqların ümumxalq yardımına arxalanması idi. Çar hakimiyyət orqanlarının özü belə bunu etiraf etməyə məcbur olurdu. Çoxsaylı rəsmi sənədlərdə qaçaqların xalqın ən geniş yardımına arxalandıqları qeyd edilir” [43, 309].

Söz yoxdur ki, belə bir tarixi şəraitdə aşırıq yaradıcılığında, xüsusilə dastan repertuarında sosial problemlər daha qabarıq şəkildə əks olunurdu.

Rus ordusunda qulluq edən erməni əsilli əsgər və zabitlər türklərə arxadan zərbə vurur, görünməmiş qırğınlar törədirdilər. “Barbarlığın xatirələri bu gün belə Qarslı və Axıskalı türklər arasında lənətlə anılıb “Başkovuş /Başkovuç” deyilən general Kont Paskeviçin idarəsində Anadoluya saldıran rus ordusunun” [213, 26]

zölmünü Behbudov, Melikov, Sizov kimi yüksək rütbəli çar zabitləri daha asanlıqla həyata keçirdilər. Əslən Borçalının Darvaz kəndindən olan Mehralı bəy doqquzuncu rus-türk müharibəsində (1877-1878) və ondan sonrakı illərdə Borçalıda, Ağbabada, Qarsda rus işğalçılarına qarşı qəhrəmanlıqla mübarizə aparmışdır. Tarixi sənədlərdə Anadolu ordusunun baş komandanı Əhməd Muxtar Paşanın Mehralı bəyə minbaşı rütbəsi verməsi, bu igid xalq qəhrəmanının dəstəsində beş yüzdən artıq könüllü döyüşçünün olması haqqında məlumat vardır [213, 39].

Ağbaba-Çıldır, Borçalı mahalında xalq arasında dolayan rəvayətlərdə, “Mehralı bəy” dastanında Mehralı bəyin atası Məmlü kişinin rus kazakları tərəfindən öldürülüb xristian qəbiristanlığında dəfn edilməsi, Mehralı bəyin atasının nəşini oradan çıxarıb öz kəndlərində torpağa tapşırması, rus əsgərləri ilə vuruşub qaçaq düşməsi, Bahar adlı bir qızı sevməsi və sair maraqlı epizodlar diqqəti çəkir.

Qaçaq Usuf kimi Mehralı bəyin də yerli zölmkarlar və rus işğalçılarına qarşı mübarizəsi, geniş coğrafi əraziləri əhatə edir. Borçalı, Ağbaba, Ərzurum, Sivas, Kars və başqa yerlərdə Mehralı bəy namərdlərlə, türkün düşmənləri ilə üz-üzə gəlir. Onun Muxtar Paşa ilə görüşü, Ağbaba, Şörəyel, Çıldır qarapapaqlarını öz ətrafında toplaması, Kars ətrafında rus əsgərlərinə divan tutması və sair əhvalatlar xalqın Mehralı bəyə olan məhəbbətini, onun qətiyyətli və təəssübkeş bir igid olduğunu göstərir.

Mehralı bəy yerli satqınları da eyni qətiyyətlə cəzalandırır. Tülü, Lətif bəy, Hacı kimi milli satqınlar Qaçaq Mehralının ədalət divanından yaxa qurtara bilmirlər. Mehralı bəylə bağlı maraqlı əhvalatlardan biri onun Musa çavuşla üz-üzə gəlməsi səhnəsidir. Məlumdur ki, qaçaqçılıq hərəkətini zəiflətmək üçün istismarçı dairələr bir qayda olaraq qaçaqların arasına yerli satqınları yeridir, müxtəlif yollarla onları ələ alır, öz məqsədi üçün onlardan istifadə edirdilər. Musa çavuş da onlardan biridir. Mal-dövlətə aldanan Musa çavuş Mehralı bəyi ələ keçirmək üçün dəridən-qabıqdan çıxır. Mehralı bəy “əlimi qanına bulaşdırma. Bilirəm ki, kafirlər sənə pul verib, gəl tamahından əl çək”, – deyə ona müraciət edir:

Musa çavuş, ikimiz də müsəlman,
Kafirin sözünə uyma, yazıqsan.

Yolunu gözləyir qohum-əqrəban,
Gəl onları ağlar qoyma, yazıqsan.

Mehralıyam, elim-obam Borçalı,
Bir hay çəksəm, atlılarım bürc alı,
Kim namərddi öz boynuna vəbalı,
Hərzə-hərzə məni söymə, yazıqsan. [3, 14]

Sərvət əsiri olan Musa çavuş Mehralı bəyin sözlərinə qulaq asmadığı üçün döyüşdə ağır yaralanıb ölür. Maraqlıdır ki, bu epizod “Qaçaq Usuf” dastanında Usuf ilə Dəli Uryadnikin qarşılaşdığı səhnəni xatırladır. Həmin epizoda diqqət yetirsək, oxşar məqamların olduğunu görürük. Patron gətirmək üçün Qarsa yollanan Usuf geri qayıdarkən hamının Dəli Uryadnik çağırdığı Çərkəzoğlu Hasanla üz-üzə gəlir. Bu epizodda da Usuf təəssübkeş, dini-mənəvi dəyərləri uca tutan bir obraz kimi çıxış edir. Dəli Uryadnik naçalnikin tapşırığı ilə onun üstünə hücum edəndə Usuf “qubernat sözünü tulla kənara” – deyə onu qan tökməməyə, yaman işlərdən uzaqlaşmağa çağırır:

Özün ki islamsan, din qardaşımsan,
Bir bazar xərcliyi al, geri qayıt.
Məni tanımırsan, bəlkə naşısan,
Bir bazar xərcliyi al, geri qayıt.

Usuf mənəm, eşitdinmi adımı,
Mən bilirəm qubernatın zatını,
Öldürərəm səni, allam atını,
Bir bazar xərcliyi al, geri qayıt. [103, 24]

Din qardaşını barışığa çağıran Qaçaq Usuf “mən bilirəm qubernatın zatını” ifadəsi ilə rus imperiyasının “parçala, hökm et” siyasətini, qardaşı qardaşın üstünə qaldırmasını pisləyir, Dəli Uryadnik kimi adamlara da bunu anlatmağa çalışırdı.

Hər iki epizoddakı milli və dini ruhun eyniliyi, həm Mehralı bəyin, həm də Qaçaq Usufun yersiz qan tökməkdən çəkinmələri bu el qəhrəmanlarının humanistliyini və milli təəssübkeşliyini göstərir.

Maraqlı epizodlardan biri də çar ordusunda qulluq edən erməni əsilli general Loris Melikovun [Melikyanın] qoşunlarının Mehralı bəyin dəstəsi tərəfindən darmadağın edilməsi səhnəsidir. Bu epizodda da erməni xəyanətçılığı, Mehralı bəyin qorxusundan gözüne yuxu getməyən bu qansız generalın məğlubiyyəti öz əksini tapmışdır.

Qeyd edək ki, Qars tarixi ilə bağlı general Melikovun qəddarlığı, dinc əhaliyə qarşı tutduğu divan, insanlığa sığmayan əməlləri və sair haqqında çoxlu faktlar və məlumatlar vardır. 1877-ci il mayın 17-də Ərdahan istila olunarkən “bu fəlakətdə küçə savaşlarına qatıldıkları üçün qəsəbə xalqı üç gün üst-üstə yağma olundu, silahsız əhalidən də səkkiz yüz çoluk-çocuk şəhid edildi” [213, 39].

Bu cür tarixi həqiqətlər, xalqın şifahi yaddaşında yaşayan bir sıra hadisə və əhvalatlar bölgə regional dastanlarının, o cümlədən, “Mehralı bəy” dastanının, müxtəlif dastan-rəvayətlərin əsas mövzusunun və ana xəttini təşkil etmişdir. Folklorşünas R.Rüstəməzadə haqlı olaraq yazır ki, “Azərbaycan tarixi qəhrəmanlıq dastanlarının əsas xüsusiyyətlərindən biri onun xəlqiliyi və reallığıdır. Burada təsvir olunan hadisələr o dərəcədə realdır ki, hətta tarixçilər də ondan tarixi sənəd kimi istifadə edirlər” [136, 100].

Osmanlı dövlətinə qarşı çıxan ərəblərin üsyanını yatırmaq üçün Mehralı bəyin Yəmənə getməsi, Ərəbistanın istisinə dözməyib vəfat etməsi və orada dəfn olunması, xalqın ona yas saxlaması və digər əhvalatlar Mehralı bəyi bir el qəhrəmanı kimi səciyyələndirməyə imkan verir.

Diqqəti çəkən cəhətlərdən biri də Qaçaq Kərəmlə Mehralı bəyin taleləri arasındakı oxşarlıqdır. Qaçaq Kərəm kimi Mehralı bəy də rus imperiyasına, milli satqınlara, zülmkarlara qarşı mübarizə aparmışdır. Qaçaq Kərəm İrana keçmiş və ömrünün sonunadək orada yaşamışdır. Mehralı bəy Türkiyədə mübarizəsini davam etdirmiş və Qaçaq Kərəm kimi öz əcəli ilə vəfat etmişdir. Qaçaq Kərəm İran şahı,

Mehralı bəy Osmanlı sultanı tərəfindən himayə olunmuş, yaşadıqları dövlətin yüksək dairələrində nüfuz sahibi olmuşlar.

Əlbəttə, bir sıra qaçaq nəğmə və dastanları kimi Mehralı bəy haqqındakı mövcud rəvayətlər, nəğmə və qoşqular toplanmalı, geniş araşdırmaya cəlb olunmalıdır.

Ağbaba – Çıldırda regional dastanlar içərisində ” Sarının dastanı” sufi – irfani məzmunu ilə diqqəti cəlb edir. Həcmcə çox da böyük olmayan bu dastanda Sarının kəndirbazlıq etməsi, Sarı ilə Möhtəbər in sevgi macərəsi, sevgililərin uzun sürməyən xoşbəxtliyi və s. epizodlar klassik dastanlarımızla yaxından səsləşir. Fikrimizcə, bu dastanın daha kamil və mükəmməl variantı olmuşdur. Lakin çox təəssüf ki, hələlik bunu əldə edə bilməmişik. El şairi Sultan Orucoglundun dilindən qələmə aldığımız dastanda Allahverdinin nəyinsə intizarını çəkməsi, nəyisə gözləməsi kəndə kəndirbazın gəlişi ilə gözlədiyi məqamı, daha doğrusu, ürfani məqamı gerçəkləşdirir. Bu məqama qədər heç kəs, hətta hamının Lələ çağırdığı İsrafil kişi də Allahverdi haqqında bədgümanlıqla danışır, “bundan adam olmayacaq” – deyir. Maraqlıdır ki, türk dastançılıq ənənəsində bu cür epizodlar qəhrəmanın aşiqə (haqq aşığına) çevrilməsi üçün müəyyən hazırlıq mərhələsi rolunu oynayır. Məsələn, “Aşiq Qərib”də Rəsulun qumarbazlara uduzandan sonra dülgərin, pinəçinin, daha sonra papaqçının yanında şagirdlik etmək istəməsi, lakin xoşuna gəlmədiyi üçün onların yanından uzaqlaşması buna nümunə ola bilər. Bu epizodlardan sonra Rəsula yuxuda buta verilir.

M.H.Təhmasib dastan qəhrəmanlarının butadan əvvəlki və sonrakı vəziyyətlərini incələyərək bu qənaətə gəlir ki, həmin məqamlar bir-biri ilə tam ziddiyyət təşkil edir. Alim yazır: “... Hələ buta almamış Qurbaninin əlindən, demək olar ki, heç bir iş gəlmir. O, hətta bircə gün də işləyib atasının tapşırığı yeri də şumlaya bilmir. Hətta bu bir tərəfə qalsın, qəhrəman o qədər şüursuz, fərsizdir ki, əmisindən borc aldığı öküzlərin birini canavara yedirir, ikincisini isə palçığa batırır” [151, 73]. “Sarının dastanı”nda Allahverdi kəndirbazlığı öyrənmək istəsə də, istəyinə nail ola bilmir, dəfələrlə yıxılıb şil-küt olur. Göy atlı (Xıdır Elləz) onun yuxusuna girəndən sonra Allahverdi öz arzusuna çatır: “Yuxusunda gördü yenə bir kəndir

çəkilib, amma ayağını irəli atmağa ürək eləmədi. Onda gördü ki, qiblə tərəfdən bir göy atlı yetişdi, üzündə niqab. Əlini ona uzadıb dedi:

- Oğul sən məndən mədəd dilədin, mən də gəldim. Tut əlimdən, qorxma çıx kəndirə” [11].

Məhz bu məqamdan sonra Allahverdi üzünü görmədiyi, nişanələri verildiyi qıza butalanır: “Göy atlı təzədən buna bir badə uzatdı ki, al bunu nuş elə.

Allahverdi dedi:

- Baba dərviş, o badə bizlərdə haramdır. Biz şərab içmirik.

Göy atlı dedi:

- Oğul, mən dərviş deyiləm, darda qalanların köməyinə çatanam. İç, bu o badələrdən deyil, sözümə yaxşı qulaq as. Bu badə ilə sənə pəhləvanlıq verilir. Ancaq gərək ya anandan, ya da əmindən razılıq alasan. Bir də sənə bir qız sarı rəngdə pəhləvan paltarı, bir də bir göyərçin göndərəcəm, onu da sənə, səni də ona buta verdim” [11].

Butalanma motivi ilə Allahverdinin statusu dəyişir, o, güclü bir pəhləvan olur, kəndirbazlığın bütün sirlərini öyrənir, şöhrəti hər yerə yayılır. Hətta Dağıstandan gələn pəhləvan Allahverdinin bu hünərini müsəlmançılıqda, haqq yoluna qulluq etməkdə görür və o da islam dinini qəbul edir.

Maraqlıdır ki, “Əsli-Kərəm” dastanının bölgədə yayılmış bir variantında Əslinin haqq dininə girib, müsəlmançılığı qəbul etməsindən bəhs olunur. Həmin epizodda göstərilir ki, Kərəm otuz iki dişinin otuz ikisini də Əslinin anasına çəkdirir, ağzının qanını silərkən tanınıb oradan qovulur. “O zaman böyük bir izzət içində axır zaman peyğəmbəri Məhəmməd Mustafa ilə “İncil” “Tövrat”, “Zəbur” və “Quran” hörmətinə Tanrının çəkdiyi sevdanın dörddə birini Əsliyə verib haqq dininə döndərməsini və ona qovuşmasını dua edir. Diləyi qəbul olur. Qıza qəflət gəlir, uyuyur. Eşq badəsi verilir, sonra haqq dinini qəbul edib Kərəmlə birləşir. Kərəm yeddi ildə aşiq olduğu Əslinin otağına çıxdığı zaman əlini üzünə sürtər-sürtməz otuz iki dişini təzədən bitir” [190, 512]. Azərbaycan folklorşünaslığında qeyd etdiyimiz variant haqqında ilk dəfə folklorşünas E.Heydərov “Əsli-Kərəm” dastanı və alban mədəniyyəti” (Bakı, 2007) adlı monoqrafiyasında ətraflı bəhs etmişdir.

Fikrimizcə, “Sarınin dastanı”nda xristian pəhləvanın, “Əsli-Kərəm”in Şərqi Anadolu variantında Əslinin islam dinini qəbul etməsini, Kərəmin çəkilmiş dişlərinin yerinə təzə dişlərin çıxmasını təsadüfi hal saymaq olmaz.. Bu cəhət region dastanlarında dini-ürfani düşüncə, təsəvvüf ənənəsi ilə sıx bağlı bir motivdir və sufi kontekstində ilahi məhəbbətin qarşısızalmaz gücünü göstərir.

“Sarınin dastanı”nda diqqəti çəkən məqamlardan biri də Göy atının – Xızırın sufi işarələrlə butalandırıldığı qızın – Möhtəbərin Allahverdiyə qovuşması, başqa sözlə, butanın real həyatda gerçəkləşməsidir. Dastan hadisələrinin sonrakı inkişafında bu sakral hadisənin dini-mifoloji mahiyyəti maddi dünyada butalanma motivinin gerçək gücünü işarələyir. Sakrallıqdan həqiqətə, magiyadan maddiliyə keçid prosesində əsas obrazın – Allahverdinin əsl adı arxa plana keçib unudulur, magik ad – Sarı ona yeni bir status qazandırır. Bildiyimiz kimi, addəyişmə magik səciyyə daşıyır, əski türk eposçuluq sistemində bu hadisə müxtəlif situasiyalarda öz sakrallığını nümayiş etdirir. “Əsli-Kərəm”də Kərəmin əsl adının Mahmud, “Aşiq Qərib”də Qəribin adının butadan əvvəl Rəsul olduğunu yada salaq. “Sarınin dastanı”nda addəyişmə motivi Allahverdinin pəhləvanlıq edərkən həmişə sarı rəngli libas geyinməsi ilə izah olunur. Bu gerçək təsvirin alt qatında Sarı adının magik səciyyəsi dayanır. Başqa sözlə, Sarı adı dini-mifoloji semantikasını ilə türk-islam mədəniyyətinin əski köklərinə bağlanır.

Dastanın dini-mifoloji strukturunu incələyərkən Göy atlı obrazını ayrıca araşdırmağı lazım bilirik. Çünki “Göy atlı”, “Qiblə tərəfdən gələn göy atlı” ifadəsi Ağbaba bölgəsində Həzrət Əli ilə yanaşı, ən çox Xızır Elləzə aid olunur. “Darda qalanların köməyinə catan”, “qəriblərin dostu” və s. epitetlərlə müqəddəs tutulan bu dini-mifoloji obraz haqqında Ağbaba-Çıldır bölgəsində çoxlu rəvayətlər, mistik əhvalatlar mövcuddur. Onu da qeyd edək ki, bölgənin sufi saz havalarından birinin adı “Göyatlı”dır. O da maraqlıdır ki, “Abbas-Gülgəz” dastanında Dəli Becan Aşiq Abbasın sevgilisi Pərinə zorla apararkən Abbas fəryad edib haray qoparır. Həmin səhnə “Azərbaycan məhəbbət dastanları” kitabında aşağıdakı kimi verilmişdir:

Başına döndüyüm, qurban olduğum,
Qoyma Dəli Becan yarım apardı.

Alışib oduna büryan olduğum,
Qoyma Dəli Becan yarım apardı. [30, 290]

Bəndin məzmunundakı anlaşılmazlıq ilk baxışda hiss olunur. Çünki burada Abbasın kimə müraciət etdiyi, kimdən kömək istədiyi bəlli deyil. Həm də dastanın sonrakı səhifələrində “darda qalanların dadına yetən Şahi-Mərdan”ın Abbası quyudan xilas etməsi, Aşıq Abbasın

Kor olasan, ay gözlərim,
Ağam görən hara getdi?
Beşikdə ikən əntəri,
İki bölən hara getdi? [30, 293]

– deyib oxuması yuxarıdakı bəndlə tamamilə ziddiyyət təşkil edir. Xatırlatdığımız bəndi Ağbabalı aşıqlar [Aşıq İsgəndər Ağbabalı, Aşıq Paşa Göydağlı və b.] bu cür oxuyurdular:

Qiblə tərəfindən gələn göy atlı,
Ağa, qoyma, Becan yarım apardı.
Atının nalına qurban olduğum,
Ağa, qoyma, Becan yarım apardı. [11]

Fikrimizcə, bu bənd ateizm təbliğatı ilə əlaqədar olaraq, o dövrdə sovet ideologiyasının təsiri altında dəyişdirilmiş və qeyd olunduğu kimi, anlaşılmaz şəkllə düşmüşdür. Bütün bu xüsusiyyətlər təhlilini apardığımız Göy atlı obrazının sufi-semantik məzmununu özündə əks etdirir. Başqa cür desək, islami mahiyyət daşıyan təsəvvüf semantikasının daha dərin qatlarında tanrıçılıqla bağlı mifik təsəvvürlərin izləri mühafizə olunmaqdadır. Bizə elə gəlir ki, Göy atlı ifadəsinin birinci tərəfi rəng mənasını deyil, daha cox ilahi anlamı, yəni səma, göy anlamını bildirir. Görkəmli mifoloq M.Seyidovun fikrincə, “Türkdilli xalqlarda ağ, göy, sarı (altun, qırmızı) rənglərinin mifoloji inamlarla bağlılığı geniş olmuşdur” [139, 162]. Ulu babalarımızın ibtidai təsəvvürlərində göy rəng tanrının simvolu sayılmışdır. Türkün mifoloji düşüncə sistemində göy – tanrı, tanrı – göy anlamını bildirmişdir. Elə buna görə də, “... tanqırı ilkin göy – səma demək imiş. Göyün – tanqırının baş tanqırı sayılması əsas vermişdir ki, onun rəngi də müqəddəs sayılsın” [139, 164]. Bu

yazılanları ümumiləşdirib belə qənaətə gəlmək olar ki, “Sarının dastanı”nda Göy atlı ifadəsi səmadan gələn, göydən enən atlı mənasında işlənmişdir. Dastanın poetik mətnində də bu inam açıq şəkildə ifadə olunmuşdur:

Gəl sənə söyləyim pünhan sirrimi,
Qəriblər dostunu rüyada gördüm.
Adını çağırdım mədəd elədi,
Göy atın üstündə səmada gördüm. [11]

Bu bənddəki “pünhan sirr” ifadəsinin də ilkin ibtidai təsəvvürlərlə bağlı olduğunu söyləyə bilərik. Dünya xalqlarının, o cümlədən türklərin mifologiyasında hamı, qoruyucu funksiyasını yerinə yetirən kultlar, müqəddəs varlıqlar olmuşdur. Əski inamlara görə hamı – qoruyucunun tapşırığını pozmaq, dediklərinə əməl etməmək günah sayılmışdır. Dastanda bu mifik inamı – Göy atlının “nəbadə bu yuxunu açıb kimsəyə deyəsən, desən xeyir tapmazsan” – tapşırığını yerinə yetirmədiyinə görə Sarı cəzalandırılır, müharibədə həlak olur. Sabit Müdaminin “Yaralı top” dastanında da həmin mifik inancın mühafizə olunduğunu görürük. Başına gələn kəramətin (möcüzənin) sirrini başqasına açdığı üçün ordudan tərxis olunan əsgər kəndlərinə çatmadan ölür [190, 357].

Qeyd edək ki, hamı – qoruyucunun tapşırığına əməl etməyib onun sirrini açanın cəzalandırılması süjeti folklorumuzda geniş yayılmışdır. Misal üçün, “Ovcu Pirimin nağılı”nda ovçu Pirim ilanın – kultun əvvəlcədən xəbərdarlığına baxmayaraq, sirri açdığına görə ölümle cəzalandırılır, canavarlar onu parça-parça edirlər.

“Sarıнын dastanı”nda “açılmamalı sirrın açılması” mifik inamı sufi təsəvvürlərin müəyyən məqamları ilə çulğalaşaraq regionun aborigen əhalisinin şifahi yaddaşından əsərin mətninə hopmuşdur.

Bəllidir ki, türk folklor ənənəsində dastan janrı arxaik elementləri, epos təfəkkürünün özünəməxsus spesifikasiyasını və qanunauyğunluqlarını özündə mühafizə edərək qoruyur. Bu cəhət Azərbaycan aşığı mühitlərinin qarşılıqlı inteqrasiya prosesində türk epik sisteminin müştərək cizgilərini mühafizə etməklə yanaşı, eyni zamanda regional diferensiasiyanın da dinamikasını gücləndirir. Söz yoxdur ki, aşığı mühitlərinin qarşılıqlı inteqrasiya və diferensiasiya prosesi müəyyən sənət

qanunauyğunluqları əsasında baş verir. Bu cür sənət hadisəsinin formalaşmasında aşıqların rolu danılmazdır. Bu faktor da ilk növbədə aşığın dinləyici ilə təmas prosesində, xüsusilə onun dastan repertuarında özünü doğruldur. “Aşıq üçün dastan yaradıcılığı xüsusi əhəmiyyəti olan bir ədəbi hadisədir. Xalq içərisində aşığın necə sənətkar olmasını qiymətləndirməkdə onun “dastan ehtiyatının” xüsusi rolu olmuşdur” [94, 300].

Bu baxımdan Ağbaba-Çıldır aşıqlarının dastan repertuarının, xüsusilə özlərinin yaratdıqları dastanların yayılma arealının, ideya-məzmun özəlliklərinin, etik-estetik xüsusiyyətlərinin, dil-üslub məziyyətlərinin, sənətkar təxəyyülü və əski türk eposçuluq ənənələrinin, poetik strukturun və sair məsələlərin araşdırılması böyük əhəmiyyət kəsb edir. Məhz bu problemləri nəzərə alaraq Çıldır Aşıq Şenliyin dastan yaradıcılığı üzərində birinci olaraq dayanmağı məqsədəuyğun sayırıq. Bayram Durbilməzin qənaətinə görə, Aşıq Şenliyin repertuarında özünün də yaratdığı dastanlar daxil olmaqla qırxdan çox dastan olmuşdur. “Koroğlu” və onun qolları, “Ercişli Əmrah”, “Aşıq Qərib”, “Yaralı Mahmud”, “Tahir və Zöhrə”, “Summani ilə Gülpəri” və sair dastanlar deyilənlərə nümunə ola bilər. Aşıq Şenliyin düzüb-qoşduğu “Lətif şah” (1873), “Sevdagar şah ilə Gülənaz Sultan” (1881), “Salman bəy ilə Durnatəl xanım” (1893) dastanları “özəlliklə Doğu Anadoluda aşıqlar tərəfindən geniş bir çevrədə yayılmaqla və xalq tərəfindən sevilərək dinlənməkdədir. Eyni zamanda dastanların Azərbaycan aşıq ədəbiyyatında da önəmli bir yeri vardır” [165, 46].

Aşıq Şenliyin “Lətif şah” dastanı yalnız Türkiyədə deyil, Türkiyədən uzaqlarda da geniş yayılmışdır. A.Kafkasyalı dastanın Cənubi Azərbaycanın Urmiya, Sulduz // Qarapapaq aşıqlarının repertuarında möhkəm yer tutduğunu göstərir [201, 116; 163].

Araşdırmalar göstərir ki, bu günə qədər “Lətif şah” dastanının səkkiz variantı təsnif edilmişdir və bu variantlar arasında o qədər də ciddi fərqlər yoxdur.

Azərbaycan, o cümlədən Ağbaba-Çıldır aşıqlarının repertuarında bu dastanın “Lətif şah”, “Lətif şah və Telli Mehriban”, “Lətif şah və Mehriban Soltan” variantları geniş yer tutur. Biz öz araşdırmamızda görkəmli tədqiqatçı E.Aslan variantı və prof.

Ə.Cəfəroğlunun axıskalı informatorların dilindən qələmə aldığı “Lətif şah və Telli Mehriban” adlı variant üzərində dayanacağıq.

Türkiyəli tədqiqatçı Bayram Durbilməz dastan yaradıcılığı və Qars aşığına aid araşdırmasında göstərir ki, “hekayə (dastan) təsnif edən aşığı dastanın sonunda məhləsini (ünvanını), adını, təsnif etdiyi tarixi, dastanın mənzum qismində neçə bənd türkü bulunduğunu və s. bildirir. Sözlərimi, Aşığı Şenliyin təsnif etdiyi “Lətif şah”, “Sevdəgar şah”, “Salman bəy” adlarını daşıyan üç dastanın son türkülərində (məhürbəndində - A.M) dastanın kimin tərəfindən və nə zaman yaradıldığı bildirilir” [188, 356]. Öz fikrini əsaslandırmaq üçün B.Dürbilməz prof. E.Asłana istinad edərək aşağıdakı bəndi nümunə gətirir:

Mən lələyəm, dərdim çoxdu sinədə,
Söz bənd olub yüz qırx yeddi xanədə.
Tarix min iki yüz doxsan sənədə,
Çıldırılı Şenliyin yadigarıdı. [188, 357]

Həmin bənd “Azərbaycan dastanları”nın birinci cildinin qeydlər bölməsində bu cür verilmişdir:

Səfil Şenlik, dərdin çoxdu sinədə,
Söz bənd oldu yüz yetmiş dörd xanədə.
Min iki yüz altmış iki sənədə,
Sərgərdan Lətifin yadigarıdı. [29, 357]

Mərhum folklorşünas Q.Vəliyev isə “Lətif şah” dastanının məhürbəndinə əsaslanaraq əsərin hicri tarixi ilə 1292-ci ildə (1874) yarandığını göstərir [159, 93]. Fikrimizcə, qeyd olunan üç müxtəlif tarixdən 1873-cü il (hicri 1290) daha dəqiqdir. Çünki 1262-ci il hicri tarixini miladiyə çevirsək, 1845-ci il alınar. 1845-ci ildə Şenlik hələ dünyaya gəlməmişdi. Q.Vəliyev isə dastanın yaranmasını hicri 1292-ci, miladi 1874-cü il olduğunu qeyd edir. Bu tarix prof. E.Asłanın göstərdiyi tarixə daha yaxındır. Həm də 1873-cü ildə Aşığı Şenliyin iyirmi üç yaşı var idi. Bu yaş dastanın yaranması üçün müəyyən əsas verir.

Professor E.Asłan Aşığı Şenliyin yaratdığı dastanların mövzularından söhbət açarkən bunların müəyyən əhvalatlarla bağlı olduğunu göstərir. Görkəmli

tədqiqatçının sözlərinə görə, “Lətif şah” dastanının mövzusunı ustad sənətkar gerçək bir hadisədən götürmüşdür. Həmin hadisə aşağıdakı kimidir:

“Qarlı qış günlərinin birində Aşıq Şenlik Suxarada məclis keçirmiş. İtlərin səsinə çıxan ev sahibi 10-12 yaşlı yarıçılpaq bir uşaqla yaşlı bir qocanı içəri gətirir. Hər ikisi soyuqdan az qala donacaqmış. Onlara çay-çörək verib rahatladıqdan sonra kim olduqlarını soruşmuşlar. Söhbət əsnasında məlum olur ki, bunlar Ağbabadan gəlirlər. Uşağın atası şikəst olduğu üçün o, əmisi ilə birlikdə sədəqə toplamaq məqsədi ilə yola çıxmışlar. Uşağın adı Lətif, əmisinin adı isə Mövlud imiş. Uşaq əmisinə “Lələ” deyə müraciət edirmiş. Onların acınacaqlı vəziyyəti hamıya bərk təsir edir və məclisdəkilər Aşıq Şenlikdən bu barədə bir söz qoşmasını xahiş edirlər. Ustad sənətkar da bu hadisədən bərk mütəəssir olur və bədahətən burada bir söz qoşur. Beləliklə, həmin hadisə və söylənilən türkü “Lətif şah” dastanının yaranmasına səbəb olmuşdur”.

E.Aslanın qənaətinə görə, Aşıq Şenlik Lətifi Yəmən padşahının oğlu Lətif şah, onun əmisi Mövludu isə Yəmən padşahının baş vəziri Qoca Lələ kimi təsvir etmişdir. “Şenlik burada hər nədənsə qəhrəmanların adlarını dəyişdirmək gərəyini lazım bilməmiş. Sadəcə olaraq, Lətifə bir sevgili taparaq ona Gövhər adını vermişdir” [164, 70].

Göründüyü kimi, Aşıq Şenlik sonralar bu əhvalatı genişləndirərək dastanın məzmununu, hadisə və obrazlara uyğun şeir parçaları ilə zənginləşdirmiş, klassik bir eşq dastanı yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

Bu məsələ ilə bağlı prof. M.H.Təhmasib yazır: “... Lətif Şenliyin çox sevdiyi yaxın bir qohumunun adı imiş. Çox gözəl təbə malik olan Lətif gənc ikən ölmüşdür. Şenlik bu məharətli gənc şair-aşığın ölümündən çox mütəəssir olmuş və həmin “Lətif şah” dastanını onun adına qoşmuş, bu yolla Lətifin xatirəsini əbədləşdirmək istəmişdir” [151, 92].

“Lətif şah” dastanı mükəmməl süjeti, mifoloji hadisə və əhvalatların, obrazların zənginliyi ilə seçilir. Dastanda padşahın övladının olmaması, nəzir-niyazdan sonra onun oğlunun dünyaya gəlməsi, dərvişin ona alma verməsi, əsərin qəhrəmanının buta alması və s. ənənəvi süjetlərlə gerçək hadisələrin, sakral dünya ilə

real dünyanın bir-birinə inteqrasiyası əsərin süjetinin çoxşaxəliliyini, surətlərin tamlığını, kompozisiyanın mürəkkəbliyini təmin edir. Məlumdur ki, dastanda Lətif şahın bütün elmləri öyrənib başa vurmasından sonra onun karvan soymasından, Hindistan padşahının qızı Telli Mehribanın ona buta verilməsindən və bu yolda Lətif şahın başına gələn müxtəlif əhvalatlardan bəhs olunur. Qeyd edək ki, Lətif şah həm aşiq, həm də qəhrəmanlıq statusu daşıyır. Buta verilənədək qəhrəmanlıq funksiyasını, buta verildikdən sonra isə həm aşiqlik, həm də qəhrəmanlıq funksiyasını yerinə yetirən Lətif şahın adı da qədim türk eposçuluq ənənələri və mifik düşüncə ilə bağlıdır. Bir sıra Azərbaycan nağıl və dastanlarının başlanğıc hissəsində əsasən, belə stabil epizodlar mühüm yer tutur: dərvişin verdiyi almadan, qoxuladığı güldən və s. sonra övlad həsrəti çəkən adamın qarşısında iki şərt qoyulur: doğulan uşaqlardan biri müəyyən yaş həddi çatdıqda dərvişə verilməlidir, ya da uşağa mütləq dərvişin özü ad qoymalıdır.

“Lətif şah” dastanında Lətif şaha ad qoyma mərasimi qeyd etdiyimiz ikinci motivlə bağlıdır. Yalnız bu əsərdə deyil, bir sıra nağıl və dastanlarımızda uşağa dərvişlərin ad qoyması, şübhəsiz ki, xalqımızın dini-mifoloji qөрüşlərini özündə əks etdirir. Adqoyma mərasimi ilə bağlı dastan və mif kontekstində “Kitabi-Dədə Qorqud” qəhrəmanlarının adlarının semantikasını açıqlayan tədqiqatçı M.Cəfərli yazır: “...Adalma türklərdə bir sabit element olmaqla müxtəlif yaş hədləri ilə bağlı olmuşdur. “Kitabi-Dədə Qorqud”da bunun yaş həddi var -on beş yaş” [52, 59].

Lətif şahın adının magik səciyyəsi, mifoloji semantikasi kimi, ona buta verilməsi prosesi də qeyri-adi keyfiyyətlərlə, əski inanmlarla bağlıdır. Qeyd etmək yerinə düşər ki, buta motivi dastanın E.Aslan variantında Mehriban Soltanın Lətif şahın sorağını alıb onunla görüşməsi və qoynuna məktub qoyması ilə gerçəkləşir. Əhliman Axundov variantına görə Mehriban Soltan Lətif şahın şəklini gördükdən sonra onlar bir-birilərinə aşiq olurlar. Əhməd Cəfəroğlu variantında isə hər iki qəhrəman yuxuda buta alır. Buta verilməsi ilə əlaqədar A.Kabaklı yazır ki, pirlər (müqəddəslər) “aşığa üç dolu eşq badəsi verər. Bunlardan biri Allah üçün... biri pirlər üçün... üçüncüsü də dünyada və axirətdə sevdasını çəkəcəyi gözəl bir qız üçündür. Pir ona sevəcəyi dilbərin camalını da göstərir” [197, 17]. Dastanda həm Lətif şaha, həm

də Telli Mehribana eyni vaxtda buta verilməsi epizodu bu cür təsvir olunur: “Telli Mehriban bir gecə öz otağında yatdığı yerdə yatağın içində yuxuda bir adam gəldi əlindən tutdu, yerində oturtdu. Əlində bir kuzə, bir dənə də stəkan. Kuzədən su tökdü stəkana. Telli Mehribana uzatdı dedi ki, bunu içəcəksən. Bizi yoxdan var eləyən allahın eşqinə. Aldı bu qız bu badəni içdi allahın eşqinə. Bir daha doldurdu. Dedi ki, bunu da içəcəksən qırxların, pirlərin, axır zaman peyğəmbərinin eşqinə. Aldı qız onu da içdi. Bir daha doldurdu. Dedi ki, bu badəni içəcəksən Yəmən padşahının oğlu Lətif şahın eşqinə. Elə eynilə Lətif şahı içirdi. Demə, bu adam Xızır əleyhissalammış. İki barmağını ayna elədi. Qızın camalını oğlana, oğlanın camalını da qıza göstərdi” [181, 20].

Buta aldıqdan sonra “üç yüz altmış damarı od tutub yanmağa başlayan” Telli Mehriban Lətif şahın, Lətif şah da onun eşqinə qeyri-adi keyfiyyətlər qazanır. Görkəmli folklorşünas M.H.Təhmasib dastan qəhrəmanlarının bir-birini yuxuda görərək aşiq olmalarını qədim ədəbi priyomlardan biri kimi səciyyələndirir. Buta verilməsi motivinə toxunan prof. H.İsmayılov bu məsələni bir qədər də dəqiqləşdirərək yazır ki, “dastanlarımızda geniş yayılmış “buta verilməsi”nə sadəcə bir priyom kimi yanaşmaq bəlkə də doğru olmazdı. Çünki burada əski köklərlə bağlılıq vardır. Elə buna görə də buta almış qəhrəmanlar öz qeyri-adilikləri ilə seçilməyə başlayırlar” [93, 86].

“Lətif şah və Telli Mehriban” dastanında da bu motiv özünü qabarıq şəkildə göstərməkdədir. Əksər dastan qəhrəmanları kimi, Lətif şah da buta aldıqdan sonra qeyri-adi hallar keçirir, onun psixikasında dəyişikliklər baş verir, ən bacarıqlı həkimlər onun dərдинə çarə edə bilmirlər. Lakin onun dərdi, xəstəliyi maddi, fizioloji xəstəlik deyil. Bu, onun şüurunda, mənəviyyatında gedən mənəvi sarsıntı, başqa sözlə, mənəvi təkamül, intibahdır. Bu təkamül onu aşıqlıkdən aşıqlığa çatdırır. Bu, ürfani bir təkamüldür. Buna görə də heç kəs onun dərđini anlamadığı halda, iki yüz əlli yaşlı bir qarı Lətif şahın eşq sevdasına düşər olduğunu başa düşür. Həmin epizod dastanda bu cür verilir: “Dedi ki, bundan qoloyu (asanı) nə var. Bununku sevda şeiridi. Sazbənddən mənə bir üç telli saz gətirdin, indi mən bunu qaldırım. Sazı

gətirdilər verdilər nənənin əlinə. Nənə sazın telinə toxundu barmağıynan. Necə ki, telin səsi çıxdısa, Lətif şah gözünü açdı, dedi:

- Nənə, sənin o iman dağarcığına qurban olum. Bir o sazı mənə ver” [181, 31].

Göründüyü kimi, Lətif şahın buta alması onu aşıqə, aşıqlıyi isə aşığa çevirir. “Qurbani”, “Novruz”, “Şahzadə Əbülfəz” və s. dastanlarımızda da əsərin qəhrəmanları “buta alma” yuxusundan ayılan kimi, öz dərdlərini ancaq “bir başı nimçə, bir başı çömçə” ilə - sazla anlada bilirlər. “Novruz” dastanında nümunə üçün qeyd etdiyimiz motivə diqqət yetirsək, eyni mifoloji əhvalatın şahidi olarıq: “Novruz düz on bir gündən sonra özünə gəldi. Baxdı ki, atası, anası, qohum-əqrəbası - hamı onun başına yığılıb. Novruz dedi:

- Mən dərdimi dilnən desəm, dilim yanar. Mənə bir saz gətirin” [29, 171].

Aydın görünür ki, dastan qəhrəmanlarının buta alması, aşıqlıyi və aşıqlığı təsəvvüfi düşüncədən, ilkin təsəvvürlərdən doğan bir zərurətdir. Bu zərurət qəhrəmanı ürfan yoluna aparır, bu yolda o, heç nədən, hətta ölümdən belə çəkinmir. Ona görə də Lətif şah “əcəl köynəyini geyər gəlirəm” - deyə bu yoldan çəkinməyəcəyini bildirir.

Dastanda diqqəti çəkən maraqlı cəhətlərdən biri də əski türk düşüncəsi ilə müsəlman əxlaq normalarının, islami davranışların bir-biri ilə bağlılığıdır. Bəllidir ki, Lətif şah dəryada gəzməyə çıxarkən fırtına qopur və onu fars padşahının ölkəsinə aparır. Padşahın qoşununu qırdığına, kürəkəni İsfəndiyar pəhləvanı öldürdüyünə görə Lətif şahı dar ağacından asarkən fars padşahının qızı Əsmər xanım (bəzi variantlarda Əsma] onun gözəlliyinə vurulub Lətif şahı ölümdən xilas edir. Fikrimizcə, həmin məqama diqqət yetirib incələməyə ehtiyac vardır. Əsmər xanımın təkidinə baxmayaraq Lətif şah onunla evlənmək istəmir, çünki o, Telli Mehribana butalıdır, Lətif şahın çəkdiyi bütün əzab-əziyyətlər Telli Mehribana qovuşmaq, onun vüsəlinə çatmaq üçündür. Buna görə də Əsmər xanımın təklifinə belə cavab verir: “Tək mənə götürgünən Mehriban sultana cariyə olum” [181, 43].

Göründüyü kimi, Lətif şah sevgilisinə qovuşmaq üçün hər şeyə, hətta qul olmağa hazırdır. Əsirlikdən qurtarıqdan sonra Mehriban sultana yenidən qovuşan

Lətif şah uzun müddət mənəvi böhran keçirir, əsil həqiqəti açıb ona deyə bilmir. Yalnız Əsmər xanımdan gələn məktubu Telli Mehriban gizlicə oxuyub həqiqəti biləndən sonra Əsmərlə Lətif şahın evlənməsinə razılıq verir və Lətif şah böhrandan xilas olur. Diqqət edilsə, bu epizodda əski türk-oğuz ənənəsi ilə, müsəlman əxlaq davranışı arasındakı müəyyən ayrı-seçkilik təsəvvürü nəzərə çarpır. Buta alıb Mehriban xanımdan başqa heç kəslə evlənmək istəməyən, “bir müşgülün babalına batmışam” - deyən Lətif şah çətin bir vəziyyətdə qalmışdır: bir tərəfdən o, öz butasına sədaqətini göstərməlidir, digər tərəfdən isə Mehriban xanıma qovuşmaq üçün onu ölümdən xilas edən fars padşahının qızı Əsmərin şərtinə əməl etməlidir:

Bir müşgülün babalına batmışam,
Heç kimsə dərdimdən xəbərdar deyil.
Pünhan-pünhan yar atəşi çəkirəm,
Aça bilməm, söylənəcək sirr deyil. [181, 46]

Bu çətin situasiyadan çıxış yolunu Telli Mehriban göstərir: Lətif şah Əsmər xanımla da evlənməlidir, çünki “iki şikar bir igidə ar deyil”. Bu epizodda Lətif şahın qadına, öz sevgilisinə böyük sayğısı ilə yanaşı, həm də Mehriban xanımın alicənablığı, ailə münasibətlərində oynadığı rol, sədaqəti diqqəti çəkir.

“Kitabi-Dədə Qorqud”un “Bamsı Beyrək” boyunda da Bayburd qalasında on altı illik əsirlikdən düşmən qızının köməkliyi ilə Bamsı Beyrəyin xilas olması təsvir olunur. Görünür ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı bu epizod sonralar bir sıra nağıl və dastanlarımıza transformasiya olunmuşdur. Düşmən qızının hami-xilaskar rolunda çıxış etməsi Bamsı Beyrəyin onunla evlənməsi şərti ilə gerçəkləşir. Maraqlıdır ki, “Lətif şah” dastanında da xilaskarlıq funksiyasını düşmən qızı Əsmər xanım yerinə yetirir. Ana kitabımızın Drezden nüsxəsinin sözü gedən boyunda dustaqlıqdan qurtarandan sonra Beyrəyin düşmən qızı ilə evlənməsinə dair simvolik, yaxud da real bir işarə yoxdur. O, Baybecanın qızı Banıçiçəklə evlənir. Dastanın Vatikan nüsxəsində isə Beyrək düşmən qızını alır. “Lətif şah” dastanında isə (eləcə də dastanın digər variantlarında) Lətif şah yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Mehriban xanımdan başqa, düşmən qızı Əsmər xanımla da evlənir. Aydın görünür ki, daha

arxaik motiv dastanda müsəlman dünyagörüşü və şəriət qanunu əsasında yeni hüquqi funksiya qazanaraq özünün bədii-məntiqi həllini tapır.

Dastanda hadisələrin cərəyan etdiyi coğrafi areal orta əsr dastançılıq ənənələrinə uyğun olaraq geniş hüdudları əhatə edir. Yəməndə doğulub elmlərin sirrini öyrənən Lətif şah butasının arxasınca Hindistana yollanır. Telli Mehribanı zorla almaq istəyən fars padşahının qoşununa və məşhur pəhləvanı İsfəndiyara qalib gəldikdən sonra butasına qovuşsa da, o daha bir sınaqdan çıxmalı olur. Dənizdə fırtınaya düşən Lətif şah tutularaq fars padşahlığına gətirilir. Ölüm təhlükəsi ilə üzləşən qəhrəman qeyd etdiyimiz kimi, Əsmər xanımın yardımı ilə ölümdən xilas olur. Bundan sonrakı hadisələrin coğrafi arealı əks istiqamətdə - Fars padşahlığı - Hindistan - Yəmən istiqamətini əhatə edir. Lətif şahın dənizdə qərq olması hadisəsini də təsadüfi saymaq olmaz. Fikrimizcə, su burada mifik səciyyə daşıyır. Bir çox nağıl, dastan və əfsanələrdə əsərin qəhrəmanının suda qərq olması, yaxud sandığa qoyularaq suya atılması motivlərinə sıx-sıx rast gəlmək olur. Məsələn, “Tahir və Zöhrə” dastanında Hatəm Soltanın əmri ilə Tahiri bir sandığa qoyub deryaya atırlar. “Tahir Mirzə qırx gün deryada üzəndən sonra çıxdı Həştərxan vilayətinə. Deryadan paşalıq bağçasına bir böyük sərdəhnə axırdı. Sandıq bu dəhnə ilə buruldu başa tərəf. Qəzadan o gün paşanın qızı Sona xanım qırx incə qızınan başa səyahətə çıxmışdı. Gördülər bir şey su ilə qarala-qarala gəlir. Sandıq gəlib yetişdi. Sandığı tutub çıxartdılar qırağa” [31, 156]

Oxşar epizod “Lətif şah və Telli Mehriban”da bu cür nağıl olunur: “Bunu derya vura-vura götürdü. Fars padşahının gəmisinə rast gəldi. Gəmiçilər baxdı ki, suyun üstündə bir qaraltı gəlir. Gəmiyi əylətdilər. Bu gəminin yanına ki gəldi qayıq, qarmaq atdılar, bunu gəminin içinə aldılar” [181, 41]. Bizə elə gəlir ki, ağır situasiyalarda dastan qəhrəmanlarının suda qalması magik bir sınaqdır və bu magik sınaq bir qayda olaraq xoşbəxt sonluqla nəticələnir. Görünür ki, suyun həyatın başlanğıcı sayılması, ona inam bəslənməsi dastan yaradıcılığında bütün dövrlərdə aktual olmuşdur. Bu sakrallıq qeyd etdiyimiz dastanlarda öz izlərini bu və ya digər dərəcədə mühafizə etməkdədir. Xalqımızın, o cümlədən bir sıra dünya xalqlarının mifoloji düşüncəsində suyun kainatın yaradılışında, xaosun nizama salınmasında

həlledici rola malik olduğu məlumdur. Bu baxımdan Lətif şahın günlərlə tək-tənha dənizdə qalması, su stixiyası vasitəsilə onun düşdüyü çətin situasiyanın düzənlənməsi prosesi mifoloji təsəvvürlərlə bağlıdır.

Ümumiyyətlə, Aşıq Şenliyin “Lətif şah” dastanı “klassik dastançılıq ənənəsinin uğurlu davamıdır” [106, 200]. Dastanda həm qəhrəmanlıq, həm məhəbbət motivlərinin, həm real, həm də mifoloji hadisələrin milli-estetik harmoniyası Azərbaycan-türk dastançılığının Ağbaba-Çıldır aşığı mühitində özünəməxsus özəlliklərinin göstəricisidir.

Aşıq Şenliyin “Salman bəy və Durnatel Sultan” (“Salman bəy”) dastanının maraqlı mətn strukturu zəngin dastançılıq ənənələri əsasında yaranmış fərdi təxəyyülün məhsuludur. Obrazlı motivlər, əski eposçuluqdan gələn arxaik elementlər, dini-mifoloji cizgilər, regional ünsürlər əsərin süjet və kompozisiyasının formalaşmasında başlıca göstəricilərdir. Bütün göstəricilər bir-biri ilə elə üzvi şəkildə qovuşub çulğaşır ki, Aşıq Şenliyin türk-müsəlman mədəniyyətinin dərin köklərinə, əski eposçuluq ənənələrinə nə qədər qırılmaz tellərlə bağlı olduğunu sübut edir. Bölgə aşıqlarının, o cümlədən Aşıq Şenliyin yaradıcılıq irsində, “ədəbi şəxsiyyətinin yaranıb yetkinləşməsində böyük təsiri olan Azəri sahəsi aşığı gələnlərinin” [164, 20] “Salman bəy və Durnatel xanım”ın süjet və kompozisiyasının intensiv dinamikasının müəyyənlişməsində, təhkiyə üslubunda, başlıcası isə mətn strukturunda qabarıq şəkildə özünü göstərir. Biz burada intensiv dinamika ifadəsini təsadüfi olaraq işlətmirik. Çünki dastanda təsvir olunan gözlənilməz əhvalatların sürətlə bir-birini əvəz etməsi, xüsusilə təhkiyə prosesində real hadisələrin dini-mifoloji şüurla bağlılığı, gerçək həqiqətlərdən mifik zaman və məkana keçid, və yaxud tərsinə - bütün bunlar “Salman bəy” dastanındakı intensiv dinamikanı formalaşdıran və müəyyən ədəbi axara yönəldən özünəməxsus cəhətlərdir. Eyni zamanda bu spesifikanı ustad sənətkarın yaradıcılıq tapıntısı kimi qiymətləndirmək lazımdır. Dastanın məzmunu, hadisələrin alt qatındakı arxaik görüşlər, mifik səciyyə daşıyan sınaqlar və sair xüsusiyyətlər əsəri “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu”, “Aşıq Qərib”, “Abbas - Gülgəz” və digər dastanlarla müqayisə etməyə, müvafiq paralellər aparmağa imkan verir. “Salman bəy və Durnatel xanım” dastanı “Lətif şah” qədər

Azərbaycan aşığı ədəbiyyatında geniş yayılmasa da, əsərin Aşığı Şenliyin yaradıcılığında, o cümlədən Ağbaba-Çıldır aşığı mühitində özünəməxsus yeri olduğu şübhəsizdir. Bunu əsas tutaraq, fikrimizcə, dastanın ətraflı şəkildə araşdırılması, yüksək elmi-nəzəri səviyyədə tədqiqi zəruri bir məsələ kimi ortaya çıxır. Dastanın milli epik təfəkkürdən, tarixi-genetik köklərdən qaynaqlandığını düzgün müəyyənləşdirən və ədəbi-estetik əhəmiyyətini yüksək qiymətləndirən professor E.Aslan yazır ki, “xalq hekayəçiliyi sahəsində isə”Salman bəy” kimi mövzu və işlənmə baxımından mükəmməl deyə biləcəyimiz bir hekayənin müəllifi olan Şenlik bu yönümdə də böyük qabiliyyətini və ustalığını göstərə bilmişdir” [164, 20].

Görkəmli tədqiqatçı öz araşdırmalarında “Salman bəy” dastanının mövzusunun, “Lətif şah”da olduğu kimi, real həyatda baş vermiş gerçək bir hadisədən götürüldüyünü göstərir. Məlum olduğu kimi, Azərbaycan dastançılıq sistemini tədqiq edən mütəxəssislər dastanların yaranması haqqında maraqlı mülahizələr söyləmişlər. Akademik H.Araslının, professor M.H.Təhmasibin, professor M.Həkimovun, professor M.Cəfərlinin və digər tədqiqatçıların bu yönümdə tədqiqatları dastançılıq ənənələrinin açıqlanmasında qiymətli mənbələrdir.

Akademik H.Araslı bu problemi səciyyələndirərkən ilk növbədə “bəzi dastanlarda həqiqətən tarixdə yaşamış şəxsiyyətin adı ilə bağlı müasirlərinin yaratdığı şeirlərin həmin dastanın əsasını təşkil etməsi” fikrini irəli sürür [18, 19].

Tanınmış akademikın sözlərinə söykənərək onu əlavə edə bilərik ki, “Salman bəy” dastanının baş qəhrəmanının prototipi Osman ağa adlı bir şəxs olmuşdur. Dastanın nəzm hissəsinə gəldikdə isə demək lazımdır ki, şeirlərin əksəriyyəti Aşığı Şenliyə məxsusdur. Lakin bu dastan da şifahi yolla günümüze gəlib çatdığı üçün əsərə digər saz-söz sənətkarlarının, xüsusilə aşığın şagirdlərinin müdaxiləsi mümkündür.

E.Aslan “Salman bəy” dastanı ilə bağlı uzun illər araşdırmalar aparmış və maraqlı nəticələr əldə etmişdir. Alimin yazdıqlarına görə o, “Salman bəy” dastanını 1972-ci ildə Aşığı Şenliyin şagirdi Aşığı Gülüstan Çobanoğludan yazıya almışdır. Aşığı Gülüstan Çobanoğlu Aşığı Şenliyin yaratdığı dastanların ən yaxşı ifaçılarından olmuş və ustası ilə birlikdə bir çox məclislərdə, el şənliklərində iştirak etmişdi. Dastanı

“Şenliyin ağzından çıxdığı kimi əzbərlədiyini və o cürə də o, E.Asłana söylədiyini” xüsusi olaraq bildirmişdi.

Dastanın mövzusu ilə bağlı folklorşünas alimin verdiyi məlumat da çox maraqlıdır. Tədqiqatçı apardığı araşdırmaları və toplayıcılıq işlərini ümumiləşdirərək 1970-ci ildə Çıldırım Urta kəndində Mehdi Bayazdan aldığı bilgilər əsasında “Salman bəy” dastanının yaranmasının səbəbi olan hadisəni bu cür şərh edir: “Axıskanın Parakənd kəndində 35-40 yaşlarında var-dövlətli Osman ağa arvadını çox sevərmiş. Düşmənləri bir gün onu kənddən uzaqlaşdırmaq məqsədi ilə məhkəmə hadisəsini bəhanə edərək Axıskaya çağırırdırlar. Şəhərə yollanan Osman ağa yolda şübhələnib geri qayıdır. Evinə çatanda görür ki, düşmənləri onun arvadı Qəmər xanımı qaçırmaq istəyirlər. Osman ağa hücum çəkib onların iki nəfərini öldürür, ancaq çox sevdiyi arvadı da bu döyüşdə öldürülür. Bu hadisəyə görə Osman ağa həbs olunur, arvadı da öldüyünə görə qapısı bağlı qalır. Bir müddətdən sonra həbsdən çıxan Osman ağa Mələk adlı bir qızla evlənir” [164, 69].

E.Asłan Mehdi Bayazın dediklərinə istinad edərək yazır ki, Şenlik Osman ağanın yaxın dostu imiş. Bu hadisəni eşidəndə o, Osman ağanın arvadının yas mərasiminə gedib iştirak edir, Axıskada həbsdə olan Osman ağa ilə də görüşür.

Osman ağanın başına gələn bu faciədən çox mütəəssir olan Aşıq Şenlik bununla bağlı bir şeir qoşur. Sonralar isə bu mənzumə ətrafında “Salman bəy” dastanını yaratmışdır.

Maraqlıdır ki, akademik H.Araslının dastanların yaranması haqqında yuxarıda qeyd olunan fikirləri ilə E.Asłanın mülahizələri üst-üstə düşür. E.Asłan “Salman bəy” dastanının yaranması, obrazların prototipləri, hadisələrin cərəyan etdiyi yer və s. barədəki mülahizələrini ümumiləşdirərək bu qənaətə gəlir ki, dastanın mövzusunun qaynağı yaşanmış gerçək əhvalatdır.

Digər dastanları kimi , “Salman bəy” dastanının yaranma tarixini Aşıq Şenlik Salman bəyin Durnatel xanımla deyişməsinin son bəndində hicri tarixi ilə 1311-ci ili (miladi 1893) göstərmişdir:

Tarix min üz yüz on birdə,
Böylə oldu vəsfi-halım.

Var olsun ulusum, elim,

Şenlikdən ərməğan sizə. [164, 470]

Aşıq Şenliyin bu dastanı düzüb-qoşması ilə bağlı maraqlı rəvayətlər mövcuddur. Deyilənlərə görə, “Lətif şah” və “Sövdəgər bəy” dastanlarını yaratdıqdan sonra bölgədə çox məşhur olan Aşıq Tüccarının, “Yaralı Mahmud” dastanı qədər bu dastanların tanınmadığını gören Şenlik bundan bərk əndişələnir və “Salman bəy” dastanını yaradır. Bu rəvayət bir tərəfdən Aşıq Şenlik kimi iddialı və tündməcəz bir sənətkarın xarakteri ilə uyğunluq təşkil edir və həmin əhvalatın doğruluğu barədə müəyyən mülahizələr yürütməyə imkan verirsə, digər tərəfdən xalqın Aşıq Şenliyə olan sonsuz məhəbbətini və sevgisini özündə əks etdirir.

“Salman bəy” müəyyən qəhrəmanlıq motivlərini və döyüş səhnələrini iki gəncin sevgi macəraları axarında əks etdirən bitkin bir məhəbbət dastanıdır. Bu baxımdan dastanın “Dədə Qorqud”, “Koroğlu”, “Şah İsmayıl”, “Aşıq Qərib” dastanları və bir sıra nağıllarımızla oxşarlıq təşkil edən edən məqamları çoxdur. Hər şeydən əvvəl qeyd etmək lazımdır ki, Aşıq Şenliyin digər əvvəlki iki dastanında olduğu kimi “Salman bəy” dastanı qəhrəmanın anadan olması ilə deyil, onun buta alması ilə başlanır Azərbaycan məhəbbət dastanları içərisində “Aşıq Qərib”, “Qul Mahmud” və sair dastanların ekspozisiyası da bu cür başlanır.

“Qəddi növcavan, cəngi qəhrəman, hər bir mərifətdə mahir” Salman bəyin yuxuda buta almasının magik semantikasını dastançılıq ənənəsinin səciyyəvi əlamətləri ilə yuxuda baş verir: “Salman bəy o vaxt səadətdə...dünyadan beyhəvər yatdığı yerdə bir mübarək cümə axşamı, gecənin nisfi şəb müddətində üçlərdən, beşlərdən, qırxlardan mərdin dizinin dirəyi, namərdin gözünün tığı[qılıncı, xəncəri] bir nurani Dərviş özünü yetirdi Salman bəyin baravarına...Dedi ki, ey Salman bəy, bu badəyi əvvəla səni məni yaradan, bütün mükəvənət (kainat) yoxdan var edən Allahı niyyət eliyib içəcəksən. İkincisi Adəmdən Hatəmə qədər yüz iyirmi dörd min peyğəmbər gəldi keçdi. Müsənniflər yüz iyirmi dörd min də irvayat etdilər. Üç yüz on üçünə Cəbrayıl xitabı icra endirdi, iyirmi səkkizinə nəbi dedilər. Üzeyir, Loğman, Zülqərneyn ixtilafa çıxandan sonra iyirmi beşi şübhəsiz qaldı. Onlar Allahı Ezimüşşanın dərgahında çox sevgili ənbiyadırlar. Sureyi aləmdə zikr olurlar. Bu

badeyi iki cahanın günəşi Məhəmməd peyğəmbəri niyət eliyib, iyirmi dörd mürsəlin eşqinə içəcəksən. Üçüncü badəyi Havaran ölkəsinin Hatəm şəhərində mürəssəp şahının qızı Durnatel xanımın eşqinə. Dərviş Salman bəyə ənam elədi” [164, 417-418].

Müəyyən ixtisarla örnək aldığımız bu epizodda Aşıq Şenliyin dini bilgilərinin zənginliyi üzə çıxır. Salman bəyə buta verildiyi kimi həmin gecə Durnatel xanım da buta alır. “Salman bəyə badeyi verən dərviş eyni gecənin nisfi şəb müddətində Durnatel xanımı da eşq oduna salaraq onu da Salman bəyə aşiq elədi. Durnatel xanımın da cisminə od tüşüf yanmağa başladı” [164, 419].

Biz əvvəlki fəsildə bu barədə bəhs etdiyimizə görə onu əlavə edə bilərik ki, buta anlayışının telepatik, intuisiya, psixoloji və s. elmi-nəzəri əsasları ilə yanaşı, bu əsasların fəvqündə duran qeyri-adi bir qüvvə ilə bağlılığı da mövcuddur. Dastan qəhrəmanlarının möcüzəli şəkildə doğuluşu, buta verilməsi, çətin səfərlər, mövcud təhlükəni duyub ondan xilas olmaq və sair epizodlar qeyri-adi qüvvənin aşiq və məşuqa bəxş etdiyi vergidir. Məhz bu keyfiyyət dastanlarımızın dini-mifoloji, ürfani-təsəvvüf məzmun-mündəricəsini müəyyənləşdirir. Görkəmli saz-söz sənətkarlarının özlərinin də həyatında bu cür hadisələrin olduğu məlumdur. Məsələn, Aşıq Summanın Gülperi ilə, Aşıq Sabit Müdaminin Şəmsinurla butalandığı barədə maraqlı əhvalatlar mövcuddur. Yüksək poetik istedad və bədii təxəyyül, güclü intuisiya və ilahi vergi ustad aşıqların ədəbi şəxsiyyətinin mühüm atributları olduğu kimi, onların yaratdıqları dastanların formalaşmasında da önəmli rol oynamışdır.

Göründüyü kimi, dastanda gerçək sevgi ilə rəmzi məhəbbətin bədii inikasını Aşıq Şenlik özünəməxsus bir çəkildə göstərmişdir. Dastanın dini-ürfani məzmununun tamamlanmasında əhəmiyyətli yer tutan bu epizod orta çağ dastançılıq ənənəsindən gəlmə motiv kimi diqqəti cəlb edir.

Professor E.Aslan Aşıq Şenliyin qəhrəmanlarının iki sevgili olmasını onun şəxsi həyatı ilə bağlayır. Bəllidir ki, Aşıq Şenlik gəncliyində Hürü adlı bir qızı sevsə də, onu ala bilməmişdi. Bir müddətdən sonra Mürvət adlı bir qızla evlənsə də, uşaqları olmadığından ikinci dəfə evlənmişdi. Bu evliliklərin heç biri aşığı xoşbəxt edə bilməmiş, ilk sevgisini heç vaxt unutmamışdı. E.Aslan həmin faktlara söykənərək

bu qənaətə gəlir ki, Aşıq Şenlik “yaratdığı dastanlarda qəhrəmanları iki sevgili ilə xoşbəxt yaşatmış, beləcə özünün tapa bilmədiyi xoşbəxtliyi və ailə rahatlığını qəhrəmanlarına vermişdir” [164, 29].

Alimin bu fikri ilə razılaşımaq çətindir. Qeyd etdiyimiz kimi, dastan qəhrəmanlarının iki sevgili olması ədəbi bir priyomdur, aşılıq gələniyin ifadəsidir. Məsələn, “Şah İsmayıl-Gülzar” dastanında Şah İsmayıl üç gözəllə - Gülzar xanım, Rəmdar Pəri və Ərəbzəngi ilə evlənilir.

Aşıq Şenliyin dastanları maraqlı süjet və kompozisiyaya, zəngin ifadə və dil gözəlliyinə, güclü milli-regional koloritə, əlvan etnoqrafik cizgilərə malikdir. Aşığın bədii təfəkkürü, əski eposçuluq ənənəsindən, türk-müsəlman mədəniyyətindən yaradıcı şəkildə qaynaqlanması onun dastanlarını, xüsusilə “Lətif şah” və “Salman bəy”i klassik xalq romanları ilə bir sırada araşdırmağa imkan verir. Məlumdur ki, məhəbbət dastanlarının özünəməxsus süjet və kompozisiyası vardır. Məhəbbət dastanlarının struktur-semantik məzmunu, poetik-üslubi xüsusiyyətləri, süjet quruluşu, kompozisiya spesifikasiyası və s. məsələlər ardıcıl şəkildə araşdırılmışdır. “Aşıq tərəfindən ifa edilən hər bir dastan üç hissədən: ustadnamə, dastan özü və duvaqqapmadan, bəzən də cahannamə və ya vücudnamədən ibarətdir... Ustadnamədən sonra dastanın əsas süjeti gəlir ki, onu da şərti olaraq dörd mərhələyə ayırmaq mümkündür:

- 1.Qəhrəmanın qeyri-adi, möcüzəli doğuluşu;
- 2.Buta alma mərhələsi;
- 3.Qabağa çıxan maneələr və onlara qarşı mübarizə;
- 4.Sınaqdan çıxma, müsabiqə və qələbə” [34, 598].

Stabil səciyyəli bu model Azərbaycan folklorşünaslığında qəbul olunmuş bir bölgü kimi Aşıq Şenliyin dastan yaradıcılığında da müşahidə olunmaqdadır.

Qeyd olunan buta mərhələsi ilə bağlı folklorşünaslığımızda M.H.Təhmasib, M.Həkimov, M.Seyidov, Q.Paşayev, M.Cəfərli, M.Qasımlı, M.Allahmanlı və başqa alimlərin maraqlı fikirləri mövcuddur. “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”nin birinci cildində buta motivinin dastanlarımızda əsasən beş təzahür şəkli olduğu göstərilir. Bu təzahür şəkillərini qısaca olaraq bu cür ifadə etmək olar: a) dastan qəhrəmanı qızın

şəklini görüb ona vurulur; b) qəhrəman qızın özünü görüb aşiq olur; c) oğlan gözəlin sorağı ilə onun arxasınca yollanır; ç) qəhrəman sevdiyi qızdan müəyyən nişanələr vasitəsi ilə sifariş alır; d) oğlana və qıza yuxuda buta verilir [34, 599].

Bu baxımdan Aşiq Şenliyin “Salman bəy” dastanında qəhrəmanlara buta verilməsi situasiyasının mifik şüurun, dini-ürfani motivlərin arxaik epik ənənəyə əsaslandığını görə bilərik. Maraqlıdır ki, Durnatel xanım buta aldıqdan sonra düşdüyü vəziyyətdən çıxış yolu axtaranda ikinci dəfə yenə də onun köməyinə dərviş gəlir. “Dürnatelin piri imdadına yetişdi. Eşq badəsini verən dərviş Dürnatelə dedi ki, qızım, gözlərini aç, əhvalını babana anlat, sənin dərdinə ancaq o çarə edər.

Durnatel xanım eşq badəsini içəndə həm Salman bəyə aşiq olmuşdu, həm də haqq aşığı qüdrətini bulmuşdu. Yatağından qalxdı, gəldi babasının önündə diz çökdü, qırx hörük saçının bir hörüyünü sinəsinə basıb görək əhvalını babasına necə anladacaq, bizlər nə dinləyəcəyik:

Bu cəbrin taxtını sirri hikmətdən,
Hidayət elmini seçməyən bilməz.
Bəhri səfinənin qəm turabına,
Hicran möhnətinə düşməyən bilməz.

Dürrəteləm, müddət keçifdi vaxtdan,
Canım bezar oldu fikri maraqdan,
Eşqin fəraqında, təqdiri-haqdan,
Qüdrət kitabını açmayan bilməz”. [164, 419-420]

Sufi simvolikası, təsəvvüf terminləri ilə işarələnmiş bu müraciəti Mürəssəb şah və onun ətrafdakıları başa düşə bilmirlər. Bunu yalnız Əyyam Münəccim bilir. Durnatel xanım da həqiqəti söyləməyi təkidlə ondan tələb edir:

Ey münəccim, sən mövlamı seversən,
Söylə babam yetik olsun sirrimə.
Minkir olub vermə haqqı nahaqqa,
Vallah, səni tapşırıram pirimə [164, 420].

Süjetin ekspozisiyasındakı bu epizoda diqqəti çəkməklə burada ayrı bir məqamı da incələməyə ehtiyac duyulur. Bu da Əyyam Münəccimlə bağlıdır. “Yetmiş il keçmişdən, yetmiş il gələcəkdən xəbər verən, “göydə ulduzu, suda balığı qovuşduran” Əyyam Münəccim Durnatelin haqq aşığı olduğunu bilsə də, bunu qorxusundan ilk anda onun atasına deyə bilmir.

Mürəssəb şahın israrlı tələbi və onu ölümə hədələməsi Əyyam Münəccimi gerçəyi söyləməyə vadar edir. Şah onu zindana saldırsa da, sonra onu azad edərək qızının dərindən çarə etməyi tapşırır. Buradan aydın görünür ki, məhəbbət dastanlarımızın əksəriyyətində olduğu kimi, “Salman bəy” dastanının obrazlar tipologiyasında ənənəvi Aşiq-Dərviş (Xızır, Həzrət Əli, pır və b.) - Məşuq triadasından əlavə yardımçı vasitəçilər də iştirak edir. “Salman bəy”də bu yardımçı obraz Əyyam Münəccimdir. Məlum olduğu kimi, məhəbbət dastanlarındakı bu tip surətlər qeyri-adi obrazlar sisteminə daxil olmur, onlar əsas qəhrəmanlarla nə qədər yaxından ünsiyyətdə olsalar da, adi obraz statusunda çıxış edirlər. Azərbaycan dastanlarımızın struktur poetikasını dərinlən araşdıran professor M.Cəfərlinin elmi qənaətləri bu baxımdan çox maraqlıdır. Alim, dərviş Həzrət Əli-Xızır obraz kompleksini tədqiq edərkən bu kompleksin nüvəsində əski şamançılıq dini görüşlərinin dayandığını qeyd edərək yazır: “Məhəbbət dastanlarında, dedik ki, baş qəhrəmanlar Aşiq və Məşuqdur. Bunlarla eyni semantik cərgədə vasitəçi – mediator obrazı dayanır. Düzdür, mediator süjet fəallığına malik deyil. Ancaq struktur-semantik planda Qəhrəman və onun sevgilisi Mediator obrazsız sadəcə düşünülə bilməz. Bu baxımdan vasitəçinin süjet fəallığının nə dərəcədə olmasından asılı olmayaraq, o, semantik qütblər arasında əlaqəyaradıcı obraz kimi dastanın strukturu üçün çox vacib elementdir. Bu baxımdan Aşiq, Məşuq və Vasitəçi (dərviş- Həzrət Əli-Xızır Nəbi) obrazlarından sonra məhəbbət dastanlarındakı bütün obrazlar adi status daşıyır” [51, 190].

Əyyam Münəccim dastanını süjetində epizodik obraz kimi çıxış edir. Biz onu əsərin əvvəlində və finalında görürük. Bununla belə, o, Durnatel xanıma Havaran ölkəsindən Çinmaçinə qədər iki il iki aylıq bir məsafəni qət etməkdə yardımçı olur. Bütün situasiyalarda o, Salman bəylə bağlı məlumatları Durnatel xanıma çatdırır.

“Durnatel xanım dedi ki, Əyyam Münəccim, bir rəml daha at görüm Salman bəyin əhvalından bir xəbər verə biləcəksənmi? Əyyam Münəccim daha bir rəml atdı: “Ey Sultanım, Salman bəyi çox əndişəli görürəm, bütün şəhər xalqı da yas içindədir” [164, 456].

Azərbaycan məhəbbət dastanlarında, xüsusilə, nağıllarımızda rəmdar obrazına sıx-sıx təsadüf olunur. Qeyri-adi biliyə və bacarığa malik bu obrazlar, əsasən müsbət, bəzən də mənfi planda təqdim olunur. “Şah İsmayıl” dastanındakı Rəmdar Pəri qeyri-adi gücə malik obraz kimi çıxış edir. Sehr və əfsunun köməyi ilə o ən qüvvətli cəngavərlərlə mübarizə apara bilir ki, bu da onu adi yardımçı obrazlardan fərqləndirir.

Rəmdar Pəri qalaçada Şah İsmayıl deyir: “Şahzadə, mən hind xanlarından Nəcəf xanın qızı Rəmdar Pəriyəm. Rəml atıb gələcəyi, keçmişini bilirəm. Özümün də yeddi qardaşım var” [31, 141].

Rəmdar Pərinin mifik səciyyəsi müəyyən zaman kəsimində ona məğlubedilməzlik gətirsə də, sonda xeyir qüvvələr qarşısında məğlub olur. Mifik səciyyəsi Rəmdar Pərinin arxaik qaynaqlarla bağlılığını göstərir. Bir qayda olaraq şahların saraylarında yaşayan rəmmallar, münəccimlər gələcəkdən xəbər verir, sehr və tilsimdən istifadə edərək çox vaxt şər qüvvələrə yardımçı olurlar: “Əmiraslanın nağılı”, “Simanın nağılı”, “Gülnar xanım” və bir sıra nağıl süjetlərində magik səciyyə daşıyan bu motiv əski inamlarla bağlıdır.

“Bir gün Dəşküvar öz rəmmalını yanına çağırıb deyir:

-Rəmmal, dünyanın bütün ləzzətini çəkmişəm. Amma qorxuram düşüb öləm, ürəyimdəki həsrət mənimlə qəbrə gedə. Bir rəm at görüm.

Rəmmal rəml atıb gördü ki, rəm bəd gəlir. Bir də gördü ki, həmində ki, həmin” [42, 21].

“Əmiraslanın nağılı”nda rəmmal da eyni funksiyanı yerinə yetirir. Nağılda Əhməd tacir səfərə çıxmazdan əvvəl rəmmala müraciət edir.

“Əhməd tacir əmr elədi, rəmmala bir çay verdilər içdi, bir qəlyan verdilər çəkdi, ondan sonra üzünü tutub ona dedi:

-Rəmmal, bir irəml at görüm, mənim bu səfərim necə olacaq, irəml nə görsədir?

Üç dəfə rəml atıb eyni nəticəyə gələn rəmmal Əhməd tacirə deyir:

-Ağa, başına dönüm, irəml çox qərribə göstərir. Sənin bu dəfəki şikarın elə yağlıdı, elə yağlıdı ki, daha heç nə deyə bilmirəm. Sən bu dəfə ya xəzinə tapacaqsan, ya da ki, padşahlığa çatacaqsan” [42, 246-247].

Göründüyü kimi, hər iki nağılda rəmmalın rəml atması ilə başlanan ekspozisiya süjetin sonrakı inkişaf xəttini müəyyənləşdirir. Müxtəlif real əhvalatlar, mifik hadisələr, magik situasiyalardan sonra nəticə təsdiqlənir, ekspozisiyada süjeti müəyyənləşdirən epizod finalda yekunlaşaraq nağılın magik səciyyəsinə tamamlayır.

Çağdaş dövrümüzdə xalq danışıq dilində işlənən “ağzı faldır”, “falı düz çıxdı”, “falına baxdırmaq” və sair ifadələrdə əski görüşlər mühafizə olunmaqdadır. Bir sıra mərasim və ayinlərimizdə rəmmallıq, fala baxmaq bu gün də icra edilir. Burada digər bir məsələyə də ayrıca diqqət yetirmək vacibdir. Mүнәccim – rəmmalları əski inam və etiqadlarla bağlı yalnız mifik obraz kimi səciyyələndirmək yanlış nəticələrə gətirib çıxarar. Folklorumuzun müxtəlif janrlarında mүнәccim, rəmmal, falçı terminləri ilə adlanan bu peşənin tarixi çox qədim dövrlərə gedib çıxır. Dünya xalqlarının antik mədəniyyətində, sosial-siyasi həyatında mүнәccimliyin özünəməxsus yeri olmuşdur. Bu istiqamətdə araşdırma aparan türkiyəli tədqiqatçı Ayşə Duvarçının fikirləri maraqlıdır. Alimin tədqiqatlarından aydın olur ki, qədim Babilistan, Çin, Misir, Yunanıstan, Roma və digər ölkələrdə falçılıq astroloji və əl falı kimi metodlara əsaslanaraq elmi və dini biliklər vasitəsilə gələcəyi müəyyən edən, ondan xəbər verən bir sənət olmuşdur. Məsələn, qədim Romada mүнәccimlər dövlətin idarə olunmasında, müxtəlif hərbi-siyasi tədbirlərin həyata keçirilməsində imperatorların yaxın köməkçiləri olmuşlar. “Əski Romada “Colleqium Auqurium” adını daşıyan və Roma imperatoru tərəfindən təyin olunan kahinlər heyəti Auqurium düşüncəsi adı verilən və gizli tutulan gələcəyi bilmə elmi ilə məşğul olurdu” [189, 4].

Müəllif öz fikirlərini davam etdirərək yazır ki, “Osmanlı saraylarında mүнәccimbaşlıq çox önəmli bir mövqe sayılmış, buralarda məşhur elm adamları da olmuşdur. Klassik dönm Osmanlı tarixçilərinin ən böyüklərindən biri olan

münəccimbaşı Əhməd Dədə iyirmi iki il IV Mehmetin münəccimbaşı vəzifəsini icra etmişdir” [189, 25].

Alim fikirlərini ümumiləşdirib dünya xalqlarının mədəni-estetik düşüncəsində yuxu, gələcəkdən xəbər vermə və sair motivləri incələdikdən sonra qeyd olunan məsələlərin qədim zamanlardan bu günümüzdək mühafizə olunduğu fikrini irəli sürür: “Beləliklə, falın tarixi inkişafının insanlıq tarixi qədər əskiyyə dayandığını söyləmək mümkündür. Əski Yunan, Roma, Babil, Misir, Şumer mədəniyyətlərində və Türk dünyasında fal çeşidli donlara bürünərək ortaya çıxmış, islam aləmində də yaşamağa davam etmiş, bu gün də bütün canlılığı ilə varlığını yaşatmaqla türk xalq inanc və təcrübəsində önəmli bir yer tutmaqdadır” [189, 13].

“Salman bəy” dastanında Əyyam Münəccim, qeyd etdiyimiz kimi, həm gerçək, həm də mifik çalarları özündə əks etdirir. Onun uzun müddətli bir səfərdə Durnatel xanımı müşayiət etməsi, onunla birlikdə Çinmaçin ölkəsinə gəlməsi “Əsli və Kərəm” dastanında Lələ, “Lətif şah”dakı Qoca Lələ surətini xatırladır. Bu baxımdan hər üç obrazın yardımçı funksiyası stabil semantika səciyyəsi daşıyır. Əyyam Münəccimin rəml atmaqla gələcəyi görməsi, hadisələr haqqında müəyyən təsəvvür yaratması ona mifik cizgilər əlavə edir. Bu baxımdan o, öz oxşarlarından müəyyən dərəcədə fərqlənir.

Professor M.Cəfərli məhəbbət dastanlarında obrazlar kompleksindən söhbət açarkən qəhrəman və antiqəhrəman, yəni xeyir və şər qütblərinin (qəhrəman və antiqəhrəman) mübarizəsini arxaik dastançılıq və mifoloji epos ənənəsindən gəldiyini qeyd edir. “Salman bəy” dastanında Cəlal Vəzir, Qəddarizəngi, Gövhər xanımın qulluqçusu Salatın, Çamhur Çolpa obrazlar tipologiyası aşıqla məşuqun qovuşmasına maneçilik törədən şər qüvvələrdir. Bu qüvvələrin başında Gövhər xanımın atası Cəlal Vəzir dayanır. Cəlal Vəzir Çinmaçin ölkəsində Bəzistan şəhərinin padşahı Qəhrəman bəyin vəziridir. Vəzirin qızı Gövhər xanım Əsəd bəyin nişanlısıdır. Qızı nişanlı ola-ola Salman bəy tərəfindən qaçırılmasına dözə bilmir. Ondan intiqam almaq üçün fürsət axtarır. İlk fürsəti o, qulluqçu Salatının vasitəsilə Salman bəyi həbs etdikdə qazanır. Lakin Qəhrəman şahın ədaləti, Salman bəyin haqq aşığı olması ona bu imkanı vermir. “Sən ki bir haqq aşığsan niyə elin nişanlısını qaçırdın, dünyada sənə

başqa qızımı yox idi?” sualına “bunun səbəi eşq atəşidir”, yəni haqq badəsidir cavabı qarşısında aciz qalan Cəlal Vəzir onu sınamaq qərarına gəlir. Bir az irəlidə “Abbas və Gülgəz”lə müəyyən müqayisələr aparacağımıza görə imtahan-sınaq epizodunu aydınlıq üçün olduğu kimi veririk.

“Cəlal Vəzir əmr etdi ki, qapının lap dibini eşib oraya bir “Qurani-Kərim” və bir cüt də göyərçin balaları qoysunlar, üstünə bir xalı sərdilər. Onnan bir addım bəridə bir quyu eşdirdi, quyunun içinə zəhər doldurdu, onun da üstünü qapadıb xalı, kilim sərdilər. Onnan bir addım bəridə genə xalının altına bir dəstə qızılgül qoydular, tam qarşısındakı tavanda da bir bülbül qoydular, üstünə örtük çəkildilər. İki cəlladın əlində iki qədəh zəhər, hərəsi qapının bir yanında duracaq. Salman bəy içəri girəndə zəhər qədəhlərini ona verəcəklər. İçəridə qapının tam qarşısına bir yay-ox qoydular, yaya qırx dənə ox qurdular, tətiyinə incə bir ipək bağladılar, qapının yanında bir yerə ilişdirdilər.

Qəhrəman padşah bunnarı görürdü. Soruşdu ki, Cəlal vəzir, bunlar belə nədi? Dedi ki, padşahım, indi o Salman bəy deyilən adamı buraya gətirəcəm, əgər qapıdan içəri girərsə onun boynunu vuracam. Əgər qapıyı açarsa, bu qarşı divardakı qırx ox onun canına saplanacaq. Əgər haqq aşığıysa o bunnarı bilib içəri girməz. Əgər “Qurani-Kərim”in üstündən keçərsə, yenə boynunu vuracam. Onnan da qurtarıb zəhər quyusuna düşərsə genə öz cəzasını çəkəcək. Qızılgülə toxunursa, tavana qoyduğum bülbül özünü gülün üstünə atanda gülün tikanları onu parçalayacaq, onda mən onun boynunu vurduracam. Bunnar mənim imtahanımdı” [164, 440].

“Abbas və Gülgəz” dastanından məlumdur ki, Aşıq Abbası zəhərli quyuya salır, ona zəhərlənmiş alma verir, getdiyi yola ağzı yuxarı zəhərli qılınclar qoyurlar və s. Lakin Aşıq Abbas haqq aşığı olduğu üçün hər şey ona əyan olur və bu sınaqlardan çıxır.

“Salman bəy” dastanında da Salman bəy “Sənə sığınmışam yaradan qəni” - deyə haqq dərgahına üz tutur. Cəlal Vəzirin sınaqlarından alınacağı çıxır, qorxulu situasiyaları, təhlükəli anları heç nə olmadan keçir. Bu müqayisə və oxşar epizodlar Aşıq Şenliyin təsəvvüf simvolikasına yaxından bələd olduğunu, Azərbaycan xalq ədəbiyyatından yetərincə qaynaqlandığını söyləməyə əsas verir.

Bu mülahizə ilə bağlı diqqəti çəkən digər bir məqam da Aşıq Abbasın, həm də Salman bəyin üç dili - ərəb, fars və türk dillərini kamil bilmələridir. “Abbas və Gülgəz “də Məhəmməd bəy Aşıq Abbasın sağ olduğunu öyrənmək üçün öz adamlarını türk, ərəb və fars dillərini bilən bir aşiq tapmaq tapşırığı ilə İsfəhana göndərir. Çünki Batmanqılınc Məhəmməd bəy bilir ki, “bunu Abbasdan başqa dünyada heç kəs bacarmaz.”

Doğrudur, dastanda Abbasın bu dilləri bilməsi xüsusi bir sınaqla imtahana çəkilmir. Süjetin müəyyən məqamlarında onun bu dilləri bildiyinə işarə edilir.

“Salman bəy” dastanında Aşıq Şenlik bu epizodda öz ustalığını bir daha nümayiş etdirmişdir. Dastanda oxuyuruq:

“Cəlal Vəzir dedi ki, “İndi bizə ərəbcə, farsca, türkcə yeddi xana türkü söyləyəcəksən, amma istifadə etdiyən sözlərin üçü də üç dildə eyni mənaya gələcəkdir. Əgər biri yanlış, pozuq olarsa, həmən boynunu vurduracam” [164, 444].

Göründüyü kimi, Cəlal Vəzirin şərti kifayət qədər ciddi səciyyə daşıyır. Həm də bu sınaq dini-ürfani deyil, elmi sınaqdır. Salman bəyin cavabı onun haqq aşığı və mükəmməl biliyi olduğunu bir daha təsdiqləyir. Aşağıda bir neçə bəndin verdiyimiz örnəkdən bunu aydın görürük:

Üç lüğətdən cavab verim mən sizə,
Ərəb lisan, farsı zəban, türkü dil.
Şaşqın gəzən düşər səhraya, düzə,
Ərəb təriq, farsı irah, türkü yol.

Getdi bədir mahdı, qaşdar firəngi,
Müjgan kirpikləri qurufdu cəngi,
Yarın atlas şallarının irəngi,
Ərəb əhmər, farsı sürhü, türkü al.

Hilal qaşdar qüdrətinən çəkilib,
Əbrəşim muy dal gərdənə tökülüb,
Qurşaq altdan mektum kimi pükülüb,

Ərəb sülbi, farsı kəmər, türkü bel. [164, 445]

Maraqlıdır ki, dastanda Salman bəyi yalnız Cəlal Vəzir deyil, başqaları da sınağa çəkir. Məsələn, epizodik obrazlardan olan Minə xanım Gövhəri pəncərənin qarşısında oturur, sonra özü onun yerində əyləşir, Gövhər xanımı məcbur edir ki, qaş-qabağını töksün və s. Bütün bu situasiyaların hamısı Salman bəyə əyan olur. Minə xanımın qırx cariyəni dörd bölüyə bölməsi, Salman bəyin onları görmədən adlarını deməsi “Qurbani” dastanında məlum səhnəni xatırladır. Yaxud Qurbaninin Qara Vəzirə, Salman bəyin Cəlal Vəzirə qarğıışı milli-etnik psixologiyanın göstəricisi kimi maraq doğuran folklör hadisəsidir.

“Lətif şah” dastanında, “Əsli və Kərəm”də də eyni situasiyanın şahidi oluruq. “Lətif şah”da Topal Ağca qız, “Əsli və Kərəm”də Qeysəri paşasının bacısı Hüsniyyə xanım eyni üsulla dastan qəhrəmanlarını sınağa çəkirlər.

Qeyd olunduğu kimi, “Salman bəy və Durnatel xanım” dastanı qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanları hüduqlarında dayanır. “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu” eposlarından gəlmə motivlər ustalıqla dastanın süjet xəttinə hopdurulmuşdur.

“Dədə Qorqud” qəhrəmanları kimi, Aşıq Şenliyin dastan qəhrəmanları da “ov ovlayıb quş quşlamağı” çox sevirlər. Lətif şah təhsilini tamamladıqdan sonra atasından ov üçün lazım olan “yay, ox, tazı, tərən, at, qılinc, gürz alır. Lətif şah tələbə yoldaşlarından həvəsi olanlardan bir qismini yanına aldı, bunlarnan hər gün ova, quşa gedər gələrdi” [164, 293].

“Salman bəy olduqca ova maraqlıydı, daima dağlarda, yaylalarda gəzməyi sevərdi. Paytaxt şəhərinin yayla zamanıydı. Salman bəy qoyunu, quzuyu, malı toplayıf yaylaya getdi. Şəhərdən uzaq bir dağın yamacına çadırlar quruldu, otaqlar tikildi. Min bir çiçəyin söyləşdiyi dağlarda Salman bəynən Gövhər xanım keflərinə baxıf yaşamaqdaydılar” [164, 448].

Bu təsvirlər ana kitabımızdakı Bayındır xanın, Qazan xanın məişət tərzini yada salır. “Qamğan oğlu Bayındır xan yerindən durmuşdu. Şamı günlüyü yer üzünə tikdirmişdi. Ala seyvanı göy üzünə aşanmışdı. Min yerdə ipək xalçası döşətmışdi” [100, 19].

Maraqlıdır ki, Aşıq Şenliyin özü də ovçuluğu çox sevmişdir. Prof. E.Aslanın, Aşıq İslam Ərdənərin yazdıqlarına görə ov zamanı aşığın başına gələn maraqlı sərgü-zəştlər indi də xalq arasında rəvayət kimi söylənməkdədir. E.Aslan yazır: “Hasan (Aşıq Şenlik- A.M.) on dörd yaşına çatanda onda ovçuluğa böyük ehtiras oyanmışdı. Atasının ov tufəngini alır, Qarasuyun keçdiyi Qulaqlar deyilən yerdə pusquda durar, saatlarca vəhşi ördək gözlərdi” [164, 17].

Aşığın bəzi şeirləri ovda onun başına gələn əhvalatlarla bağlı yaranmışdır. Məsələn, “Qartal” rədifli qoşmada aşıq qartalı güllə ilə ölümcül yaraladığına görə duyduğu peşmançılıq hissini dilə gətirmişdir:

Səfil Şenlik zülüm eylədi sana,
Çalardın, çırpardın, batardın qana,
Yaran həddən aşıb gəlməzsən cana,
Loğman, həkim sarmaz yaranı, qartal. [173, 6]

Aşıq Şenlik Zinzal kəndinin yaxınlığında ördək ovlayarkən atdığı güllə səsindən qorxuya düşən qadınlardan biri ona kobud sözlər söyləyir. Qadının hərəkətindən qəzəblənən Aşıq Şenlik onu kəskin sözlərlə həcv etmişdi. “Zinzal qəryəsində suyun üstündə” misrası ilə başlanan həcvin yaranması həmin əhvalatla bağlıdır” [173, 31].

Məlumdur ki, qəhrəmanlıq dastanlarımızda qadınlar da kişilər kimi at çapır, qılınc oynadıb ox atırlar. Dava meydanında onlar da Oğuz igidləri, Koroğlunun dəliləri kimi düşmən qoşununa at salır, “yağının bir ucu mana, bir ucu sana” – deyər qəhrəmanlıq göstərir. “Qanlı Qoca oğlu Qanturalı boyu”nda Selcan xatun Qanturalı ilə birlikdə təkurun qoşununu qırıb çatır. “Qanturalı bildi kim, bu yağ basub dağdan Selcan xatundur. Bir tərəfinə dəxi kəndü girdi, qılınc dartub yüyirdi. Kafir başın kəsdi. Yağı basıldı, düşmən sındı” [100, 115].

“Salman bəy” dastanında da Gövhər xanım döyüş meydanında qəhrəmanlıq göstərir, Salman bəyi tək qoymur. Selcan xatun da, Gövhər xanım da sevgililəri ilə birlikdə öz atalarının onların üstünə göndərdikləri qoşuna qarşı vuruşurlar.

“Gövhər xanım qaçıb qurtulmalarını istəyirdi. Amma Salman bəy ər meydanından qaçan igid deyildi. Sevgilisinnən halallaşmış atını meydana sürdü. Bunun

dönməyəcəyini görən Gövhər xanım da atını minərək qılinc-qalxanını qurşandı, o da Salman bəyin dalınca qoşuna daldı.

İki cəngavər qaranlıq çökənə qədər qılinc çaldılar” [164, 436].

Örnək gətirdiyimiz oxşar motivləri təsadüfi hal saymaq olmaz. Yaxud “Koroğlu” dastanında bir epizoda diqqət yetirək. Koroğlu Nigar xanımı qaçırdanda Nigar xanım məsləhət görür ki, dava eləmədən sakitcə qaçıb getsinlər. Lakin Koroğlu bu təklifi qəbul etmir.

“Koroğlu dedi:

-Səni Çənlibelə bu cür apara bilmərəm. Sonra deyərlər ki, Koroğlu gedib xotkarın qızını oğurlayıb gətirib. Mən gərək dava eləyəm” [101, 74].

Dəmirçioğlu da Telli xanımı Ərzurumdan, Salman bəy Gövhər xanımı Bəkistandan qaçırdanda eyni hərəkəti edirlər.

Bütün bunlar Aşıq Şenliyin əski eposçuluq ənənələrindən yüksək sənətkarlıqla qaynaqlandığını göstərir. Bu baxımdan həm qəhrəmanlıq, həm də məhəbbət motivlərinin üzvi şəkildə ahəngdarlıq təşkil etməsi, hadisələrin epik harmoniyası olduqca təbii təsir bağışlayır.

Aşıq Şenliyin “Sevdagar şah ilə Gülənaz Sultan” dastanının mövzusu Şah Abbas haqqında Şərqi Anadoluda geniş yayılmış nağıl süjetlərindən götürülmüşdür. Şah Abbasın övladı olmadığından Gülşah adlı qulluqçusu ilə evlənir ki, bəlkə bir uşağı ola. Şah Abbas səfərdə ikən onun bir oğlu olur. Şah Abbasın arvadı uşağı öldürmək üçün adam yollasa da, buna nail ola bilmir. Qəndəhara pənah gətirən uşaq burada böyüyür və şahın vəzirinin qızı Gülənaz xanıma aşiq olur. Müxtəlif çətinliklərdən sonra o, öz sevgilisinə qovuşur.

“Sevdagar şah” adı ilə tanınan bu dastanın da sonunda Şenlik onun düzülüb-qoşulma tarixini və dastanın içindəki şeir parçalarının sayını özünün dastan yaradıcılığı üslubuna sadıq qalaraq bu cür ifadə etmişdir:

Bu bir hekayədir təfsir yazıda,
Yüz əlli dörd qitə təsnif özümdə,
Tarix min iki yüz doxsan doqquzda,
Qul Şenliyin vəsfi-halı deyərsən. [164, 416]

Bu bənddən aydın olur ki, “Sevdagar şah” dastanını aşiq hicri tarixi ilə 1299-cu ildə (miladi-1881) bitirmişdir.

Maraqlıdır ki, dastanları yaratdığı tarixə, hadisə və əhvalatlara uyğun olaraq qoşduğu bəndlərin sayını müəllif finalda əsas qəhrəmanların dili ilə ifadə etmişdir ki, bu da aşığın ədəbi irsini öyrənmək baxımından əhəmiyyətlidir.

Aşiq Şenliyin dastan yaradıcılığının bu cəhətinə ayrıca diqqət yetirən türkiyəli tədqiqatçıların fikirləri maraq doğurur. Prof E.Aslan dastanların poetik strukturundan bəhs edərkən nəzm hissəsində bəndlərin sayının göstərilməsinin səbəbini izah etməyə çalışmışdır: “Dastanlardakı türkülər dastanların dəyişməyən sabit hissələridir. Çünki türküləri dəyişdirib yerinə eyni anlam və qafiyədə ayrısını qoymaq asan deyildir. Ayrıca, bu türkülərin əksəriyyətini dinləyicilər əzbər bilirlər. Dəyişdirildiyini bilən kimi aşığa xəbərdarlıq edirlər. İfaçı aşıqlar dinləyicilərin bu cür xəbərdarlıqlarına hədəf olmamaq üçün türküləri ən doğru şəkildə öyrənilib söyləməyə səy göstərirlər.

Aşiq Şenlik “Lətif şah”da 167, “Sevdagar”da 154, “Salman bəy”də 222 bənd olmaqla cəmi 543 bənd türkü qoşmuşdur” [164, 73].

E.Aslanın bu mülahizəsi özlüyündə maraq doğursa da, ilk baxışdan mübahisəli görünür. Əvvəla, qeyd etdiyimiz kimi, müəllifli dastanlar bir qayda olaraq dastan yaradan saz-söz sənətkarının şagirdləri, sonra isə ifaçı aşıqlar tərəfindən məclislərdə, el şənliklərində ifa oluna-oluna cilalanır. Dinləyici auditoriyasının zövqünü oxşamaq, onun diqqətini daha çox çəkmək üçün dastanın həm nəzm, həm də nəsr hissəsində ifaçılar müəyyən dəyişiklik edirlər. Başqa sözlə, yerinə düşməyən söz, ifadə, misra, hətta bütöv bəndlər daha ifadəli və obrazlı deyimlərlə əvəz olunaraq cilalanır. Belə olmasaydı, folklorun müxtəlif janrlarının, o cümlədən dastanların variantları və invariantları yaranmazdı.

Digər bir araşdırmasında E.Aslan adı çəkilən dastanlarda şeir hissəsindəki bəndlərin sayını başqa cür göstərir: “Lətif şah”- 147 bənd, “Sevdagar şah” 154 bənd, “Salman bəy” –242 bənd [165, 46].

Göründüyü kimi, müəllif birinci araşdırmasında “Lətif şah”da 167, “Salman bəy”də 222 bənd türkü olduğunu yazırsa, ikincidə bu rəqəmlər fərqli şəkildə qeyd olunur. Tədqiqatçı, Aşiq Şenliyin dastanların yaranma tarixini və nəzm hissəsindəki

bəndlərin sayını, “misralarda nəqş etməsini” onun böyük ustalığı və uzaqgörənliyi kimi dəyərləndirərək, bu bilgilərin araşdırıcılar üçün əhəmiyyətini xüsusi vurğulayır. “Çünki bu gün sənəd yoxluğundan Yunusun, Qaracaoğlanın, Əmrahın, Kərəmin və daha bir çox ünlü şairimizin yaşadıkları çağları belə təsbit etməkdə çətinlik çəkilməkdədir” [164, 43].

“Sevdagar şah” dastanında da Aşıq Şenlik çeşidli folklor motivlərindən, mifoloji ünsürlərdən istifadə etmişdir. Əsasən Qəndəhar və İsfəhan şəhərlərində cərəyan edən hadisələr, obrazlar sistemi, gözlənilməz situasiyalar və s. bir sıra xalq romanları ilə yaxından səsləşir. Dəli Becan, Zöhrə Sultan, Allahverdi xan obrazları hadisələrin əsas iştirakçıları kimi diqqəti cəlb edir. Allahverdi xan və Dəli Becan obrazları “Abbas və Gülgəz” dastanındakı adaşları ilə eyni rəsmi, lakin fərqli bədii funksiyanı yerinə yetirirlər. Allahverdi xan və Dəli Becan “Abbas –Gülgəz”də şər qüvvəni təmsil edirlər. Onlar Şah Abbasın tapşırığı ilə Pəri xanımı zorla İsfəhana aparır, onu sevgilisindən ayırırlar.

“Sevdagar şah” dastanında Dəli Becanın əsas məqsədi həm aşiq və məşuqu – Sevdagar şahla Gülənaz Sultanı bir-birinə qovuşdurmaqdan ibarətdir. Dəli Becanın xarici görkəmi, bir pəhləvan kimi döyüşə can atması, lakin döyüş olmadığı üçün küsməyi və s. obraza yumoristik çalarlar əlavə edir ki, bu da bir sıra çətin situasiyalarda şux ovqat doğurur.

Tehran şahının bacısı Zöhrə Sultan “Şah İsmayıl” dastanındakı Ərəbzəngi obrazını xatırladır. Zöhrə Sultan da Ərəbzəngi kimi igid bir cəngavərdir. Hər iki qəhrəman öz məhəbbətləri yolunda çətin sınaqlardan keçir, dözümlü və sədaqət göstərirlər.

“Sevdagar şah” dastanının obrazlar sistemində Sevdagar şah əsas qəhrəman olsa da, digər personajlara nisbətən zəif təsir bağışlayır. Doğrudur, Sevdagar şah öz eşqində vəfalıdır, Gülənaz xanıma çatmaq üçün bir çox çətin maneələrdən keçməli olur, nəticədə vüsala qovuşur. Lakin o, bu maneələri vəzir Allahverdi xanın, Dəli Becanın köməyi ilə aşır. Xüsusilə, Dəli Becanın döyüşkənliyi və şücaəti olmasa, dastanda Sevdagar şahın məqsədinə çatması çətin görünür. Lətif şahda, Salman bəyde gördüyümüz qəhrəmanlıq, cəsarət, qorxmazlıq Sevdagar şahda müşahidə olunmur.

Hətta dastanın bəzi yerlərində “qorxusundan Sevdagar şahın dodağı patdadı,” “Sevdagar qorxudan titrəyirdi, nə deyəcəyini şaşırıdı” və s. kimi ifadələr bir obraz kimi onun zəif cəhətlərini göstərir. Məhəbbət və qəhrəmanlıq motivlərini özündə birləşdirən bu dastanın qəhrəmanı Sevdagar şah nə cəngavər kimi at oynadıb qılınc çalır, nə də aşiq kimi sazın-sözün köməyinə arxalanır. Saz, at, qılınc triadası dastanda hiss olunmur. Ona görə də “Sevdagar şah” dastanı Aşiq Şenliyin digər iki dastanına nisbətən zəif təsir bağışlayır.

Aşiq Şenliyin dastan yaradıcılığında diqqəti çəkən xüsusiyyətlərdən biri aşıqların iki sevgilisi olmasıdır. Qəhrəmanların ikinci sevgililəri süjetin sonrakı mərhələsində - çətin sınaqlar prosesində meydana çıxırlar. Lətif şah Mehriban Soltandan əlavə Əsmər xanımla, Sevdagar şah Gülanaz Soltandan əlavə Zöhrə Soltanla vüsala qovuşurlar. “Salman bəy” dastanında süjetin bu hissəsi daha dramatik konfliktdə müşahidə olunur. Məlumdur ki, Salman bəy butasının arxasınca yollanarkən Çinmaçın ölkəsində Qara Vəzirin qızı Gövhər xanımı görüb səhvən onu Durnatel xanım sanır, bir sıra çətinliklərdən sonra onlar qovuşsalar da, bu vüsal tragik sonluqla nəticələnir, Gövhər xanım xaincəsinə öldürülür. Bu hadisədən sonra Salman bəy yuxuda buta aldığı Durnatel xanıma qovuşur.

Qədim tarixi-genetik kökləri, milli-etnik mədəniyyəti XIX əsrdə dastan yaradıcılığı sahəsində Aşiq Şenlik qədər davamlı bir xətlə yaşadan saz-söz sənətkarı tapmaq çətindir. Onun yaratdığı dastanların həm məzmun-mündəricəsi, həm ideya-bədii xüsusiyyətləri, həm də etik-estetik keyfiyyətləri belə bir mülahizə yürütməyə imkan verir. Aşiq öz qəhrəmanlarını hadisələrin təbii axarında təqdim və təsvir edərkən maraqlı poetik elementlərdən, əski dastançılığa məxsus təqdim –təsvir üsulundan istifadə edir. Salman bəyin portret cizgilərinə diqqət yetirək: “Çinmaçın ölkəsində, paytaxt şəhərində, bir xəzinəyə malik hökmü ixtiyar sahibi, aləm əmrində müti, pək sahib kamal bir çağı huban, qəddi növcavan, cəngi qəhrəman hər bir mərifətdə mahir aləmdə nəzri bilinməz” [164, 417].

Bu təsvir-təqdimdə Dədə Qorqud qəhrəmanlarının səciyyəvi cizgiləri özünü hiss etdirməkdədir. Ulaş oğlu Salur Qazanın portreti ilə Salman bəyin təqdim-təsvirindəki oxşarlıq milli-etnik düşüncənin qırılmaz ifadəsidir: “Tulu quşun yavrusı,

bizə miskin umudu, Amit soyunun aslanı, Qaracığun qaplanı, qonur atın iyəsi, xan Uruzu ağası, Bayındır xanın güyəgisi, Qalın Oğuzun dövləti, qalmış yigit arxası” [100, 37].

Ayrı-ayrı dövrlərdə yaranmış bu təqdim-təsvirlərdə qəhrəmanın fiziki qüdrəti ilə mənəvi əzəməti vəhdət təşkil edir.

Eyni sözləri Aşıq Şenliyin qadın qəhrəmanlarına da aid etmək olar. “Lətif şah” dastanında Mehriban Sultanın gözəlliyi maraqlı poetik deyimlərlə olunmuşdur:

Dü çeşmi afət,
Müjgan herrat.
Qılman nəzakət,
Ətri mələhət.
Buxaq əbiyat,
Sinəsi seyhat.
Zülfü zülumat,
Cepfi mahiyat,
Mələk secehat,
Bir bədir sifət,
Dəhanı nəbat. [164, 297]

Sözdən sözə, ifadədən ifadəyə keçdikcə Mehriban Sultanın portret cizgiləri tamamlanaraq dinləyicidə xoş ovqat yaradır. Oğlanın qıza aşiq olması səhnəsi bu xoş ovqata yeni bədii çalarlar əlavə edir. Lirik təsvir şən və yumoristik ifadələrlə çulğışaraq həmin səhnənin bütöv mənzərəsini yaradır.

“Mehriban Sultanın iki məməsinin arasından bir eşq oxu rəddi bədən olub Lətif şahın iki qaşının arasına nə tövr dəydisə, Lətif şahın ağı başından gedib dizi qırıq dəvə kimi dəvənin dizinin divinə düşdü” [164, 297]

Salman bəyin Durnatel xanıma aşiq olması səhnəsi də maraqlı və yaddaqalandır. Bu səhnədə də qızın gözəlliyi Salman bəyin aqlını başından alır. Onun birdən-birə bihuş olub özündən getməsi bir tərəfdən eşq bədəsinin – butanın nəticəsidirsə, digər tərəfdən məşuqənin dünyəvi gözəlliyi ilə bağlıdır.

“Durnatel xanımın hilal qaşdarının arasınnan bir eşq oxu rəddi bədən oluf, Salman bəyin sinə liqabınnan toxunuf bədən aynasınnan müjgan verif çıxmağa başladı. Salman bəy bayğın tüşüf, pursa mütəkkə üzərinə baş qoyuf dünyadan bixəvər yatmaxda olsun” [164, 419]

Sevgililərin bir-birinə qovuşması milli-regional koloritin, bölgə etnoqrafiyasının poetik səciyyəsinə özündə əks etdirir. Bu cür epizodların təsviri Azərbaycan dastançılıq ənənəsində Aşıq Şenlik sənətkarlığının özünəməxsusluğunu göstərir:

“Sandal şana siyah telə,
 Şeyda bülbül qızılgülə,
 Mələz köynək qəddi-dala,
 Naxışkar bazubənd qulaş qola,
 Farsi lüğət imran dilə
 Yaşılbaş sona duru gölə,
 Gümüş kəmər incə belə,
 Ac arı çiçəyə,
 İqdır pambığığa,
 Azərbaycan əri bozbaşa,
 Qars hamama,
 Ərdəhan qayışa
 Şörəyel lavaşa,
 Posof şinelə,
 Yerli xaşıla,
 Çıldır çeçilə,
 Dəvə qanqala,
 Tərəkəmə xəngələ
 Sarılan kimi sarıldılar” [164, 419]

Zəngin etnoqrafik detalların poetik görüntüsündən yaranan lirik-yumoristik üslub, dolğun epitet və təşbehlər silsiləsi təhkiyə prosesinə orijinallıq gətirir və onu daha effektiv edir.

Məlumdur ki, folklorumuzun müxtəlif janlarında milli adət-ənənələrin, xalqımızın məişət tərzinin, etnoqrafik mərasimlərin təsviri mühüm yer tutur. Belə mərasimlərdən biri də toy mərasimidir. Toyun keçirilməsi qədimdən bəri müxtəlif adətlərlə müşayiət olunmuşdur. Elçilik, nişan, xınayaxdı və sair törənlərlə yanaşı gəlin köçən qıza cehiz verilməsi əski rituallarla bağlı olmuşdur və indi də bu adət özünü mühafizə etməkdədir. Prof. B.Abdulla mərasimlərdən bəhs edərkən “digər ictimai hadisələrdən zənginliyi ilə fərqlənən toyların” xalqımızın məişət tarixini, etnoqrafik mədəniyyətini, mifik görüşlərini öyrənmək üçün zəngin bir mərasim olduğunu xüsusi qeyd edir. Alim toyun ayrı-ayrı mərhələlərinə, o cümlədən qıza cehiz verilməsi məsələsinə diqqət yetirərək yazır: “Qızın rəfiqələri və qohumları, demək olar ki, hər axşam onlara yığışırlar. Qız üçün yorğan-döşək və digər məişət avadanlıqları hazırlayırlar” [4, 90]. Bu baxımdan “Lətif şah” dastanında bir epizodun üzərində dayanmağı vacib bilir. Hindistan şahı öz qızı Mehriban Sultanla fars padşahının bacısı Əsmər xanıma qırx gün, qırx gecə toy çaldırıb onları Lətif şahla verdikdən sonra Əsmər Sultan qərib olduğu üçün “cehizi ona nə istəsə özü verəcəyini” vəd edir. Əsmər Sultanın Hindistan padşahından cehiz istəməsi milli-etnik adət-ənənənin bədii ifadəsi kimi diqqəti çəkir:

Səxavət kanısan, şahım,
Mənim mehrimə hər iş yaz.
Ənam qıl xəzinəni əmlak,
Mən beş desəm sən on beş yaz.

Səksən köhlən qələmə al,
Səksən nər dəvə, dörd yüz mal,
Səksən top da kişmiri şal,
An annına yüz altmış yaz. [164, 336]

Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində gəlinin cehizi ilə bağlı bir sıra mərasimlər keçirilir, mahnılar ifadə olunur. Naxçıvanda toyun sabahı bəy evinin adamları gəlinin başına toplaşaraq duvaqqapma mərasimi keçirir, xorla oxuyub gəlinin cehizinə xeyir-dua verirlər:

Qızlar xoru:

Gəlin gəldi nə gətədi?

Aparıcı: Yorğanla döşək gətədi.

Qızlar xoru:

Yerində-yurdunda qayım-gədim olsun.

Qızlar xoru:

Gəlin gəldi nə gətədi?

Aparıcı: Yaxşı qab-qacaq gətədi.

Qızlar xoru:

Dəsturxanı açıq, nehrəsi yağlı olsun.

Qızlar xoru:

Gəlin gəldi nə gətədi?

Aparıcı:

Özüylə ruzu gətədi

Ayağı sayalı olsun. və s. [37, 28-29]

Prof. E.Aslan xalq dastanlarının nəzm hissəsindən bəhs edərkən onu saz-söz sənətkarlarının yüksək ustalığı kimi qiymətləndirir: “Aşıq Şenliyin “Lətif şah” və “Salman bəy” dastanlarında təsbit edilən və özəlliklə Şərqi Anadolu dastançılığında sıx istifadə olunan bu təsvirin şeir texnikası baxımından son dərəcə düzgün olduğu görünməkdədir” [167, 323].

Ənənə və novatorluq, milli-məhəlli, regional xüsusiyyətlər və s. məsələlər Aşıq Şenliyin dastanlarında canlı xalq danışığı dilinin incə deyimlərində özünü büruzə verir. Ağbaba-Çıldır camaatının leksikasına daxil olan sözlər (yezne, qada, hancarı, haqos, ürcah və s.), müxtəlif etnoqrafik cizgilər Aşıq Şenliyin dastanlarının regional özəlliklərini xeyli gücləndirir. Bu cəhət Azərbaycan folklor arealı üçün xarakterik olan söz və ifadələrdə obrazlı inikasını tapır. “Gülşahın nur topu kimi bir oğlu oldu”, “düşdülər şəhərə elə bir cadugər tapdılar ki, iman dağarcığına bir fisgə (çırtma) vursan tozu göyə çıxar”, “üç yüz altmış damarı od tutub yanmağa başladı”, “ac qurd qoyuna girən kimi Tehran şahın qoşununa daldı”, “payız xəzəli kimi titrəməyə başladı”, “yeddi yerdən dizinin qələmi qırıldı” və s. ifadələr buna nümunə ola bilər.

Qeyd olunduğu kimi, Ağbaba-Çıldır dastan yaradıcılığı zəngin və davamlı səciyyə daşımışdır. Diqqət edilsə klassik ənənə XIX və XX yüzilliklərdə də əhəmiyyətini saxlamışdır. “Yaralı Mahmud”, “Əşrəf bəy” (Aşıq Tüccar), “Ərzincan bağları”, “Kırmanşah” (Üzeyir Fəqiri), “Əlişir ilə Gül”, “Yaralı top”, “Öksüz vəzir” (Aşıq Sabit Müdami) və digər dastanlar yalnız regional xüsusiyyətləri ilə deyil, əski eposçuluq ənənələrinin, dini-ürfani motivlərin, mifoloji elementlərin zənginliyi və tamlığı ilə seçilir. Prof. İ.Abbaslı erməni mənbələrinə istinad edərək Aşıq Tüccarın dastan yaradıcılığı haqqında yazır ki, “bir gün türk paşası Tüccarı yanına çağırıb ondan indiyədək söylənməmiş bir nağıl danışmasını tələb etmişdir. Aşıq iki gün ərzində şagirdi ilə birlikdə “Əşrəf və Zöhrə” dastanını düzəltmişdir. Dastan paşaya dərinlən təsir etmiş, hətta onu ağlatmışdır. Bu səhnədən təsirlənən aşığın özü də ağlamışdır. Şagirdinin:- “Axı bu yalandır, özün uydurmusan, bəs nə üçün ağlayırsan?”-sualına Tüccar:- “Onun üçün ağlayıram ki, nağılın dalını necə düzəldəcəyəm”-deyə cavab vermişdir [2, 104]. Bu rəvayət olsa da, bölgədə dastan yaradıcılığının özünəməxsusluğunu göstərir.

Aşıq Sabit Müdaminin “Əlişir ilə Gül” dastanının mövzusu böyük özbək şairi Əlişir Nəvai ilə (1441-1501) onun sevgilisi Gül haqqındakı rəvayətlərdən götürülmüşdür. Məlumdur ki, Əlişir Nəvai ilə bağlı özbək xalq ədəbiyyatında çoxlu rəvayətlər mövcuddur [66]. Aşıq Müdami bu rəvayətlərdən bəhrələnərək Əlişir ilə Gülü məhəbbətindən, Hüseyin Bayqaranın özü də bilmədən onların eşqini nakam qoymasından, Gülü faciəli ölümündən bəhs edən maraqlı bir dastan yaratmışdır. Aşıq dastanın döşəmə hissəsində əsərin düzülüb qoşulmasının səbəbkarı kimi folklorşünas N.Boratavı nişan verib “bir yadigar qalsın hekayətimiz”-deyə qəmli bir məhəbbət dastanı yaratmışdır. Dastan dərin lirizmi ilə diqqəti cəlb edir [198, 111-117].

“Yaralı top” dastanını Aşıq Müdami prof. Ş.Elçinin təklifi ilə “Qaraoğlan” əfsanəsi əsasında yaratmışdır. Həcmcə çox da böyük olmayan bu dastanda hadisələr Ərzurum istehkamlarının birində Balkan müharibəsi dövründə cərəyan edir. Növbətçi əsgər, minbaşı və üç döyüş topu arasında baş verən əhvalata aşıq mifik don geyindirmiş, əfsanənin məzmununu poetik şeirlərlə süsləmişdir.

“Yaralı top” aşığın digər dastanlarına nisbətən zəif təsir bağışlasa da, “bir xalq əfsanəsinin bir xalq şairinə ilham verməsi baxımından dəyərlidir” [190, 357]. Digər tərəfdən mifik motivlərin zənginliyi (növbətçi əsgərin yuxulaması, topun yoxa çıxması, əsgərin qudsal sirri açdığına görə ölümü və s.) müasir məzmunlu bu dastanı qədim dövrlərlə bağlayır.

XVI-XVII əsrlər Azərbaycan xalq dastançılığının intibah dövrü sayılır. “XVIII-XIX yüzilliklərdə dastan yaradıcılığı əvvəlki tempini yavaş-yavaş azaltmış və dastan ifaçılığına diqqət artırılmışdır. Dastanların ayrı-ayrı aşiq mühitlərində dəyişikliklərə məruz qalaraq variantlaşması prosesi də əsasən bu tarixi mərhələdə getmişdir...Bu tarixi mərhələdə ayrı-ayrı aşıqlar bir sıra dastanlar yaratsalar da, onlar lokal-məhəlli mövcudluq keçirmiş, kütləvilik qazanmadığından aşiq repertuarında möhkəmlənməmişdir” [34, 627].

Bu elmi qənaət nə qədər tarixi-mədəni gerçəkliyi əks etdirsə də, Ağbaba-Çıldır sənətkarlarının dastan yaradıcılığını Azərbaycan xalq dastançılığı kontekstində araşdıranda qeyd olunan fikrin ikinci tərəfi ilə razılaşmaq çətindir.

Nəzərə almaq lazımdır ki, “dastanların yaranması ağır gedişli və ləngərli prosesdir” [15, 49]. Folklorşünas M.Allahmanlı dastan yaradıcılığının inkişaf prosesindən bəhs edərkən əhvalatçılığın dastançılıq ənənəsində səciyyəvi cəhət kimi nəzərə çarpdığını göstərərək XIX əsrdən etibarən güclənən istiqamətdə müşahidə olunduğunu yazır. Alim Aşıq Ələsgər, Aşıq Alı, Aşıq Mirzə və başqa sənətkarların deyişmələrində əhvalatçılığın olduğunu müşahidə edir və haqlı olaraq bu qənaətə gəlir ki, bütün bunlar “dastanların yaranma prosesinin dayanması da demək deyil” [15, 49].

Təhlilini verdiyimiz dastanlar, xüsusilə Aşıq Şenliyin “Lətif şah”, “Salman bəy” dastanları Ağbaba-Çıldır aşiq mühitində dastan yaradıcılığının dayanmadığını və bu prosesin ağır və ləngərli bir şəkildə davam etdiyini söyləməyə əsas verir.

İfaçılıq: improvizə və bəstəçilik məsələləri

Azərbaycan aşiq sənətinin tarixi-mədəni, etno-genetik köklərindən qidalanan Ağbaba-Çıldır aşiq mühitinin ifaçılıq və bəstəçilik ənənələri şifahi yaddaşın

özünəməxsus prinsipləri əsasında formalaşmış inkişaf etmişdir. Bu mühitin bir çox sənət problemləri kimi ifaçılıq və sənətkarlıq, bəstəçilik, improvizasiya ənənələri, bu ənənələrin icra yerləri və zamanları məsələləri indiyə qədər elmi-nəzəri səviyyədə araşdırılmamışdır. Bu, bir tərəfdən problemin mürəkkəbliyi, daha doğrusu, genişliyi və çoxcəhətliliyi ilə bağlıdır, digər tərəfdən Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin Azərbaycan folkloşünaslığının diqqət mərkəzindən kənar qalması ilə əlaqədar olmuşdur.

Qeyd edildiyi kimi, Ağbaba-Çıldır aşığı mühiti Anadolu və Azərbaycan aşığılığının xüsusiyyətlərinin birləşdirsə də, Azərbaycan aşığı sənətinin ifaçılıq ənənələri bu mühitdə daha geniş yayılmışdır. Ağbaba-Çıldır aşığılarının təksəzli ifaçılığa və təsəvvüfə güclü meyli mühitin ozançılıq ənənələrinə, bəlkə də, ozançılıqdan daha qədim sənət sisteminə bağlı olduğunu ehtimal etməyə imkan verən amillərdən biridir. Tədqiqatçı T.İsabalı qızı Borçalı aşığı mühitini araşdırarkən ifaçılıq ənənəsinin aşığı yaradıcılığında mövqeyinə ayrıca diqqət yetirir: “Hər hansı aşığı mühitinin özünəməxsus ifaçılıq və sənətkarlıq məsələlərinin öyrənilməsi aşığı sənəti və yaradıcılıq tədqiqinin, bəlkə də çətin və mürəkkəb sahələrindəndir. Məsələnin çətinliyi predmetin mürəkkəbliyi ilə şərtlənir. Belə ki, aşığı sənəti poetik yaradıcılıq, saz-ifaçılıq, musiqi-bəstəkarlıq, aktyor-ifaçılıq və s. sənətkarlıq yönələrini özündə qovuşduran sinkretik (qovuşuq) hadisədir. Bu baxımdan əslində ifaçılıq və sənətkarlıq məsələlərinə elmi yanaşmanın imkanları çox genişdir” [92, 105].

Göstərilənlərdən əlavə, aşığı mühitinin tarixi-mədəni coğrafiyası, dinləyici auditoriyası, aşığı ocaqları, bu ocaqların sənət ənənələri və s. məsələlər də predmetə tədqiqi yanaşmanın çox istiqamətliyinə daxildir. Problemə bu aspektdən yanaşdıqda Ağbaba-Çıldır aşığı mühitində təsəvvüfə meyilliyin davamlı olaraq ifaçılıq ənənəsində müəyyən yer tutduğunu görürük. Fikrimizcə, Aşığı Nöqsani (XVIII yüzillik), Sofu Dədə (XVIII yüzillik), Aşığı Əmrah (1780-1860), Aşığı Şenlik (1850-1913), Aşığı Zülali (1873-1959), el şairi Rəcəb Hifzi (1893-1918), Aşığı Nəsib (1870-1944) və başqa saz-söz sənətkarlarının yaradıcılığında sufi ideyalarının dərin kök salması adı çəkilən aşığıların ifaçılıq tərzinə təsir göstərən mühüm amillərdən biridir. İfaçılıq ənənəsindəki bu özünəməxsusluq aşığı qarşılaşmalarında qabarıq şəkildə özünü hiss

etdirir. Aşıq Summani-Aşıq Şenlik-Aşıq Zülali üçlü qarşılaşmasında bir-birini sənət imtahanına çəkən bu sənətkarların məclis aparmasının, ifaçılıq formasının ilk öncə təsəvvüf motivlərinə, türk-islam mifoloji düşüncəsinə əsaslandığını görürük. Türk folklorşünası O.Özbək həmin qarşılaşmanı belə təsvir edir: “Aşıq Summani eşqinə dayana bilmədiyi Gülpərinin dərdindən diyar-diyar gəzməkdə, getdiyi yerlərdə tapmayınca ah-zar çəkməkdə idi. Əhməd adlı qardaşı ilə gedə-gedə Qarsın Posof qəzasına gəldilər. Orada Aşıq Zülalinin evinə müsafir oldular. Aşıq Zülalinin evində bir müsafir daha vardı. Bu, Çıldırlı Şenlikdi... Öncə sözə çox uzaqlardan gəlmiş Summaninin başlaması uyğun görüldü .

Aldı Summani:

Adəmi-Seyfullah məqami-pedər,
Cənnətdən iğvaya bir kərə düşdü.
“Sürün”-dedi-Rəbbim, təqdiri-qəder,
Cənnətdən dünyaya bir kərə düşdü.

Aldı Şenlik:

Hişmi nar içində gülüstan gözlü,
İbrahim Səfaya bir kərə düşdü.
İsmayıla gələn qoç qurban quzu,
Cənnətdən Minaya bir kərə düşdü.

Aldı Zülali:

Turabdan bir ovuc haqq aldı qaddəs,
Bu zəmin lərzəyə bir kərə düşdü.
Beytullah yerinə beytül müqəddəs,
Quruldu Kəbəyə bir kərə düşdü. [224, 50]

Qeyd edək ki, bu deyişmə kiçik imla fərqləri nəzərə alınmazsa, E.Aslanın bizə məlum əsərində də eynidir. Müxtəlif dini ifadə və rəvayətlər, çətin müəmmalar, eyni qafiyə üzərində rəqibinə cavab vermək və sair bu üç aşığın sənətkarlığını, ifaçılıq qüdrət və bacarığını müəyyənləşdirən özəl cizgilərdir. Bu cizgilər özlüyündə Ağbaba-Çıldır aşıqlarının təsəvvüf poeziyasının sufi mərasimlərinə uyğun ifasını tələb edən sənət göstəricisi kimi dəyərləndirilməlidir.

Aşıq Şenliyin oğlu və şagirdi Qasımla qarşılaşıb deyişməsi də bu baxımdan maraq doğurur. Qeyd edək ki, ata-oğulun deyişməsi haqqında iki əhvalat mövcuddur. Bu dastan-rəvayətlərin birində Qasımın bir məclisdə camaat tərəfindən qızışdırılaraq atası Şenliklə deyişməyə sövq edilməsidir. Deyişmə Qasımın məğlubiyyəti və Aşıq Şenliyin onu bağışlaması ilə başa çatır.

İkinci dastan-rəvayət isə təsəvvüf məzmunludur. Əgər birinci dastan-rəvayətdə hərbə-zorba, bir-birini üstələmək cəhdi özünü göstərsə, ikincidə yarananın qüdrəti, dünyanın sirləri, dini-mənəvi dəyərlərin tərənnümü və sair sual-cavab şəklində əsas yer tutur. Deyişmənin bir mərhələsinə diqqət yetirsək bunu aydın görürük:

Şenlik:

Birinci aşıqsan sözün mənası,
Yer altda üvezin varmı anası?
Donu nədən bilsən, nədir binası,
Cismi də nə yerdə heyyyət bulufdu?

Qasım:

Birinci aşığam sözün mənası,
Yer altda üvezin yoxdur anası.
Donu sarı zəfərandan binası,
Cənnəti-ələda xitam bulufdu. [164, 90]

Söz yoxdur ki, bu cür deyişmələrdə çalınan saz havaları da özünəməxsus səciyyə daşıyır. Əgər birinci deyişmədə hərbə-zorbanın ruhuna, məclisin ahənginə uyğun saz havaları (məs: “Divani”, “Şahsevəni” və s.) ifa olunursa, ikinci qarşılaşma dini-ürfani, sufi havaları tələb edir. Ağbaba-Çıldır aşıq mühitində “Qurdoğlu”, “Ürfani”, “Ağam hey” və sair sufi havaları olmuşdur. Təəssüf ki, bu havaların əksəriyyəti günümüze gəlib çatmamışdır. Aşıq Şenliklə Qasımın bu deyişməsinin sırf dini-ürfani məzmununda olması məclisi də həmin ovqata kökləyir. Digər tərəfdən bu deyişmənin tələbi də maraq doğurur. Prof.E.Aslanın verdiyi məlumatla görə, Aşıq Şenliklə oğlu Qasım Gölənin Zahan kəndində Murad ağa adlı bir nəfərin evində qonaq olurlar. Kəndin imamı bunu eşitdikdə Murad ağanın evinə gedib saz çalmağın

günah olduğunu söyləyir. İmamın bu hərəkətinə cavab olaraq Aşıq Şenliklə oğlu Qasım özlərinin dini-ürfani biliklərini nümayiş etdirirlər. Məqsəd sazın-sözün günah olmadığını, kainatı yaradanın qüdrətinin sazda da təcəlla etdiyini göstərməkdir.

Fikrimizcə, Aşıq Qərib Hasan, Aşıq Şenlik, Aşıq Summani, Aşıq Əmrah, Aşıq Ürfani kimi saz-söz sənətkarlarının dini təriqətlərlə bağlı olmaları onların musiqi repertuarında sufi havaların xüsusi yer tutmasına təsir göstərmişdir. Ağbaba-Çıldır aşıqlarının bardaş quraraq çalib-oxumaq ənənəsinin təsəvvüflə bağlı olduğunu söyləmək mümkündür. XX əsrdə də bu mühitin yetrimələrinin poeziyasında və ifaçılığında sufi terminlərindən olan “hu” ifadəsinin tez-tez işlənməsi fikrimizi təsdiq edir.

Yaşlıların dediklərinə və Aşıq İsgəndər Ağbabalıdan aldığımız məlumata görə, Aşıq Nəsib bir qayda olaraq 10-15 metr olan otaqda məclis aparar və beş-altı dəfə məclisdə dövrə vura-vura çalib-oxuyarmış. Dövrə edərək çalib oxumaq, çox güman ki, səmavi rəqslərdən gələn ənənə kimi Aşıq Nəsibin sənətkarlığında özünü mühafizə etmişdir.

Aşıq Nəsibi görənlər danışirlər ki, o çalib-oxuyarkən cuşə gəlir, “Leyla-Leyla” deyər məclisdə fırlanırdı. Belə anlarda aşıq üzünü göyə tutaraq uca səslə bir neçə dəfə “hu, hu” nidası çəkər, sazını boynunun dalına qaldıraraq çalardı. Ustad sənətkarın çəkdiyi “hu” nidaları 4-5 kilometrlik məsafədə aydın eşidilərmiş. XVIII əsrin ortaları XIX əsrin əvvəllərində yaşayıb yaratmış Dədə Dərbədərinin haqqında da maraqlı söhbətlər mövcuddur. Sufi havalarının yaradıcısı və mahir ifaçısı olan bu ustad aşığın repertuarından bu günümüzdə müəllif olduğu “Dərbədəri” saz havası, Aşıq Qərib Hasanla deyişməsi və iki dastanın adı (“Aybəniz-Gündoğan”, “Qaracaoğlan”) gəlib çatmışdır. Deyilənlərə görə, Dədə Dərbədəri Göydağda Taya qayanın yaxınlığındakı Dədəpəri ziyarət edərkən ona buta verilmişdir “Gözlərini göyə dikib dolana-dolana oxumaq, coşmaq da Dədə Dərbədəridən qalıb. Dədə Dərbədəri coşanda beləcə bir neçə saat dolanar, səsi zəifləmək əvəzinə getdikcə güclənər, daha həvəslə oxuyarmış” [114, 52]. Əldə edə bildiyimiz bu faktlar onu göstərir ki, Ağbaba-Çıldır aşıqlarının ifaçılığında həm rəqs, həm çalib-çağırma mərasimləri, həm də

təsəvvüf elementləri güclü olmuşdur və bu özünəməxsusluq son dövrlərdə özünü qoruyub saxlamışdır.

Ağbaba-Çıldır aşığılığında ifaçılıq ənənəsindən danışarkən saz-söz sənətkarı ilə dinləyici auditoriyası arasındakı münasibətə ayrıca diqqət yetirmək lazım gəlir. Bəllidir ki, aşıqlar qədimdən bəri elin-obanın dərdlərinin tərcümanı olmuş, həqiqəti xalqa çatdırmış, nəcib əxlaqi keyfiyyətləri təbliğ etmişlər. Onlar “tərki-vətən olub” məclis apardıqları yerlərdə mövcud şəraitdən asılı olaraq dinləyici auditoriyası ilə ünsiyyət bağlamış, onların arzu və istəklərini yerinə yetirmişlər. “Kənddən kəndə, məclisdən məclisə gəzən aşıq həqiqi mənada xalqın təsəllivericisi idisə, xalq və onun hər hansı bir müvəffəqiyyəti aşığın ilham mənbəyi idi. Xalq aşığın simasında özünün sevinc və kədərini həqiqi tərənnümçüsünü görür, aşıq da öz növbəsində xalqa arxalanır, ondan qüvvət alır” [135, 45].

Aşığı ədəbiyyatında el-obanın xahişi ilə elin igid oğullarının, gözəl qızlarının tərənnümünə həsr olunmuş şeirlər, yaramaz adamların həcvi və sair haqqında kifayət qədər nümunələr vardır. Eləcə də dastan gecələrində, etnoqrafik mərasimlərdə xalqın ürəyindən keçənləri duyaraq, saz-söz sənətkarları söylədikləri əhvalatları ixtisarlarla və yaxud da müəyyən artırmalarla nağıl etməyi məqsəduyğun saymışlar. Məclis apararkən bəzən aşığın yersiz hərəkətləri, söylədikləri, ifaçılığında qüsurlar və s. məclislərdə qanqaralıq yarada bilər. Məlumdur ki, Aşığı Şenlik çox ötkəm və sözü üzə şax deyən sənətkar olmuşdur. Onun ölümü ilə bağlı rəvayətlərin birində deyilir ki, İrəvanda Mehdi ağanın məclisində ağanın özü və məclisdəki aşıqlar haqqında ağır sözlər işlətdiyinə görə onu qəsdən zəhərləmişlər.

Folklorşünas N.Pertev Boratavın yazdığına görə, Qars və onun ətrafında məclis keçirən aşıqların söylədikləri dastanlarda sevgililər bir-birinə qovuşmaz, aşığı dastanı bədbin sonluqla bitirərdi. Bəzən dinləyicilərlə aşıqlar arasında dava-dalaş düşər, bədbin sonluğa görə döyülüb-söyülən, hətta öldürülən aşıqlar olmuşdur. Aşıqlar bu cür əhvalatlardan sonra bir yerə toplaşaraq dinləyici auditoriyasının istəyinə uyğun bütün dastanların sonluğunu dəyişdirib, sevgililəri bir-birinə qovuşdurmağı qərara almışlar. Bu qərardan sonra bütün dastanların finali xoşbəxt sonluqla bitmiş, sevgililər vüsala qovuşmuşdur.

Ağbaba-Çıldır aşığı mühitində bir çox aşıqların həyatında bu cür maraqlı halların baş verdiyi müşahidə olunur. Aşığı Sabit Müdaminin babası Süleyman Usta “Əsli və Kərəm” dastanının finalını nikbin sonluqla bitirmiş, əsərin qəhrəmanlarını bir-birinə qovuşdurmuşdur. Bunun da səbəbi məclisdə bir nəfərin “Əgər Aşığı Kərəm ilə Əslini bir-birinə qovuşdursa yüz lirə verəcəyəm, yox əslində olduğu kimi öldürürsə, alına bir güllə sıxacağam” -deməsi olmuşdur . Bunu duyan Süleyman Usta dastanı xoşbəxt sonluqla bitirmiş, beləliklə özü ilə dinləyici arasındakı münasibəti ustalıqla nizamlamışdır [180, 69].

Qeyd edək ki, bəzi mənbələrdə bu əhvalatın Sabit Müdaminin babasının yox, onun özünün başına gəlmiş göstərilir [223, 98]. Aşığı Şenliyin sənət şəcərəsinin layiqli davamçılarından olan Aşığı Murad Çobanoğlunun söylədikləri də bu baxımdan ibrətamizdir: “Qars aşığı qəhvəsində hekayə [dastan] anlatdığım zaman Trabzonlu biri gəlmiş, arabasını (maşını) çəkmiş qaraja. İrana yük götürüb dönmüş “Bir gün Qarsda aşığı dinləyib gedim” -demişdir. Qarsa gəldiyində bayrama on gün varmış. Hardasa məni bir həftə dinləmiş. Ertəsi gün gedəcək, dedi ki, “aşığı, bu hekayəni bitirəcəm? Yoxsa mən səni öldürərəm, mən bunun sonunu alıb gedim” [223, 98].

Prof. E.Aslan Aşığı Şenliyin dastan ifaçılığı və dinləyici auditoriyası ilə bağlı olaraq yazır: “Şenliyin dastan anlatdığı məclisdə olmaq, onun anlatdığı dastanları dinləmək önəmli bir olay sayılırdı. Şenlik dastana başladıqdan sonra məclisdə dərin bir səssizlik olurdu. Məclisdən çölə çıxmaq və ya gec gəlmək olmazdı. Dastanlarını içdən gələn bir coşquyla və həyəcanla danışırdu. Hər danışanda dastana yeni ünsürlər qatır, onları bəzəyir, gözəlləşdirirdi” [164, 76].

Bunlar Ağbaba-Çıldır aşığı mühitində saz-söz ustalarının peşəkar ifaçılığının və sənətkarlığının göstəricilərini işarələməklə yanaşı, eyni zamanda dastançı aşıqların klassik sənət ənənələrinə yüksək tələbkarlıqla, sənətkar məsuliyyəti ilə yanaşdıqlarının regional-coğrafi cizgiləri kimi də maraqlı doğurur.

Qeyd edək ki, Ağbaba-Çıldır aşığı mühitində dastan ifaçılığı son dövrlərdə zəifləsə də, 80-ci illərdə dastan ustaları əski ifa və sənətkarlıq ənənələrini mühafizə edə bilmişdir. “Posoflu Aşığı Müdaminin babası Süleyman Usta “Kərəm ilə Əsli” hekayəsini (dastanını) qırx gecəyə söyləyirmiş. Murad Çobanoğlunun da üç, yeddi,

on, iyirmi bir və otuz gecəlik dastanlar söylədiyi [188, 360] haqda maraqlı bilgiler mövcuddur. Aşıq Nəsib yeddi, on gecə dastan danışarmış. Aşıq İsgəndər Ağbabalının üç gecə “Lətif şah” dastanını nağıl etdiyinin 1970-ci illərdə şahidi olmuşuq.

Yeri gəlmişkən xatırlatmaq yerinə düşər ki, Ağbaba-Çıldır aşıqlarının dastan repertuarı bu mühitin ən qədim ənənələrini, yaradıcılıq və ifaçılıq prinsiplərini əks etdirir. Biz fəslin “Dastan repertuarı” bölməsində bu barədə ətraflı bəhs etdiyimizə görə, burada ifaçılıq və sənətkarlıq məsələləri ilə bağlı qısaca söhbət açmağı lazım bilirik. Bəllidir ki, məhəbbət dastanları bir qayda olaraq, ustadnamələrlə başlayıb duvaqqapma ilə bitir. Ağbaba-Çıldır aşıq mühitində də bu ənənə başqa şəkildə gözlənməmişdir. Şərqi Anadolunun, o cümlədən Çıldır, Qars, Ərzurum aşıqlarının ifasında dastanlar bir qayda olaraq “döşəmə” adlanan folklor mətnləri ilə başlanır. Prof. E.Aslanın anlatdığına görə Aşıq Gülüstan (Aşıq Şenliyin şagirdi) ustadının dastanlarını aşağıdakı döşəmə ilə başlayırdı. “Eşqi ixtilaf, zövq edək söhbət, seyri məşqulat, vəsfi hekayət, izzət iltifatnan, haqqı payınıza ifadə edim ki, göz ilə görməmişik. Amma bizdən əvvəlki ustadlardan dildən eşidib belə bəlləmişik” [164, 417].

Aşıq Hasanın (XVII əsrin sonu, XVIII əsrin əvvəli) “Qars dastanı” adlı mənzum dastanına prof. Ş.Elçinin qələmə aldığı döşəmə əxlaqi-fəlsəfi mahiyyəti ilə Dədə Qorqudun kəlamlarını xatırladır: “İştə belə ağalar, bəylər, ərgənin boş xəyalını evlinin xoş ağı endi. Haqq sözə axan su durur, hər kəs uyarını bulur. Qısa boyu çəkib uzatmaq olmaz, çirkini geydirib bəzətmək olmaz. Ustadlar döşəməyi üç demişlər, bal ilə qaymaq yemişlər. Biz də bunu deyək üç, düşmənimiz olsun puç” [190, 454].

Müşahidə etdiklərimizdən bu qənaətə gəlmək olar ki, Çıldır aşıqlarının ifaçılığındakı bu ənənə Anadolu aşıq sənətinin təsiri nəticəsində olmuşdur.

Azərbaycan aşıq sənətində olduğu kimi, Ağbaba-Çıldır aşıq mühitində keçmişdə dastan gecələri, yığıncaqlar bir qayda olaraq ağa, bəy evlərində, xanlarda [karvansaralarda] keçirilmişdir. Aşıq Şenliyin Gölədə Murad ağanın, İrəvanda Mehdi ağanın, Aşıq Nəsibin Axırkələyin Sağamoy kəndində Alı ağanın, Gümrüdə Əliqulu ağanın, İbişdə Hacı Abbas oğlunun evində bir qayda olaraq məclis keçirməsi məlumdur.

Ağbaba-Çıldır bölgəsində Qars, Gümrü, Ərzurum və digər şəhərlərdə çoxlu sayda xanlar/hanlar (karvansaralar) olmuşdur. XX əsrin 60-70-ci illərində fəaliyyət göstərən xanlar, əsasən ticarət məqsədilə ətraf kəndlərdən şəhərə gələn kəndlilərə xidmət üçün tikilmiş böyük binalar idi. Texnikanın inkişaf etmədiyi bir dövrdə istehsal olunan məhsulu, satlıq qoyun-quzu və mal-qaranı, qoşqu heyvanlarını yandakı tövlələrdə saxlayan, özləri isə qonaq otaqlarında gecələyən kəndlilər vaxtlarını mənalı keçirmək üçün burada aşıqlara qulaq asır, məclis aparan saz-söz sənətkarlarına hörmət və ehtiramlarını ifadə edirdilər. “Bu xanların hamısı öncəliklə şəhərin ticarətində, bununla bərabər böyük əksəriyyəti aşıqlıq gələnəyinin formalaşma və inkişafında, gələnəyin icra məkanı olmaları baxımından önəmli rol oynamışdır” [223, 75]. Ərzurumda Mavi xan, Hacılar xanı, Öməröglü xanı, Gümrüdə Rəhim ağanın xanı, Papaqçı xanı və digər xanlarda ağır məclislər keçirilmişdir. Yaşlılardan aldığımız məlumatlara görə, Gümrüdə Türk məhəlləsinin yaxınlığında yerləşən xan 1960-cı illərdə fəaliyyət göstərmişdir. Gümrüdəki xanlarda Aşıq Əbdülün, Aşıq Nəsibin, Aşıq Məhərrəmin tez-tez məclis keçirmələri haqqında məlumatlar mövcuddur. Bu cür məclislərin keçirilməsində, “aşıq ədəbiyyatının formalaşmasında hanların və karvansarayların rolu olmuşdur” [171, 36].

Dövr dəyişdikcə, cəmiyyətdə baş verən ictimai-siyasi və tarixi-mədəni proseslər aşıq repertuarına, ifaçılıq sənətinə də təsir göstərmişdir. İri şəhərlərdə xanlar sıradan çıxdıqca aşıq məclisləri, əsasən qəhvəxana və çayxanalarda keçirilmişdir. Bu ənənə Şərqi Anadoluda indi də yaşamaqdadır. “XVII-XVIII yüzilliklərdə göründüyü kimi İstanbul Tavukbazarında bunların Lonçaları (ticarətçilər lojası), eşikağaları olurdu. Bəylər, paşalar deyil, vəzirlər, padşahlar belə onlara iltifat edirdilər.

İstanbulda sonralar, Səmai Qəhvələri adını alacaq olan Aşıq Qəhvələri Türkiyə imperatorluğunun hər yerində saz şairlərinə qonaq və məskən olurdu. Hər çeşid törə və gələnəkləri qurulmuş olan bu qəhvələrdə saz və sözdən anlayan dinləyicilər olur, gələn müsafir şairlər ağırlandı” [200, 119].

Ağbabada aşıq məclisləri keçən əsrin 60-cı illərinin əvvəllərində bir qayda olaraq şəxsi evlərdə - geniş və hündür otaqlarda keçirilirdi. Sonrakı dövrlərdə bu məclislər kənd mədəniyyət evlərində və klublarda keçirməyə başladı. Aşıq İsgəndər

Ağbabalı ilə son görüş 1988-ci il noyabrın 4-də Balıqlı kəndinin klubunda olmuşdu. Ustad sənətkarın bu məclisində iki yüz nəfərdən çox adam iştirak etmiş, ətraf kəndlərdən də aşığın görüşünə gəlmişdilər [7].

Şərqi Anadoluda aşıq sənətinin inkişafında qəhvəxanaların təsirli rolu olmuşdur. Bu bölgədə qış mövsümündə və Ramazan gecələrində “qəhvəxanada hekayə anlatmaq, daima yeni-yeni səhnələr göstərən, mürəkkəb, incə bir sənət göstəricisidir. Bu, mərkəzində hekayəçi-aşığın olduğu bir tamaşadır. Hekayənin nağil edilməsi müddətində fəal olan yalnız odur. Amma bu məclislər eyni zamanda saz və söz məclisləridir [179, 86]”.

Çağdaş dövrümüzdə bu ənənəni Aşıq Murad Çobanoğlunun yaratdığı “Çobanoğlu Aşıqlar Qəhvəsi” yaşatmaqdadır. “Zamanın Türkiyədəki yeganə aşıqlar qəhvəsi olma ünvanını daşıyan bu “Aşıqlar Qəhvəsi” hələ fəaliyyətini davam etdirməkdədir. Sonrakı illərdə Ərzurum, Sivas, İstanbul, Ankara kimi bir çox şəhərimizdə də buna bənzər aşıqlar qəhvəsi açılmışdır” [200, 120]. Bu ənənə Güney Azərbaycan aşıq mühitlərində də mühafizə olunur.

Təbriz aşıq mühitində Təbrizdə beş, Əhərdə üç [201, 39]; Urmiya aşıq mühitində Xoyda üç, Urmiyada üç, Miyandapda iki [201, 113-114]; Sulduz-Qarapapaq aşıq mühitində iki [201, 161] aşıqlar qəhvəsinin fəaliyyət göstərdiyi məlumdur.

Çıldır Aşıq Şenliyin milliyyətçə erməni olan Aşıq İzani ilə qarşılaşib deysməsi, onu məğlub etməsi Ərdahanada qəhvəxanaların birində olmuşdu [224, 73].

Toy-düyün, nişan, elçilik və digər mərasimlərin aşıq olmadan keçirilməsini Ağbaba-Çıldır aşıq mühitində təsəvvür etmək mümkün deyildir. XX əsrin 80-ci illərinə - sonuncu deportasiyayadək Ağbaba bölgəsində əsgərliyə gedən və əsgərlikdən qayıdanların şərəfinə keçirilən şənlik məclislərinə aşıqlar dəvət olunurdu. Aşıq İsgəndər Ağbabalı, Aşıq Paşa, həvəskar aşıqlar Aftandil Nəbiyev, Qəzənfər Əhmədov və başqaları bu məclislərdə fəal iştirak edərdilər. Hazırda müxtəlif şənliklərdə bu ənənəni Aşıq İsgəndərin oğlu Aşıq Faxfur davam etdirir.

Toy-düyün şənlikləri aşığın sənətkarlığını, ifaçılıq məharətini, peşəkarlığını nümayiş etdirmək üçün ən əlverişli mərasimdir. “Kitabi-Dədə Qorqud”da xanlar xanı

xan Bayandırın ildə bir kərə toy edib Oğuz bəylərini qonaqlaması toy mərasiminin əski adət-ənənələrlə bağlı olduğunu göstərir. Bu qədim mərasimin icrasında şübhəsiz ki, aşığın xüsusi rolu olmuşdur. M.Özarslan “Ərzurum aşılıq gələniyi” əsərində toylarda aşıqlara xalqın bəslədiyi hörmət və etibarı nəzərdə tutaraq yazır: “Doğu Anadolu bölgəsi içində aşılıq sənətinin icra zəminlərindən biri olan düyünlər, aşıqların çağırdıqları, etibar gördükləri ortamlardır” [223, 90].

Alim bu məsələ ilə əlaqədar öz fikirlərini davam etdirərək yazır ki, aşıqların şənlik məclislərində iştirakı haqqında ən əski məlumat Aşıq Summanın hicri 1309-cu ildə Ərzurumun Şəkərli kəndində bir sünnet toyuna dəvət edilməsi ilə bağlıdır. Şənlik zamanı evin damının çökməsi üzündən altmış beş nəfər həlak olmuş, toy yasa dönmüşdü. Bundan çox təsirlənən Aşıq Summani otuz iki bəndlik bir mənşümədə həmin hadisəni təsvir etmişdir. “Yetişdim” rədifli mənşüm dastanın başlanğıcında Aşıq Summani dəvət aldığı sünnet toyunda məclisdəkilərin nəşə və sevincini, şux ovqatı təsvir etdikdən sonra yığcam epik cizgilərlə faciənin dəhşətlərini qələmə almışdır. Uçqunun altında qalan insanların fəryadı, sonsuz kədər və izzət real hadisələrin bədii görüntüləri kimi oxucunun və dinləyicinin yaddaşında dərin iz buraxır:

Kimi der: “Gəlməyə iqtidarım yox”,

Kim der: “Həmşirəm, kimi yarım yox”

Kimi der: “Validəm, can-ciyərim yox”,

“Can qurtarın”-deyən cana yetişdim. [223, 92]

Aşıq Summanın şahidi olduğu hadisəni təfərrüatları ilə qələmə alması etnoqrafik mərasimin müəyyən detallarını əks etdirməklə yanaşı, həm də əhvalatın poetik tarixçəsi kimi yadda qalır. Başqa sözlə, toy və yas mərasimləri arasında yaratdığı bədii təzad aşığın yüksək sənətkarlığını göstərir.

Ağbaba-Çıldır aşıq mühitində ifa olunan saz havaları Azərbaycan aşıq sənətinin ənənəvi musiqi repertuarını özündə cəmləşdirməklə bərabər, özünəməxsus saz havacatları ilə də səciyyələnir. Mühitin havacat repertuarı dairəsində sufi havalarının, nanayların mövcud olması, digər mühitlərdə ifa olunmayan saz havalarının Ağbaba-Çıldır bölgəsində geniş yayılması bu qədim aşıq mühitinin özəl

sənət göstəricisi kimi diqqəti çəkir. Çox təəssüf ki, həmin saz havaları vaxtında lentə köçürülmədiyindən bir qismi unudulmuş, yaddaşlardan silinmişdir.

Aşığı mühitlərində ifa olunan bir sıra saz havalarının variantlılığı, onların arasındakı musiqi, ritm oxşarlığı, melodik yaxınlıq və s. səbəblər üzündən Azərbaycan aşığı musiqisi əhatəli şəkildə öyrənilməmiş, elmi-filoloji ədəbiyyatda saz havası anlayışı ilə kifayətlənilmişdir. Professor A.Ozan (Kərimli) Azərbaycan aşığı sənətinin musiqi repertuarı ilə bağlı tədqiqatlarında yazır ki, “araşdırmalar aşığı məktəbləri və coğrafi bölgələr üzrə aparılmalıdır, çünki saz havalarının müxtəlif yerlərdə müxtəlif adlar daşması həllini gözləyən məsələlərdən birincisidir” [98, 80].

Ağbaba-Çıldır aşığı mühitində musiqi repertuarını incələyib araşdırmaq olduqca ağırlı bir problemdir. Çünki zor gücünə sıradan çıxarılmış bu mühitin Ağbaba, Axıska, Qızılqoç bölgələri işğal olunub digər dövlətlərin tərkibinə qatıldığından mühitin yalnız Çıldır hissəsində Azərbaycan aşığı sənətinə daxil olan saz havaları mühafizə olunmuşdur. Bu mühitdə “dəyişiklik daha çox ifaçılıq prinsiplərində nəzərə çarpır” [106, 202].

Çağdaş dövrümüzdə Azərbaycanda mühitin musiqi havalarının müəyyən qismi Aşığı Faxfurun, Aşığı Qəzənfərin (Çorlu Məhəmmədin nəticəsi), el şairi Sultan Orucoğlunun (Aşığı Nəsibin çolpası Orucun oğlu) və başqa sənətkarların repertuarında qorunub saxlanmaqdadır. Ağbaba aşığı havalarını T.Qurbanov təsnif etməyə səy göstərmişdir. O, bölgə aşığılarının repertuarındakı saz havalarını şərti olaraq dörd yerə bölmüşdür: a) el sənətkarlarının adı ilə adlananlar; b) yer-yurd adı ilə bağlı olanlar; c) etnik adla bağlı olanlar; d) nanayı saz havaları [114, 32]. Qeyd edək ki, bölgü şərti səciyyə daşısa da, qüsurlu və natamamdır. Çünki onlarla hava bu təsnifatdan kənar qalır. Məsələn, “Gözəlləmə”, “Köşəbaşı”, “Təcnis”, “Hicrani”, “Dübeyti” və s. kimi havaları bölgünün heç bir başlığına aid etmək mümkün deyildir. Digər tərəfdən, təsnifat dar bir çevrəni əhatə etdiyindən bir növ Azərbaycan aşığı havalarından təcrid olunmuş əlahiddə bölgü təsirini bağışlayır.

Ağbaba-Çıldır aşığı mühiti həm də bəstəçi bir mühit kimi özünəməxsus ifaçılıq-havacat ənənələrinin zənginliyi ilə seçilir. Azərbaycan aşığı sənəti daxilində ümumi cəhətlər, mühitin özünəməxsus sənət keyfiyyətləri nəzərə alınmaqla Ağbaba-

Çıldır aşiq mühitinin musiqi repertuarının təsnifatını, fikrimizcə, aşağıdakı kimi səciyyələndirmək olar:

- 1) Repertuardakı Azərbaycan aşiq sənətinin ümumi havaları;
- 2) Mövcud aşiq havalarının variantları;
- 3) Sufi havaları;
- 4) Nanayı saz havaları;
- 5) Mühitin saz-söz sənətkarlarının yaratdıqları orijinal havalar.

Əlbəttə, bu bölgü şərtidir. Lakin digər aşiq mühitlərinin də musiqi repertuarının təsnifatına nəzər yetirsək, burada da müəyyən şərti prinsiplərin olduğunu görürük. Bu baxımdan Ağbaba-Çıldır aşiq havalarına qeyd etdiyimiz bölgü əsasında araşdırmaq daha məqsədəuyğundur.

Digər aşiq mühitləri ilə zaman-zaman qarşılıqlı sənət əlaqələri saxlayan Ağbaba-Çıldır aşiq mühiti Azərbaycan aşiq havalarını ana südü kimi öz repertuarına hopdurmuşdur. Problemə bu aspektdən yanaşdıqda “Yanıq Kərəmi”, “Divani”, “Dübeyti”, “Sarıtel”, “Göyçəgülü” və s. saz havalarının Ağbaba-Çıldır aşıqlarının repertuarında da özünə möhkəm yer tutduğunu görürük. Digər tərəfdən Ağbaba-Çıldır aşiq mühitinin lokal coğrafi ərazisinin, entoqrafiyasının, yerli koloritinin, tarixi-mədəni şəraitinin müəyyən elementlərinin özünəməxsus çalarlarla Azərbaycan aşiq havalarına əlavə olunması mühitdəki ifaçılıq ənənələrinin novatorluğunu təsdiqləyir.

Sənətşünas A.O.Kərimlinin saz havaları ilə bağlı bir fikri xüsusi maraq doğurur. Müəllif yazır: “Onu da nəzərə almaq lazımdır ki, vaxtilə hər aşiq məktəbinin özünəməxsus ifaçılıq səpkisi ilə yanaşı öz havalar dairəsi (topluğu da demək olar) var imiş və müxtəlif bölgələr arasında yaradıcılıq əlaqələrinin müasir dövrdə genişlənməsinə baxmayaraq, həmin xüsusiyyət hələ də özünü göstərməkdədir. Mənim Aşiq İsgəndərlə 1987-ci ilədək görüşüm indiyədək eşitmədiyim “Summani”, “Otalı qızı”, “Dərbədəri”, “Qurdoğlu” və s. havaları lentə yazmağıma imkan verdi” [98, 81]. Alimin bu qənaəti iki cəhətdən əlamətdardır. Birincisi, Azərbaycan aşiq musiqisinin ümumi xüsusiyyətlərini öyrənmək baxımından; ikincisi, hər bir aşiq mühitinin özünəməxsus hava-havacat repertuarının, ifaçılıq spesifikasiyasının araşdırılmasının zəruriliyinə diqqəti yönəltmək istiqamətindən əhəmiyyətlidir.

Ağbaba-Çıldır aşığılarının repertuarında sufi saz havalarının özünəməxsus yeri olmuşdur. Bu havalar, Aşıq İsgəndər Ağbabalıdan, sinədəftər ağsaqqallardan aldığımız məlumata görə dini-ürfani səciyyə daşımış, daha çox səmavi rəqslərin icrası zamanı ifa olunmuşdur. Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, Ağbaba-Çıldır aşığı mühitində vaxtilə mövcud olmuş sufi saz havalarından “Qurdoğlu”, “Rəhmani”, “Ürfani”, “Ağam hey” və s. günümüzə gəlib çatmışdır.

Maraqlıdır ki, Ağbabada “Qurdoğlu” adlı mif də mövcuddur. Mifin sujetini əski təsəvvürlər, türk mifoloji düşüncəsi təşkil edir. Fikrimizcə, “Qurdoğlu” mufi ilə eyniadlı saz havası arasında müəyyən bağlılıq vardır. Mifdə, saz havasında və bu havaya uyğun ifa olunan qoşqularda tanrıya yalvarış, alqış-dua elementlərinin yer tutması bu fikri yürütmək üçün bizə əsas verir. Heç də təsadüfi deyildir ki, Aşıq İsgəndər Ağbabalı “hər səsi, avazı almaz “Qurdoğlu” deyərkən bu havanın özünəməxsus ifa tərzini, dini-ürfani ruhunu ifadə etməyə çalışmışdır:

Hava-havacatdan birdi pır kimi,

Hər aşığı bacarıb çalmaz “Qurdoğlu” [23, 24].

Qeyd edək ki, Anadoluda sufi havalar indi də mühafizə olunmaqdadır. Türkiyənin “Yol”, “Cem” televiziya kanallarında sufi havalarına və rəqslərinə sıx-sıx yer verilir. Folklorşünas M.Özarslan Qars-Ərzurum və onun ətraflarında yayılmış “Zarını”, “Summani”, “Dübeyti”, “Cavanöldürən” və s. saz havaları arasında “Səmayi”, “Dərbədəri” sufi havalarının da adını çəkir [223, 165].

Ağbaba-Çıldır aşığı havalarının öyrənilməsi istiqamətində önəmli məsələlərdən biri də nanayı saz havalarının araşdırılmasıdır.

Nanayı saz havalarının bu cür adlanması, fikrimizcə, həmin havaların nanaylarla forma, məzmun və ifaçılıq ənənəsi baxımından oxşarlıq təşkil etməsidir. Birincisi, həm nanayların, həm də nanayı saz havalarının özünəməxsus nəqəratı olur. Məsələn, “Xınalı” nanayının nəqəratı aşağıdakı kimidir:

Ay xınalı, xınalı, xınalı,

Səni ya bəy, xan alı, xınalı. [11]

“Ota nanayı”nın nəqəratı bu cürdür:

Nanı bala, nanı, bala, nanayı,

Bullam tükün sanı, bala, nanayı. [152, 61]

İkincisi, həm nanaylar, həm də nanayı saz havaları məzmunca şən, şux ovqata malikdir. Üçüncüsü, nanaylar müəyyən mərasimlərdə, toy, bayram şənliklərində ifa edildiyi kimi, nanayı saz havaları da bu mərasimlərdə çalınıb-oxunur.

Nanayı saz havalarından dövrümüə “Ota nanayı”, “Gəlin nanayı” və “Aşıq Tüccarın nanayı” gəlib çatmışdır. Nanayı saz havaları haqqında folklorşünaslığımızda prof.H.İsmayılov, bu sətirlərin müəllifi yığcam da olsa, bəhs etmişlər. Folklor İnstitutunun əməkdaşı T.Qurbanov “Ağbaba aşıq mühiti” adlı araşdırmasında nanayı saz havalarından qısaca söhbət açaraq “bu havaların yaranmasında nanayların böyük təsiri olmuşdur”-qənaəti ilə kifayətlənmişdir.

“Gəlin nanayı” havasının müəllifi bəlli deyildir. Digər iki nanayı saz havasının müəllifləri Aşıq Nəsib (“Ota nanayı”) və Aşıq Tüccardır (“Aşıq Tüccarın nanayı”).

“Ota nanayı” saz havasını Axırkələyin Ota kəndində dağa köçməyə razı olmayan nişanlısını yola gətirmək üçün oğlanın xahişi ilə Aşıq Nəsib yaratmışdır. Aşıq Paşanın dediyinə görə, “Ay Nəsib əmi, bu havanı heç eşitməmişdim, bəs bunun adı nədir?”- deyə çolpası (aşığa bələdçilik edən) ondan soruşanda Aşıq Nəsib demişdi: “Bunu indi yaratdım”, adı “Ota nanayı”dır.

Bu sənət faktı göstərir ki, Ağbaba-Çıldır aşıq mühitində improvizasiya prinsipləri, şifahi ənənələrlə yanaşı fərdi yaradıcılıq üslubuna da güclü meyil olmuşdur.

Əlbəttə, bu cür sənət hadisələri digər aşıq mühitlərində də mövcuddur.

Ağbaba-Çıldır aşıqlarının ifa repertuarında Azərbaycan aşıq havalarının müxtəlif variantlarının da özünəməxsus yeri olduğu görünməkdədir. Bu sənət keyfiyyəti yalnız Ağbaba-Çıldır aşıq mühiti üçün deyil, ümumiyyətlə, Azərbaycan aşıqlığına xas olan yaradıcılıq göstəricisidir. Fikrimizcə, aşıq havalarının variantlığı üç mühüm səbəblə bağlıdır: a) aşıq sənətinin şifahi yaddaşa əsaslanması; b) ayrı-ayrı aşıqların, xüsusilə yaradıcı aşıqların musiqi təfəkkürünün və improvizasiyaçılığının təsir gücü ilə; c) milli-regional koloritin, məhəlli-coğrafi cizgilərin saz havalarına daxil edilməsi ilə. Yaradıcı və bəstəçi bir mühit kimi Ağbaba-Çıldır aşıqlarının

musiqi repertuarında variantlılığın geniş yayılması qeyd etdiyimiz səbəblərlə səciyyələnir.

Qeyd edək ki, bəzən müəyyən saz havasına vurulan xalları, əlavə olunan musiqi çalarlarını nəzərə alıb onu ayrıca saz havası kimi təqdim etməyə çalışırlar. Və yaxud da müxtəlif saz havaları arasında oxşarlıqlara əsaslanaraq həmin havaların eyni bir aşiq havası olduğu fikrini irəli sürürlər. Əlbəttə, hər iki mülahizə yanlış və birtərəflidir. Nəzərə alsaq ki, “hava anlayışı ilə variant anlayışı arasında dəqiq sərhəd yoxdur, çünki variantın özünü tam mənada ayırd etməyə imkan yaradan ümumi ölçü, meyar yoxdur” [98, 81] - onda variantlılığın bir neçə aspektdən öyrənilməsi və tədqiqinin vacibliyi ortaya çıxır.

Fikrimizcə, Azərbaycan aşiq havalarının sayı haqqında müxtəlif fikirlərin mövcudluğu, ayrı-ayrı rəqəm göstəricilərinin (72-dən başlayaraq 200-dək və hətta daha çox) qeyd olunması variantlılıq probleminin doğru-düzgün elmi həllini tapmaması ilə birbaşa bağlıdır. Buna görədir ki, elmi-filoloji ədəbiyyatda, eləcə də musiqişünaslıqda aşiq havalarının sayı barədə dəqiq məlumat yoxdur. Sənətsünas A.O.Kərimli milli-etnik folklor yaddaşında geniş yer tutan 72 saz havası anlayışının mifik təfəkkürlə bağlı olduğunu göstərir [98, 80]. Borçalı aşiq mühitinin tədqiqatçılarından biri olan T.İsabalı qızının araşdırmasında da oxşar fikir səslənir [92, 118]. Prof.M.Həkimov ayrı-ayrı aşıqların musiqi repertuarındakı saz havalarının sayını və variantlarının təsnifini vermişdir. Mərhum folklorşünasın təsnifindən görünür ki, Aşiq Hüseyn Saracalının musiqi repertuarında 81 saz havası və həmin havaların 53 variantı olmuşdur. Alim tərtib etdiyi digər bir cədvəldə-Aşiq Cəlal Qəhərmanovun cədvəlində 129 saz havasının və onların 55 variantının elmi təsnifi verilmişdir [85, 543-556].

Türkiyə folklorşünaslığında da saz havalarının sayı ilə bağlı müxtəlif fikirlər mövcuddur. F.Kırzioğlu Qars yörəsində (Qars, Çıldır, Hanak, Ərzurum, Posof, Ərdahan və s.) 216 saz havasının olduğunu yazır. Görkəmli alim bu havaları üç başlıq altında sayını göstərməklə təsnif etmişdir: a) ağır havalar-120; b) orta havalar 40; c) yüngül havalar-56.

Aşiq Şərəf Taşlıova Şərqi Anadoluda 157 aşiq havasının geniş yayıldığını müəyyənləşdirmişdir. Aşiq 157 saz məqamının (havasının) ifa xüsusiyyətinə, daha doğrusu səsin tembrinə görə aşağıdakı kimi qruplaşdırmışdır: “Ağır səslı divanı məqamları iyirmi bir, təcni məqamları dörd, gözəlləmə məqamları on iki, orta və yürük səslı məqamlar otuz üç, yanıq səslı məqamlar qırx yeddi, yüksək səslə söylənən məqamlar 40” [223, 160].

Folklorşünas E.Aslan Şərqi Anadoluda 72 saz havasının olduđu fikrini irəli sürür. Alim təsbit edə bildiyi 57 saz havasının “divanı məqamlar 7, yanıq və uzun məqamlar 37, gözəlləmə və hərəkətli məqamlar on üç” şəklində təsnif etmişdir. Başqa bir maraqlı fikir də M.Özaraslana məxsusdur. Alim Anadolu və Azərbaycan aşiq mühitlərində Kərəm havalarının geniş yayıldığını qeyd edərək yazır: “Kərəm havalarının çox önəmli bir yer tutduđu aşiq musiqisində Anadolu və Anadolu xaricində bir çox bölgələrdə Kərəm havasına təsadüf edilməkdədir. Qars-Ərzurum yörələriylə Azərbaycan aşıqları arasında yayılan “Kərəmi” adıyla da anılan bu havalardan günümüzə qədər təsbit edilənlərin sayı yüzə qədər olub müxtəlif bölgələrdə bu adlarla oxunmaqdadır: “Kəsik Kərəm”, “Yanıq Kərəm”, “Qalpaqlı Kərəm”, “Atüstü Kərəm” (“Yorğun Kərəm”), “Kərəm Coşdu” (Əslı Kərəm), “Döymə Kərəm” və s.” (223, 166).

Türkiyə alimlərinin və aşıqlarının bu fikirlərini yekunlaşdıraraq deyə bilərik ki, Qars yörəsində, o cümlədən Çıldırda yayılmış aşiq havalarının fərqli rəqəmlərlə ifadə olunması variantlılıqdan doğan bir məsələdir. Fikrimizcə, həllini gözləyən bu məsələ folklorşünaslıq elmindən daha çox, musiqişünaslıqla bağlı bir problemdir.

Bir sıra aşiq mühitlərində olduđu kimi, Ağbaba-Çıldır aşıqlarının ifa repertuarında variantlılığın mövcudluğu “saz havasının ad dəyişməsinə də gətirib çıxarır” [106, 225]. Məsələn, “Aşiq təsnifi” saz havasına Ağbabada “Qəmərçan”, “Aranı” havasına “Tırınqı” deyirlər. Aşiq İsgəndər Ağbabalının verdiyi bilgiyə görə “Kərəm gözəlləməsi” Ağbabada “Əhmədi Kərəm”, “Ayaq divanı”- “Osmanlı divanı”, “Qarsı”-“Ağacanı” adları altında ifa olunurdu.

Ümumiyyətlə, Ağbaba-Çıldır aşıqlarının musiqi repertuarının səciyyəvi laylarından birini onların yaratdıqları orijinal saz havaları təşkil edir. Prof.

M.Qasımlının “bu mühitdə digər mühitlərdə müşahidə edilməyən xeyli sayda saz havası mövcud olmuşdur”- [106, 199] mülahizəsi yaradıcı bir mühit kimi Ağbaba-Çıldırda bu prosesin davamlı olaraq getdiyini təsdiq edir.

Klassik bəstəçilik ənənələrini məharətlə davam etdirən saz-söz sənətkarları arasında Çıldır Aşıq Şenliyin bu mühitdə ayrıca yeri vardır. Aşıq İsgəndər Ağbabalıdan aldığımız məlumata görə, “Çıldır təcni”, “Xoşdamağı”, “Şenlik Mirzəcanısı”, “Ağbabayı”, “Çıldır divanisi” saz havalarını Aşıq Şenlik yaratmışdır. Ustad sənətkarın verdiyi digər bilgiyə görə, “Dəli Hicrani” havası da Aşıq Şenliyə məxsusdur. Bu havanı hər aşıq oxuya bilmir, güclü səsi olanlar “Dəli Hicrani”ni oxuya bilirlər. Qeyd edək ki, biz nə A.O.Kərimlinin cədvəlində [98, 83-85], nə də M.Həkimovun [85, 524-593] təsnif etdiyi havalar arasında “Dəli hicrani” adlı saz havasına və yaxud onun variantına təsadüf etmədik. Qeyd etdiyimiz cədvəllərdə “Dolhicrani” və “Hicrani” havalarının adı çəkilməmişdir. Aşıq İsgəndər Ağbabalının bildirdiyinə görə bu havalar müxtəlif havalardır.

Azərbaycan aşıqlarının musiqi repertuarında geniş yer tutan “Keşişoğlu” saz havasının Ağbaba-Çıldır aşıq mühiti ilə bağlılığını nəzərə alıb bu hava üzərində bir qədər dayanmağı lazım bilirik. Y.Ramazanov bu havanın aşıq poeziyasında Keşişoğlu, Zəruri, Şövkü təxəllüsləri ilə məşhur olan və türk-Azərbaycan dilində yazıb-yaradan erməni aşığı Davud Yeresyana (1804-1876) məxsus olduğunu yazır [135, 70].

Prof. M.Həkimovun Azərbaycan aşıqlarının bildikləri və oxuduqları saz havaları haqqında tərtib etdiyi cədvəllərdə “Keşişoğlu” havasının yaradıcısı Ağ Aşıq qeyd olunmuşdur [85, 528-564]. Digər bir cədvəldə [85, 544] bu hava erməni aşıq-şairi Keşişoğluna ünvanlandırılmışdır.

Güney Azərbaycandakı aşıq mühitlərini araşdıran Ə.Kafkasyalının tədqiqatından məlum olur ki, “Keşişoğlu” saz havası Təbriz-Qaradağ və Urmiya aşıq mühitlərində də yayılmışdır. O da maraqlıdır ki, Urmiya aşıq mühitində “Müsəlman Keşişoğlu” və “Erməni Keşişoğlu” adlı iki ayrı hava mövcuddur [201, 117]. Aşıq İsgəndər Ağbabalıdan, el ağsaqqalı Rəşid İsgəndərovdan aldığımız bilgiyə görə

“Keşişoğlu” havasının əsil adı “Süründürmə”dir. Havanın yaradıcısı Aşıq Summanidir.

Deyilənləri yekunlaşdırıb güman etmək olar ki, Azərbaycan aşıqlarının havacat repertuarında iki “Keşişoğlu” havası olmuşdur. Ağbaba-Çıldır aşıq havalarının Urmiya saz havalарına daha çox yaxınlığını nəzərə alsaq, Urmiya aşıqlarının ifa repertuarındakı “Müsəlman Keşişoğlu” saz havasının əsil adının “Süründürmə”, müəllifinin isə Aşıq Summani olduğunu söyləyə bilərik.

Qeyd etdiyimiz kimi, ənənəvi prinsipləri dərindən mənimsəyən və fərdi yaradıcılıq imkanlarına əsaslanan Ağbaba-Çıldır aşıqlarında bəstəçiliyə güclü meyil olmuşdur. Aşıq Qərib Hasanın “Ağbaba zarıncısı”, “Qəribi”, Dədə Dərbədərinin “Dərbədəri”, “Qaralı”, Aşıroğlunun “Aşıroğlu”, Aşıq Nəsibin “Tərcümani”, “Şörəyeli”, Aşıq İsgəndər Ağbabalının “Güləndamı” (“İsgəndəri”) və sair orijinal saz havaları fikrimizi bir daha təsdiqləyir.

Əlbəttə, bu yazdıqlarımız Ağbaba-Çıldır aşıq mühitinin musiqi bəstəçiliyinin səciyyəvi cəhətlərini tam əhatə etmir. Fikrimizcə, bu, ayrıca bir tədqiqat işinin mövzudur və gələcək araşdırmalarda, şübhə yoxdur ki, daha ətraflı şərhini tapacaqdır.

NƏTİCƏ

Azərbaycan aşığı sənətinin regional özünəməxsusluğunun öyrənilməsi bu sənətin təşəkkül və inkişaf dinamikasını, tarixi-mədəni özəlliklərini, coğrafi areallarını daha dərinədən və ətraflı araşdırmağa imkan verir, eyni zamanda bütöv bir sənət sistemini müxtəlif istiqamətlərdən tədqiq etmək üçün geniş imkanlar açır. Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin Azərbaycan aşığı sənəti daxilində tutduğu yerin, milli regional xüsusiyyətlərinin, ədəbi-estetik özəlliklərin elmi-filoloji təhlilə cəlb olunması göstərdi ki, bu mühit tarixi-genetik kökləri ilə türk etnik mədəni sisteminin ən qədim laylarına bağlıdır.

Aparılan tədqiqatlardan aydın oldu ki, Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin lokal coğrafi arealı tarixin müxtəlif dövrlərində Axıska-Çıldır bəylərbəyliyi, Çıldır əyaləti, Qars vilayəti, Qars qəzası və s. kimi müxtəlif adlarla adlanan iri miqyaslı inzibati ərazilərin sərhədlərini əhatə etmişdir. Hələ miladdan öncə VII əsrdə saka [iskit] türklərinin, sonrakı dövrlərdə göyərli-çavaklı, qarapapaq, oğuz, pasin və başqa qədim türk boylarının məskunlaşdıqları bu torpaqlar Anadolunun “açar-kilidi”, Qafqazın qapısı hesab olunmuş, çox önəmli hərbi-strateji mövqeyinə görə bir sıra dövlətlərin daima siyasi maraqlarının mərkəzində saxlanılmışdır. Zaman-zaman İran və Rusiyanın basqınlarına məruz qalan, kürəyinə erməni bıçağı saplanan bu ərazilər dəhşətli müharibələr meydanına çevrilmiş, hər qarışı şəhid qanı ilə suvarılmışdır. Məhz bu səbəblərdən türkiyəli alimlərin ümumi qənaətinə görə, Türkiyənin heç bir yerində Şərqi Anadoluda olduğu qədər aşığı və el şairi yetişməmişdir.

Üç yüz ildən çox Osmanlı dövlətinin tərkibində öz mədəni -coğrafi bütövlüyünü saxlayan Şərqi Anadolu 1805-ci ildən etibarən Çar Rusiyası tərəfindən hissə-hissə işğal olunmağa başladı. Tarixi ədalətsizlik üzündən Ağbaba-Çıldır aşığı mühiti üç hissəyə parçalanmış, Gürcüstana qatılan hissəsində 1944-cü ilə qədər, Ermənistanın tərkibinə daxil edilən ərazidə 1988-ci ilədək öz varlığını qoruyub saxlamışdır. Hazırda Ağbaba-Çıldır aşığı mühiti Şərqi Anadoluda-Çıldır mahalında öz fəaliyyətini davam etdirməkdədir. Belə bir tarixi sənət taleyi yaşayan Ağbaba-Çıldır aşığı mühiti folklor örnəklərinin zənginliyi, milli-etnoqrafik koloritin əlvanlığı, aşığı

sənəti ənənələrinin qədimliyi ilə diqqəti çəkir.

Araşdırma göstərdi ki, Ağbaba-Çıldır aşığı mühiti Azərbaycan və Anadolu aşığı sənəti arasında bir keçid-körpü rolu oynamışdır. Bütövlükdə Azərbaycan folklor arealının təsiri altında olan Şərqi Anadolu aşığı Azərbaycan aşığı sənətinə məxsus xüsusiyyətləri özündə cəmləşdirmişdir. Azərbaycan və Anadolu aşığı mühitləri arasında sənət əlaqələrinin güclənib genişlənməsində Aşığı Şenliyin xüsusi xidmətləri olmuşdur. Təcnis və onun bir sıra şəkilləri, sicilləmə janrı (Şəki sicilləməsi) Aşığı Şenlik tərəfindən Anadolu aşığı yaradıcılığına daxil edilmişdir. Eləcə də ustad sənətkarın yaratdığı dastanlar, bəstələdiyi saz havaları çağdaş Azərbaycan aşığılarının repertuarında özünə möhkəm yer tutur. Lokal coğrafi ərazisi ilə Şərqi Anadolunun geniş ərazilərini əhatə edən Ağbaba-Çıldır aşığı mühiti Göyçə, Borçalı, Urmiya, İrəvan və digər aşığı mühitləri ilə qarşılıqlı sənət əlaqələri saxlamış və qonşu mühitlərdən təsirlənib özünün milli-regional repertuarını zənginləşdirdiyi kimi, əlaqədə olduğu mühitlərə də bu cür təsir göstərmişdir. Bu təsir erməni və gürcü aşığılarının üzərində də böyük olmuş, Axıska, Gümrü, Qars və digər ərazilərdə fəaliyyət göstərən erməni və gürcü sənətkarları azəri türkcəsində çalıb oxumuş, Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinə məxsus sənət keyfiyyətlərini daşımışlar. Gürcü sənətkarı Aşığı Şivgaya, erməni Aşığı Civanıyə Aşığı Şenliyin güclü təsiri bu fikri bir daha təsdiqləyir.

Özünəməxsus sənət keyfiyyətlərinə görə aşığılaşmış ozanlar qrupuna daxil olan Ağbaba-Çıldır aşığı mühitində təkkə kökənli, "haqq aşığı" statusu daşıyan sənətkarların, (Aşığı Şenlik, Aşığı Summani, Aşığı Zülali, Ərzurumlu Aşığı Əmrah və b.) olduğu da aydın görünür. Ozanın aşığı çevrildiyi tarixi-mədəni məkan Anadolunun, o cümlədən Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin əhatə etdiyi coğrafi ərazilərin olduğu da diqqəti çəkir. Bu faktor Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin tarixi-mədəni genetik yaddaşının, təşəkkül formasının, sənət göstəricilərinin özünəməxsusluğunu sübut edir.

Aparılan tədqiqatlardan o da aydın oldu ki, Ağbaba-Çıldır aşığı mühiti həm Azərbaycan, həm də Türkiyə folklorşünaslığında bu və ya digər dərəcədə araşdırmalara cəlb olunmuşdur. Azərbaycan folklorşünaslığında Ağbaba-Çıldır aşığı

mühiti, Göyçə məktəbinin Çıldır mühiti, Çıldır aşiq mühiti, Çıldır aşiq məktəbi və digər adlarla adlanan bu mühit indiyədək kifayət qədər sistemli şəkildə öyrənilməmişdir. Aparılan tədqiqatlar, əsasən ümumi səciyyə daşımış, araşdırmalarda Ağbaba-Çıldır aşiq mühitinin elmi-filoloji təhlili həllini tapa bilməmişdir.

Türkiyə folklorşünaslığında aparılan tədqiqatlar, əsasən mühitin çağdaş Türkiyə ərazisindəki bölgələrini əhatə etdiyindən birtərəfli səciyyə daşımışdır. Azərbaycanda və Türkiyə folklorşünaslığında bu sahədə bir-birindən təcrid olunmuş araşdırmalar mühitin elmi mənzərəsini tam əks etdirə bilməmişdir.

Araşdırmalardan o da aydın oldu ki, türkçülük məfkurəsi, türkə, onun şanlı tarixinə məhəbbət, milli özgürlük hissləri Ağbaba-Çıldır aşıqlarının poeziyasında sonsuz iftixarla tərənnüm olunmuşdur. Aşiq Şenliyin, Aşiq Qulunun qoçaqlamaları, xüsusilə Qarsa, onun qəhrəmanlıq ənənələrinə həsr olunmuş saysız-hesabsız şeirlər, müstəqillik, milli qürur və milli azadlıq ideyalarının tərənnümü saz-söz sənətkarlarının dövlətçiliyə bağlılığının, doğma Vətənə sonsuz şükranlıq duyğularının qabarıq göstəricisidir. Etno-milli hisslər bölgə aşiq və el şairlərinin yaradıcılığında o qədər güclü olmuşdur ki, Aşiq Nəsim 1930-cu illərin repressiyalarında türkü vəsf etməkdən, türkçülük, ideyalarını dilə gətirməkdən heç vaxt çəkinməmişdir.

Ağbaba-Çıldır aşiq mühitində təriqət poeziyasının özünəməxsus dini-ürfani məzmunu türk-müsəlman mədəniyyətinin zəngin ənənələri üzərində formalaşmışdır. Aparılan araşdırma və təhlillər göstərdi ki, Ağbaba-Çıldır aşiq poeziyasının ana xətlərindən birini təsəvvüfi ideyalar təşkil edir. Mürəkkəb sufi simvolikası, təsəvvüfi işarələr, ürfani kodlar, dini-mifik fikirlər orta əsrlərdən başlayaraq bu günümüzədək Ağbaba-Çıldır aşıqlarının yaradıcılıq ənənələrinin əsas göstəricilərindən birinə çevrilmişdir. Aşiq Nəbati (XVII-XVIII əsr), Sofu Dədə (XVIII əsr), Dədə Dərbədəri (XVIII əsr), Aşiq Şenlik (1850-1913), Aşiq Summani (1861-1915), el şairi Rəcəb Hifzi (1893-1918), Yaşar Polad (1941), Aşiq Murad Çobanoğlu (1945-2005), Hanifi Örs // Çiftlikli Ümmani (1966) və başqa saz-söz sənətkarının yaradıcılığında türk-müsəlman təsəvvüf düşüncəsi kamil örnəklərdə poetik ifadəsini tapmışdır. Bu yönümdə aparılan çalışmaları belə bir elmi qənaətə gəlməyə imkan verir ki, bölgə aşıqlarının yaradıcılığında təsəvvüf poeziyasının güclü və davamlı axarda olmasının

başlıca səbəblərindən biri bu sənətkarların butalanması mötivi ilə bağlıdır.

Azərbaycan aşığı sənəti tarixində XIX əsr xüsusi bir mərhələ təşkil edir. Bu dövrün aşığı poeziyasında ictimai-siyasi motivlər olduqca güclüdür. Araşdırmalar nəticəsində məlum oldu ki, bölgə sənətkarlarının poeziyasında təcavüzkar müharibələrin, deportasiya və qırğınların, soyqırım siyasətinin qanlı səhnələri poetik deyimlərlə, həyati detallarla əks olunmuşdur. Azərbaycan aşığı mühitlərinin heç birində müharibə səhnələri, dinc əhaliyə tutulan divan, erməni vəhşilikləri Ağbaba-Çıldır aşıqlarının yaradıcılığındakı qədər əhatəli şəkildə təsvir olunmamışdır. Bunun da əsas səbəbi qeyd olunduğu kimi, Şərqi Anadolu torpaqlarında uzun sürən qanlı müharibələrin baş verməsidir. Teymurləngin 1386-cı ildə Qarsı işğal etdiyi zaman törədilən qırğınlar, acı fəlakətlər Baykan adlı bir el sənətkarının “Dastan” adlı tarixi mənzuməsində real boyalarla dilə gətirilmişdir. Səkkiz bəndlik bu qoşmanın “söyləniş və yazıya alınması tarixi ən gec XV əsrin əvvəllərinə aid ola bilməsi” həm də Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin təşəkkülü tarixi baxımından da maraqlıdır. Bu faktorlar Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin regional özünəməxsusluğu kimi xüsusi səciyyə daşıyır.

El sənətkarı Baykanın (XV əsr) Çıldır Aşığı Bağdad xanımın (XVI əsr), Həsən Şirəklinin (XVII əsr), Dədə Dərbədərinin (XVIII əsr) yaradıcılıqlarından əldə olan nümunələr göstərdi ki, Ağbaba-Çıldır aşığı mühitində yüksək təbli saz-söz sənətkarları yetişmişdir. Bu mühitdə əsasən iki aşığı qolu, başqa sözlə iki sənətkar ənənəsinin geniş yayıldığını müşahidə edirik: Aşığı Şenlik və Aşığı Summani ənənələri. Başlanğıcını Xəstə Hasandan alan Aşığı Şenliyin sənət şəcərəsinə əllidən yuxarı, əsaslı Aşığı Ərbabi tərəfindən qoyulan Summaninin sənət xəttinə ondan çox saz-söz sənətkarı daxildir. Hər iki ustad aşığın sənət şəcərəsində onların törəmələri (oğul, nəvə və nəticə) yaxından iştirak etmişlər.

Şagirdlik etmədən görkəmli aşıqları özlərinə mənəvi ustad seçmək ənənəsi ustad-şagird münasibətlərində regional özəllik kimi diqqəti cəlb edir. Çorlu Məhəmməd Aşığı Şenliyi, el şairi Behçət Marik Aşığı Summanini özlərinin ustadı saymışlar. Aşığı Yaşar Yılmaz Reyhani şagird yetişdirməsə də, xeyli sayda aşığı onun ustadlığını qəbul etmişdir.

Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin regional xüsusiyyətləri dastan yaradıcılığında da qorunub mühafizə edilmişdir. Tədqiqat müəyyənləşdirdi ki, ənənəvi dastanlarla və onların regional variantları ilə yanaşı, bölgə aşıqlarının özlərinin yaratdıqları çoxlu sayda dastanlar mövcuddur. Əski türk eposçuluq ənənələrinə qayıdışın, dini mifoloji elementlərin, qəhrəmanlıq və sevgi sujetlərinin bu dastanlarda yüksək sənətkarlıqla əks olunması Ağbaba-Çıldır aşıqlarının dastan yaradıcılığının özünəməxsus cəhətlərini göstərir. Aşığı Şenliyin yaratdığı “Lətif şah”, “Salman bəy” dastanları bütün sənət parametrləri ilə klassik dastançılıq ənənələrinin özünəməxsus ifadəsidir. Aparılan müşahidə və təhlillər göstərir ki, Ağbaba-Çıldır aşığı mühitində dastan ifaçılığı və yaradıcılığı ayrıca bir tədqiqat mövzusu kimi araşdırmaya cəlb olunmalıdır.

Bölgə aşığı mühitinin tarixi—mədəni coğrafiyası, aşığı ocaqları, dastan gecələrinin keçirilməsi və sair Ağbaba-Çıldırda ifaçılıq ənənələrinin inkişafında önəmli rol oynamışdır. Bölgənin bir çox saz-söz sənətkarının yaradıcılığında sufi ideyaların dərin kök atması onların ifaçılıq tərzinə də təsir göstərmişdir. İfaçılıq ənənəsindəki bu keyfiyyət aşığı qarşılaşmalarında daha çox hiss olunur.

Azərbaycan aşığı yaradıcılığında olduğu kimi, Ağbaba-Çıldırda keçmişdə dastan gecələri, məclislər bir qayda olaraq ağa, bəy evlərində, xanlarda (karvansaralarda) keçirilmişdir. Bölgənin Qars, Gümrü, Ərzurum və digər şəhərlərində çoxlu xanlar / hanlar (karvansaralar) olmuşdur. Gümrüdə Papaqçı xanı, Rəhim ağanın xanı, Ərzurumda Mavi xan, Hacılar xanı, Öməröglü xanı və başqa xanlarda ağır məclislər keçirilmişdir.

Araşdırmalardan o da bəlli oldu ki, ifaçılıq ənənələrinin özünəməxsusluq qazanmasında, aşığı sənətinin formalaşmasında qəhvəxanalar müəyyən rol oynamışdır. Aşığı Murad Çobanoğlunun yaratdığı “Çobanoğlu Aşıqlar Qəhvəsi” bu ənənəni indi də yaşatmaqdadır.

İfaçılıqda olduğu kimi Ağbaba-Çıldır aşığı mühitində bəstəçilik ənənəsi də güclü olmuşdur. Bölgə aşıqlarının musiqi repertuarında ənənəvi saz havaları ilə yanaşı orijinal hava-havacatlar da mühüm yer tutmuşdur. “Şenlik Mirzəcanısı”, “Ağbabayı”, “Xoşdamağı”, “Çıldır tənisi” (Aşığı Şenlik), “Summani”,

“Süründürmə” (Aşıq Summani), “Ürfani” (Xoca Süleyman Ürfani), “Dərbədəri” (Dədə Dərbədəri), “Güləndamı”, // “İsgəndəri” (Aşıq İsgəndər Ağbabalı) və s. kimi xeyli sayda aşıq havaları mühitin regional-məhəlli özəlliyi kimi özünəməxsus göstəricilərindəndir.

Araşdırma nəticəsində o da aşkarlandı ki, Ağbaba-Çıldırda aşıq məclislərinin keçirilməsində nanay və tırınqların özünəməxsus rolu olmuşdur. Unudulmaqda olan bu lirik janrlar bölgənin folklor yaddaşında xüsusi həssaslıqla qorunub saxlanılmışdır. Bu regional özəllik Ağbaba-Çıldır aşıq mühitində “Tırınqı”, “Ota nanayı”, “Aşıq Tüccarın nanayı”, “Gəlin nanayı” kimi saz havalarında özünü qabarıq şəkildə göstərir.

Sonrakı dövrlərdə tırınqı məclisləri sufi təriqətlərinə də təsir göstərmişdir. Şaman ayinlərini xatırladan bu cür məclislərin tərəkmələr arasında çağdaş dövrümüzdə də keçirildiyi məlumdur. Qarapapaq tərəkmələrinin kompakt yaşadıqları bir sıra ərazilərdə (Borçalıda, Qərbi Azərbaycanın deportasiya olunmuş sabiq azərbaycanlı əhalisinin yaşadıqları bəzi bölgələrdə) icra edilən mərasimlərdə meyxanalarda halay vurub səma rəqsləri etmək, bu zaman çalğı aləti kimi tənəkə əşyalardan istifadə olunması həmin təsirin izləridir.

“Ağam hey”, “Qurdoğlu”, “Sirri-Sübhan”, “Rəhmani”, “Göyatlı” və sair kimi sufi havaları mühitin musiqi repertuarında dini-ürfani ruhun, regional özəlliyin səciyyəvi cəhətlərindəndir.

Parçalanmış Ağbaba-Çıldır aşıq mühiti 40 il çar Rusiyasının, 70 il Sovetlər Birliyinin mənfur qadağalarına, ideoloji təzyiqlərinə baxmayaraq özünün etno-milli xüsusiyyətlərini, klassik ənənələri yüksək mühafizəkarlıqla qoruyub saxlamışdır. Milli müstəqillik qazandıqdan sonra bu sahədə bir sıra qaranlıq mətləblərə aydınlıq gətirilmişdir. Şübhə yoxdur ki, gələcəkdə daha əhatəli və dərin tədqiqatlar aparılacaqdır. Bunu Ağbaba-Çıldır aşıq mühitinin tarixi taleyi tələb edir.

ƏDƏBİYYAT
AZƏRBAYCAN DİLİNDƏ

1. Abbaslı İ. Azərbaycan dastanlarının yayılması təsiri. Bakı: Nurlan, 2007, 272 s.
2. Abbaslı İ. Folklorşünaslıq axtarışları. 2 cilddə, II cild, Bakı: Nurlan, 2010, 344 s.
3. A.Əli, B. Mustafa. Borçalı folkloru antologiyası (dastanlar). Bakı: Dan ulduzu, 2009, 240 s.
4. Abdullayev B. Haqqın səsi. Bakı: Azər nəşr, 1989, 144 s.
5. Ağbaba A. Folklorumuz və taleyimiz. Bakı: Nurlan, 2007, 192 s.
6. Ağbaba A. Aşıq Nəsimin sənət dünyası. Bakı: Elm, 2008, 92 s.
7. Ağbaba A. Ağbaba dağları kimi uca. "Əmək" qəzeti, 1988, 18 noyabr
8. Ağbaba A. Mifologiya. SDU-nun nəşri, 2008, s. 45-46; 53-54
9. Ağbaba A. Durnam gedər olsan bizim ellərə. Bakı: Qanun, 2009, 64 s.
10. Ağbaba A. Oğuz yurdu Güllübulaq. Bakı: Adiloğlu, 2002, s. 255-303
11. Ağbaba A. Şəxsi arxivindən.
12. Axıska türk folkloru (tərtibçilər: A. Əhmədli, Q. Qubadlı). Bakı: Nurlan, 2008, 268 s
13. Axıska türk folkloru (tərtib edəni: R. Poladoğlu). Bakı: Çarşıoğlu, 1998, 130 s.
14. Allahmanlı M. Aşıq Ömər in yaradıcılığı. Bakı: ADPU nəşriyyatı, 2009, 194 s.
15. Allahmanlı M. Aşıq yaradıcılığının inkişaf mərhələləri. (Fil. elm. dok... dis. avtoref.) Bakı: 2008, 58 s.
16. Allahmanlı M. Din, təriqət və aşıq. Bakı: Şur nəşriyyatı, 1999, 172 s.
17. Anadolu aşıqları (toplayıb tərtib edəni və işləyəni K. Quliyeva). Bakı: Azər nəşr, 1993, 168 s.
18. Araslı H. Aşıq yaradıcılığı. Bakı: Xalq Yaradıcılığı Evi, 1960, 136 s.
19. Arzumanlı V, Mustafa N. Tarixin qara səhifələri. Deportasiya. Soyqırım. Qaçqınlıq. Bakı: Qartal, 1998, 280 s.
20. Aşıq Hüseyn Saraclı (tərtibçi S. Əfəndi (Süleymanov)). Şeirlər. Söyləmələr. Bakı: Yazıçı, 1992, 208 s.

21. Aşıq Ələsgər. Əsərləri. Dastan – rəvayətlər. Xatirələr. (toplayıb tərtib edən İ.Ələsgər). Bakı: Şərq-Qərb, 1999, 578 s.
22. Aşıq Faxfur Ağbabalı. Telli sazım. Bakı: Qərənfil nəşriyyatı, 2006, 92 s.
23. Aşıq İsgəndər Ağbabalı. Ayırdılar Ağbabadan. I kitab (toplayanı və tərtib edən T.Səmimi). Bakı: Ozan, 1998, 184 s.
24. Aşıq İsgəndər Ağbabalı. Sazda fırtına ~~ə~~ ^ə ~~üs~~ ^{üs} ~~üz~~ ^{üz} ~~na~~ ^{na} ~~m~~ ^m. I kitab (tərtib edənlər: A.Ağbaba, M.Gülməmmədov). Bakı: Elm və təhsil, 2011, 320 s.
25. Aşıq Nəsim (toplayıb tərtib edənlər H.İsmayılov, T.Qurbanov). Bakı: Səda, 2004, 198 s.
26. Aşıq Paşa Göydağlı. Ağbabadan köç gəldi. Bakı: Ozan, 1998, 156 s.
27. Azərbaycan aşıq şeirindən seçmələr. 2 cildə. I cild. (tərtib edənlər: Ə.Axundov, İ.Abbaslı, H.İsmayılov). Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 376 səh
28. Azərbaycan aşıq şeirindən seçmələr. 2 cildə, II cild (tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib, H.İsmayılov). Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 424 s.
29. Azərbaycan dastanları. 5 cildə, I cild (tərtib edənlər M.H.Təhmasib, Ə.Axundov). Bakı: Lider-Nəşriyyat, 2005, 392 s.
30. Azərbaycan dastanları. 5 cildə, II cild (tərtib edənlər M.H.Təhmasib, Ə.Axundov). Bakı: Lider-Nəşriyyat, 2005, 448 s.
31. Azərbaycan dastanları. 5 cildə, III cild. Bakı: Lider-Nəşriyyat, 2005, 328 s.
32. Azərbaycan dastanları. 5 cildə, IV cild (tərtib edən M.H.Təhmasib). Bakı: Lider-Nəşriyyat, 2005, 464 s.
33. Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri (tərtib edən E.Məmmədov). Bakı: Yazıçı, 1988, 600 s.
34. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, I cild. Bakı: Elm, 2004, 760 s.
35. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, III cild. Bakı: Elm, 2009, 736 s.
36. Azərbaycan folkloru antologiyası. Ağbaba folkloru (toplayıb tərtib edən S.Ağbabalı) Bakı: Azərnəşr, 1997, 256 s.
37. Azərbaycan folkloru antologiyası. I kitab. Naxçıvan folkloru (tərtib edənlər: T.Fərzəliyev, M.Qasımlı) Bakı: Sabah, 1994, 384 s.

38. Azərbaycan folkloru antologiyası. II kitab. Borçalı folkloru (tərtib edəni: İ. Abbaslı). Bakı: Azər nəşr, 1996, 260 s.
39. Azərbaycan folkloru antologiyası. İraq-Türkman cildi (tərtibçilər: Q. Paşayev, Ə. Bəndəroğlu). Bakı: Ağrıdağ, 1999, 467 s.
40. Azərbaycan folkloru antologiyası. VIII kitab. Ağbaba folkloru [tərtib edənlər: H. İsmayılov, T. Qurbanov]. Bakı: Səda, 2003, 476 s.
41. Azərbaycan məhəbbət dastanları (tərtib edənlər: M. H. Təhmasib, T. Fərzəliyev, İ. Abbasov, N. Seyidov). Bakı, 1979, 504 s.
42. Azərbaycan nağılları. 5 cildə, II cild (tərtib edəni M. H. Təhmasib). Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 296 s.
43. Azərbaycan tarixi. XIX əsr. 7 cildə, IV cild. Bakı: Elm, 2007, 504 səh+48 s. illüstrasiya.
44. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. 10 cildə, III cild, Bakı: ASE-nin Baş Redaksiyası, 1979, 600 s.
45. Bayramov A. Qədim oğuz ellərinin toponimləri. Ağbaba-Şörəyel və Pəmbək bölgələrinin yer-yurd adları. Sumqayıt nəşriyyatı: 1996, 250 s.
46. Bayat F. Türk təkkə (təsəvvüf) ədəbiyyatı. Bakı: Elm və təhsil, 2011, 440 s.
47. Bəydili C. Türk mifoloji obrazlar sistemi: struktur və funksiya. Bakı: Mütərcim, 2007, 271 s.
48. Bəşirli X. “Koroğlu” eposunun poetikası (genezisi və bədii sistemi). Fil. elm. dok. dis. avtoref. Bakı: 2005, 65 s.
49. Budaqov B., Qeybullayev Q. Ermənistanda Azərbaycan mənşəli toponimlərin izahlı lüğəti. Bakı: Oğuz eli nəşriyyatı, 1998, 452 s.
50. Cavad H. Türk dili və ləhcələrinin tarixi (tərcümə edəni İ. Əsədov). Bakı: Şəms, 2006, 321 s.
51. Cəfərli M. Azərbaycan dastanlarının struktur poetikası. Bakı: Nurlan, 2010, 404 s.
52. Cəfərli M. Dastan və mif. Bakı: Elm 2001, 188 s.
53. Cəfərov M. El sənətkarı Aşıq Şenlik. Şərq qapısı qəzeti, 1978, 3 oktyabr

- 54.Cəfəroğlu Ə. Bağdad xanım (türkcədən çevirəni L.Qasımlı). // “Folklor və etnoqrafiya” jurnalı. Bakı: 2000, № 2, s. 10-14
- 55.Cəfərov N. Klassiklərdən müasirlərə. Bakı: Çəşioğlu, 2004, 272 s.
- 56.Cəfərzadə Ə. Axtarışlar, tapıntılar. “Əmək” qəzeti, 1980, 25 sentyabr
- 57.Cəmşidov Ş. Azərbaycan yazılı dastan abidələrinin tədqiqi. Bakı: Nurlan, 2008, 188 s.
- 58.Corlu M.Ərş-əlaya bir yolum var (tərtib edəni T.Səmimi). Bakı: Adiloğlu, 2003, 100 s.
- 59.Dəmirçizadə Ə. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi. I hissə. Bakı: Maarif, 1979, 268 s.
- 60.Duman dağı bürüdü (tərtib edəni T.Səmimi). Bakı: 2000, 64 s.
- 61.Ermənistan azərbaycanlılarının tarixi coğrafiyası (tərtib edəni S.Əsədov). Bakı: Gənclik, 1995, 462 s.
- 62.Əfəndiyev O. Aşıq poeziyasının estetik problemləri. Bakı:Azərnəşr,1983,115 s.
- 63.Əfəndiyev P.Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı.Bakı:Elm və təhsil,2012, 600 s.
- 64.“Əkinçi” 1875-1877 (tam mətni). Bakı: Avrasiya Press, 2005, 496 s.
- 65.Ələkbərli Ə. Qürbət folkloru. Bakı: Nurlan, 2009, 134 s.
- 66.Əlişir Nəvai haqqında rəvayətlər (özbəkçədən çevirəni Füzuli Bayat). Bakı: Yazıçı, 1994, 112 s.
- 67.Əliyeva D. Azərbaycan – gürcü ədəbi əlaqələri tarixindən. Bakı, Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1958, 174 s.
- 68.Əliyev H.Ə. 1948-1953-cü illərdə azərbaycanlıların Ermənistan SSR ərazisindəki tarixi-etnik torpaqlarından kütləvi surətdə deportasiyası haqqında. “Azərbaycan” qəzeti, 1997, 19 dekabr
- 69.Əliyev H.Ə. Azərbaycanlıların soyqırımını haqqında. “Azərbaycan” qəzeti, 27 mart, 1998
- 70.Əliyev R. Mif və folklor: genezisi və poetikası. Bakı: Elm, 2005, 224 s.
- 71.Ərəb və fars sözləri lüğəti. Bakı: Yazıçı, 1985, 1036 s.
- 72.Əsgərov B. Ağbabada qalan izlər. Bakı: Nurlan, 2005, 202 s.

- 73.Əskərov N. Aşığı Nəsinin dövrü, mühiti və yaradıcılıq yolu. Fil.üzrə fəl.dok. dis.avtoref. Bakı: 2012, 31 s.
- 74.Faruq S. Oğuzlar. (türk dilindən çevirəni R.Əskər). Bakı: Yazıçı, 1992, 432 s.
- 75.Gəlimli – gedimli dünya (tərtib edənlər B.Vahabzadə, R.Sahil). Bakı: Gənclik, 1979, 166 s.
- 76.Göyalp Z. Türkçülüyn əsasları (Çevirəni E.Mustafaoğlu). Bakı: Maarif, 1991, 175 s.
- 77.Göyüşov N. Təsəvvüf anlamları və dərvişlik terminləri (yığcam ensiklopedik açıqlama). Bakı: Tural-2 Nəşriyyatı Poliqrafiya Mərkəzi, 2001, 337 s.
- 78.Hacılar V.Gürcüstanda türk xalq ədəbiyyatı ənənələri. Bakı: Səda, 2005, 302 s.
- 79.Hacıyev V (Hacılar). Xəstə Hasan kimdir? “Sovet Gürcüstanı” qəzeti, 1983, 12 aprel
- 80.Hacıyev V (Hacılar). Borçalı Mehralı bəy tarixi həqiqətlərdə. Tbilisi: Ziyalılar Birliyinin nəşri, 2001, 160 s.
- 81.Hacılı A. Qəribəm bu vətəndə (Axıska türklərinin etnik mədəniyyəti). Bakı: Gənclik, 1992, 216 s.
- 82.Hacıyeva M. Türk aşığı. Bakı: Elm, 2004, 207 s.
- 83.Heydərov E. Əsli-Kərəm dastanı və alban mədəniyyəti. Bakı: Səda, 2007
- 84.Həbibov H. Azərbaycan etnoqrafiyası. Bakı: Elm, 1991, 256 s.
- 85.Həkimov M. Aşığı sənətinin poetikası. Bakı: Səda, 2004, 609 s.
- 86.Xalıqov F. Azərbaycan onomalogiyası (folklor əsasında). Bakı: Müəllim, 2009, 242 s.
- 87.Xəlilov B.Azərbaycan dilinin morfologiyası.II hissə,Bakı:Adiloğlu,2003,354 s.
- 88.Xəlilov N. Aşığı sənətinin təşəkkülü. Bakı: 2003, 122 s.
- 89.Xətayi Ş.İ. Əsərləri (tərtib edənlər: Ə.Səfərli, X.Yusifli). Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 384 s.
- 90.İbrahimov M. Aşığı poeziyasında realizm. Bakı, Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1966, 84 s.
- 91.İmrə Y. Güldəstə (türkcədən çevirəni M.Şükür Məchul). Bakı: Yazıçı, 1992, 232 s.

- 92.İsabalı qızı T. Borçalı aşiq mühiti. Bakı: Elm, 1999, 168 s.
- 93.İsmayılov H. Aşiq yaradıcılığı : mənşəyi və inkişaf mərhələləri. Bakı: Elm, 2002, 312 s.
- 94.İsmayılov H. Göyçə aşiq mühiti: təşəkkülü və inkişaf yolları. Bakı: Elm, 2002, 404 s.
- 95.İsmayılov H. Kor taleyə, qara bəxtə nə deyim? // Aşiq Nəsim (tərtib edənlər İsmayılov H., Qurbanov T.). Bakı: Səda, 2004, s.3-14
- 96.Kazımoğlu M.Xalq gülüşünün poetikası. Bakı: Elm, 2006, 268 s.
- 97.Kazımov İ. Axıska türkləri: dil, tarix, folklor. Bakı: Elm və təhsil, 2002, 492 s.
- 98.Kərimli A (Azad-Ozan). Saz havaları. //”Qobustan” jurnalı, 1989, №3, s.80-85
- 99.Kərimli A. (Azad-Ozan) Çıldır aşiq məktəbi haqqında bilgiler // “Azərbaycan musiqisi” toplusu. Bakı: 1994, №2, s. 126-132
- 100.Kitabi-Dədə Qorqud (tərtib edən S.Əlizadə). Bakı: Öndər Nəşriyyat, 2004, 376 s.
- 101.Koroğlu (tərtib edən M.H.Təhmasib). Bakı: Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1949, 484 s.
- 102.Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı. 2 cildə, I cild, Bakı: Avrasiya-Press, 2005, 560 s.
- 103.Qaçaq Usuf. Ağbaba folklorundan nümunələr (tərtib edən A.Ağbaba). Bakı: Yazıçı, 1994, 56 s.
- 104.Qafarlı M. Mif və nağıl (Epik ənənədə janrlararası əlaqə). Bakı: ADPU nəşri, 1999, 448 s.
- 105.Qarayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatı: XIX və XX yüzillər. Bakı: Elm, 2002,740 s.
- 106.Qasımlı M. Ozan-aşiq sənəti. Bakı: Uğur, 2007, 304 s.
- 107.Qasımov C. Azərbaycan folklorşünaslığı və sovet totalitarizmi. Bakı: Nurlan, 2011, 600 s.
- 108.Qazıyev Y. Erməni məsələsi. Yalanlar və gerçəklər. Bakı,Nurlar, 2009, 175 s.
- 109.Qeybullayev Q. Azərbaycan türklərinin təşəkkülü tarixindən. Bakı: Azərnəşr, 1994, 248 s.

110. Qəhrəmanov C., Xəlilov Ş. Mustafa Zərir. Yusif və Züleyxa. (Poemanın mətni və tarixi – qrammatik öçerk). Bakı: Elm, 1991, 312 s.
111. Qəniyev S. Şirvan folklor mühiti. Bakı: Ozan, 1997, 258 s.
112. Quliyeva-Qafqazlı X. Türk aşığı ədəbiyyatının inkişaf tarixindən // Şərq filologiyası məsələləri (məqalələr toplusu). Bakı, 2009, s. 467-501
113. Qurani-Kərim (ərəb dilindən tərcümə edənlər Z.Bünyadov və V.Məmmədaliyev). Bakı: Azərneşr, 1992, 713 s.
114. Qurbanov T. Ağbaba aşığı mühiti (Fil.üzrə fəl.dok.dissertasiyası). Bakı, 2011, 180 s.
115. Mahmudov P. Aşığı Şenlik. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1976, 11 dekabr
116. Məmmədov B. Telli sazın sədaları. “Əmək” qəzeti, 1983, 25 may
117. Məmmədov İ. Tariximiz, torpağımız, taleyimiz. Bakı: Adiloğlu, 2003, 700 s.
118. Mirzə A. Şirvan aşığı yaradıcılığı: təşəkkülü və inkişaf tarixindən. Bakı: Elm, 2007, 300 s.
119. Mirzəyev H. Aşığı poeziyasında yaşayan adlarımız və tariximiz. Bakı: 1997, 352 s.
120. Mümtaz S. El şairləri (transliterasiya və tərtib edəni: A.Mirzə). Bakı: Səda, 2005, 292 s.
121. Namazov Q. Aşığın sazi və sözü. Bakı: Yazıçı, 1980, 154 s.
122. Namazov Q. Azərbaycan aşığı sənəti. Bakı: Yazıçı, 1984, 192 s.
123. Namazov Q. Xalq qəhrəmanının şöhrəti. Bakı: Orxan, 2005, 298 s.
124. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. I hissə. Bakı: Turan Nəşrlər Evi, 2002, 680 s.
125. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. II hissə. Bakı: Elm, 2006, 648 s.
126. Nəbiyev A. Milli təəssübkeşlik, yoxsa erməni saxtakarlığı. Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2003, 50 s.
127. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild (tərtib edəni H.Araslı). Bakı: Lider Nəşriyyat, 2004, 336 s.
128. Növrəs İ. Seçilmiş əsərləri (toplayıb tərtib edəni İ.Ələsgər). Bakı: Səda, 2004, 200 s.

129. Oğuz elindən ~~ən (tərcümədə)~~ ~~Ə. Əliyev~~ ~~(tərcümədə)~~ Ə. Əliyev (tərcümədə) A. Bayramov). Bakı: Elm, 2000, 250 s.
130. Orucoğlu S. Ağbabadan mağar köçdü. Bakı: Araz, 2002, 299 s.
131. Özbək R. Türkün qızıl kitabı. I kitab (çevirənlər N. Yaqublu, L. Şüküroğlu). Bakı: Yazıçı, 1992, 184 s.
132. Özbək R. Türkün qızıl kitabı. II kitab (çevirənlər N. Yaqublu, L. Şüküroğlu). Bakı: Yazıçı, 1992, 232 s.
133. Paşayev Q. İraq-Türkman folklorunun janrları. Bakı: Elm, 2003, 315 s.
134. Pirsultanlı S.P. Ozan-aşıq sənətinin nəzəri məsələləri. Bakı: Ozan, 2002, 208 s.
135. Ramazanov Y. Azərbaycan dilində yazıb yaradan erməni aşığı (XIX əsr). Bakı: Elm, 1976, 132 s.
136. Rüstəmzadə R. El qəhrəmanları xalq ədəbiyyatında. Bakı: Gənclik, 1984, 172 s.
137. Rzasoy S. Oğuz mifi və Oğuznamə eposu. Bakı: Səda, 2007, 181 s.
138. Seyidov M. Sayat Nova. Bakı: Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1954, 156 s.
139. Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. Bakı: Yazıçı, 1989, 496 s.
140. Səməmi T. Yusifoğlu Ə. Unutsaq unudularıq. Bakı: 2007, 530 s.
141. Şaman əfsanələri və söyləmələri (tərcümə edənlər F. Gözəlov və C. Məmmədov). Bakı: Yazıçı, 1990, 144 s.
142. Şamil Ə. Dastanlaşmış ömürlər. Bakı: Səda, 2001, 96 s.
143. Şamil Ə. Aşıq Ürfaninin ömür yolu və şeirləri. /IV uluslararası folklor konfransının materialları. Bakı: Səda, 2006, s. 85-91
144. Şamil Ə. Sözdə birincilərdən olan Aşıq Qarani. / V uluslararası folklor konfransının materialları. Bakı: Səda, 2007, s. 152-158
145. Şamil Ə. Axısqa Xəstə Hasan (Şeirləri və şeirlərinin yaranması haqqında rəvayətlər). Bakı: Elm və təhsil, 2012, 248 s.
146. Şamil Əzizə, Şamil Əli. Aşıq İsgəndər Ağbabalı (xatirə, məqalə, məktub və sənədlərin işığında). Bakı: Səda, 2006, 104 s.
147. Şəmsilcədid M. Xalq şairi // "Dan ulduzu" jurnalı. Tiflis: 1924, №4, s. 24-26.
148. Şıxlı İ. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı: Azər nəşr, 1971, 442 s.

- 149.Şükürov A. Mifologiya. VI kitab. Bakı: “Elm”1997, 232 s.
- 150.Telli saz ustaları (tərtib edəni Ə.Axundov). Bakı: Azərənşr, 1964, 160 s.
- 151.Təhmasib M. H. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı: Elm, 1972, 392 s.
- 152.Tükənməz sözün Ağbaba (tərtib edəni T.Səmimi).Bakı: Ozan, 1999, 108 s.
- 153.Türk ədəbiyyatı tarixi (türkcədən uyğunlaşdıran R.Əskər). Bakı: MBM-Bəngü, 2010, 602 s.
- 154.Türk xalq şeirindən seçmələr (tərtib edəni M.Aslan). Bakı: Gənclik, 1980, 176 s.
- 155.Vəkilov Q. XIX əsr aşığı lirikası. Bakı: Maarif, 1993, 144 s.
- 156.Vəliyev H. Azərbaycan folkloru və ədəbiyyatı gürcü mənbələrində. Bakı: Yazıçı, 1984, 171 s.
- 157.Vəliyev H. Şer kimindir? “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti. 1979, 24 avqust.
- 158.Vəliyev K. Elin yaddaşı dilin yaddaşı. Bakı: Gənclik, 1987, 280 s.
- 159.Vəliyev Q. Çıldırılı Aşığı Şenlik. Bakı: Azərənşr, 2011, 180 s.
- 160.Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. Bakı: Maarif, 1985, 414 s.
- 161.Yerevanlı Ə. Azəri-erməni ədəbi əlaqələri. Yerevan: Hayastan nəşriyyatı, 1968, 554 s.
- 162.Zakir Q. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Avrasiya Press, 2005, 400 səh

TÜRK DİLİNDƏ

- 163.Alptekin A.B. Kul Mahmut // “Türk dünyası araşdırmaları” dergisi. 1985, №39, s.53-82
- 164.Aslan E. Çıldırılı Aşığı Şenlik. Hayatı-Şiirleri-hikayeleri-karşılaşmaları. Ankara: Dicle Universitesi Egitim Fakültesi Yayınları, 2001, 500 s.
- 165.Aslan E. Aşığı Şenlikin hikayelerinin konularının kaynakları/Aşığı Şenlik sempozyumu bildiriləri. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000, s.41-48
- 166.Aslan E. Doğu Anadolu saz şairləri. Erzurum: Atatürk Universitesi Yayınları, 1978, 284 s.

167. Aslan E. Türk halk hikayeciliğinde kullanılan kalıp söz qrupları ve menzum tasvirler / Mitten Meddaha Türk Halk anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri. Ankara: Qazi Üniversitesi Yayını, 2006, s. 311-325
168. Arslanoğlu C. Kars Milli İslam Şurası ve Cenub-Karbi Kafkas hükümeti. Muvakkata-i Milliyesi. Ankara: 1986, 336 s.
169. Arslantaş Y. Tasavvufun doğuşunda dış tesirleri meselesi // “Türk dünyası araştırmaları” dergisi, 2000, №124, s.223-232
170. Artun E. Türk halk edebiyatına giriş. İstanbul: Kitabevi, 2004, 296 s.
171. Artun E. Aşıklık geleneği ve aşık edebiyatı. İstanbul: Kitabevi, 2009, 481 s.
172. Aşkar M. Tasavvuf tarihi literatürü. İstanbul:Şenyıldız matbaası, 2006, 576 s.
173. Aşık İslam Erdener. Aşık Şenlik divanı. Kars: Bugün matbaası, 1960, 84 s.
174. Aşıkoğlu İ. Ondokuz ve yirminci yüzyılda: Karanlı Halk şairleri // “Türk Folkloru Araştırmaları”, Ankara, VII c., 1962, s. 2893-2894
175. 1926 Bakü Türkoloji Kurultayı (tutanaklar) 26 şubat - 6 mart [Türkiye türkcesine aktaran M.Öner].Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2008, 474 s.
176. Bartold V. Tarihte türk dünyası (çeviren – Mehmet A. Yalman, Uğurlu, T. Andaç). İstanbul: 2008, 489 s.
177. Bayraktar R. Ahıska-Çıldır beylerbeyliği. İstanbul: Ersen matbaası, 2000, 132 s.
178. Beşmart A. Aşık Şenlik. Kars: Yeni matbaa, 1954, 40 s.
179. Boratav Pertev N. Doğu Anadolu da folklor derlemeleri // Ankara Üniversitesi Dil və Tarih-Coğrafiya fakültesi dergisi, 1947, IV cild, s. 85-95
180. Boratav Pertev N. Halk hikayeleri ve halk hikayeciliği. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 2002, 304 s.
181. Caferoğlu A. Doğu illerimiz ağızlarından toplamalar. (Kars, Erzurum, Çoruh ilbaylıkları ağızları).Ankara:Ankara Üniversitesi Basımevi, 1995, XXIV+296 s.
182. Caferoğlu A. Hudut boyu saz şairlerimizden Bağdat Hanım. Ankara: “Azerbaycan”, III, №12 [24], 1954, s.8-11
183. Caferoğlu A. Azerbaycan dil ve edebiyatının dönüm noktaları. Ankara: Yeni Cezaevi matbaası, 1953, 26 s.
184. Cümhuriyetimizin 50 yılında Kars. Ankara: Atak matbaası, 1973, 196 s.

- 185.Çeçen A. Türk devletleri. Ankara: Fark Yayınları, 2007, 562 s.
- 186.Dizdaroğlu H. Aşık Şenlik üzerine. // “Türk Folklor Araştırmaları” dergisi. İstanbul: 1967, № 220, s. 4571-4572
- 187.Doğan F. Ermeni meselesi ve üç milli şehidimiz // “Türk dünyası araştırmaları” dergisi, 1980, №9, s.47-76
- 188.Durbilməz B. Somut olmayan kültür mirası: Halk hikayeciliği ve Kars yöresi aşıkları/ Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirleri. Ankara: Qazi Üniversitesi Yayını, 2006, s. 341-364
- 189.Duvarcı A. Türkiyede falcılık geleneği ile bu konuda iki eser. Ankara: Ersa matbaası, 1993, 134 s.
- 190.Elçin Ş. Halk edebiyatına giriş. Ankara: Akçağ Yayınları, 1993, 763 s.
- 191.Ercilasun A. Bican Kars ili ağızları. Ankara: Qazi Üniversitesi Yayınları, 1989, 386 s.
- 192.Erdoğan K. Zülaliden parçalar. Akşehir: Yeni Matbaa, 1953, 79 s.
- 193.Erzurumlu Aşık Qarip Bektaş. Geldim. İstanbul: Can Yayınları, 2007, 144 s.
- 194.Eyuboğlu S. Pir Sultan Abdal. İstanbul: Cem Yayınevi, 1997, 223 s.
- 195.Gözükızıl Ö. Aşık Zülaliden Aşık Zülali. Ankara: T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000, 378 s.+XIXXXL
- 196.İnal H.İ. Osmanlı imperatorluğu tarihi. İstanbul: Noktakitap, 2007, 557 s.
- 197.Kabaklı A. Aşık edebiyatı. İstanbul:Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2006, 256 s.
- 198.Kadim devrden bugüne kadar Türkiye edebiyatı (tarih – adlar – metnler) Ankara: 1999, 680 s.
- 199.Kadır A. Bu günün diliyle Mevlana. İstanbul: Say Yayınları, 2002, 160 s.
- 200.Kafkasyalı A. Aşık Murat Çobanoğlu. Hayatı, sanatı, eserleri. Ankara: 1998, 666 s.
- 201.Kafkasyalı A. İran türkleri aşık mühitleri. Erzurum: Eser Ofset, 2006, 313 s.
- 202.Kars ili. I sayı. Çıldır, Ardahan, Hanak, Posof ilçeleri. Ankara: Kars Turizm ve Tanıtma Derneği Yayınları, 1966, 78 s.
- 203.Kars ili çevresinde ermeni mezalimi (1778-1920) Ankara: 1970, 136 s.

- 204.Karsaklı M. Halk şairlerimizin adları.// Kars ili, I sayı. Çıldır, Ardahan, Hanak, Posof ilçeleri. Ankara: Kars Turizm ve Tanıtma Derneği Yayınları, 1966, s. 75-76
- 205.Karsaklı Mehmet F. XX yüzyılın en coşkulu halk şairlerimizden: Kağızmanlı Hifzi// Kars kalemizin 900 fetih yıldönümü. Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1964, s. 815-817
- 206.Kartari H. Doğu Anadolu'da aşık edebiyatının esasları. Ankara: Demet Matbaasılık, 1973, 112 s.
- 207.Kaya D. Edebiyatımızda aşık kolları ve Şenlik kolu / Aşık Şenlik sempezyumu bildirileri. Ankara: T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000, s. 143-154
- 208.Kaya D. Mahmut ile Nigar hikayesi üzerine karşılaştırmalı bir araştırma. Ankara: T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993, 173 s.
- 209.Kaya D.Aşık edebiyatı araştırmaları.İstanbul: Kitapevi Yayınları, 2000, 468 s.
- 210.Kırzıoğlu F. Aşık Şenlik // "Türk Folklor Araştırmaları" dergisi. İstanbul: 1965, № 210, s. 4992-4993
- 211.Kırzıoğlu M.F. Kars kalemizin 900 yılına bir bakış // Kars kalemizin 900 fetih yıldönümü. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1964, s. 809-814
- 212.Kırzıoğlu F. Kars tarihi. İstanbul: Işıl matbaası, 1953, 607 s.
- 213.Kırzıoğlu M.F. 1855 Kars zaferi. İstanbul: 1955. Işıl matbaası, 232 s.
- 214.Kırzıoğlu A. Nebahat. Kars ilçeleri üzerine eski, yeni halk şiirleri // Kars kalemizin 900 fetih yıldönümü. Ankara: Ankara Üniversitesi. Basımevi, 1964, s. 818-822
- 215.Kırzıoğlu M.F. Edebiyatımızda Kars. İstanbul: Işıl matbaası, 1953, 184 s.
- 216.Kinross L. Osmanlı imparatorluğunun yükselişi ve çöküşü. İstanbul: Altun Kitaplar Yayınevi, 2008, 656 s.
- 217.Köprülü F. Edebiyat araştırmaları. İstanbul, Ötüken, 1989, 470 s.
- 218.Köprülü F. Türk saz şairleri. I-V cilt, Ankara: Güven Basımevi, 1962-1965, 726 s.

219. Makas Z. Türk halk hikayelerinde zaman. İzmir: Akademi Kitabevi, 2002, 108 s.
220. Onk N. Çıldırılı Aşık Şenlik ile Aşık Kılıçcı Mustafa // “Türk dünyası araştırmaları” dergisi. İstanbul: 1986, №42, s. 171-184.
221. Olcay S, Ercilasun A. Bican, Ensar A. Arpaçay köylerinden derlemeler. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1976, 398 s.
222. Önder M. Anadoluyu aydınlatanlar. İstanbul: Kültür Yayınları, 1973, 182 s.
223. Özarslan M. Erzurum aşıklık geleneği. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001, 469 s.
224. Özbek O. Aşık Şenlik. Değişmeler. Karşılaşmalar. Ankara: Ayyıldız matbaası, 1969, 96 s.
225. Özbilen E. Sovyet Orta Asyasında yeni bir seda: Mesketiya Türkleri // “Türk dünyası araştırmaları” dergisi, 1987, №49, s.151-170
226. Özçelik M. Sufi şiirler antolojisi. İstanbul: Lamure, 2005, 352 s.
227. Özkırımlı A. Alevilik Bektaşilik. İstanbul: Cem Yayınevi, 1996, 272 s.
228. Pala İ. Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü. I-II c. Ankara: Akçağ Yayınları, 1990, 554 s.
229. Rayman H. Aşık Summani. Hayatı, edebi şahsiyeti, şiirleri ve şiirlerinin tehlihi. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997, 264 s.
230. Seyidoğlu B. Halk şairlerinde tasavvuf / “Türk dili ve edebiyatı” dergisi – II. İzmir: 1983, s. 134-147
231. Tanrıkulu İ. Nazim. Aşıklar divanı. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 661 s.
232. Tanpınar Ahmet. 19uncu asır türk edebiyatı tarihi. İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 2003, 639 s.
233. Yaman A. Alevilik ve Kızılbaşlığın gizli tarihi. İstanbul: KalipsoYayınları, 2005, 326 s.
234. Yılmaz K.H. Tasavvuf ve tarikatlar. İstanbul: Ensar Neşriyat, 1997, 332 s.
235. Yunis Emreden seçmeler (hazırlayan Cengizhan Orakçı). Ankara: Elips kitap, 2005, 202 s.

RUS DİLİNDƏ

236. Джавад Н. Беседы о суфийском пути. Москва: Риелетивеб, 2009, 224 ст.
237. Кляшторный С.Г. Памятники древне-тюркской письменности и этнокультурная история центральной Азии. Санкт-Петербург, Наука, 2006, 591 ст.
238. Погосян А. Карская область в составе России. Ереван: Аястан, 1983, 246 ст.
239. СМОНПК. II выпуск, Тифлис: 1882, 306 ст.
240. СМОНПК. III выпуск, Тифлис: 1883, 518 ст.

Автандил Мамедов

**Региональные особенности азербайджанского ашугского творчества
(ашугская среда Агбаба-Чылдыра)**

Резюме

Исследование региональной самобытности ашугской среды Агбаба-Чылдыра позволяет создать более широкое научное представление об ашугском творчестве Азербайджана, особенно об истории ашугских сред.

Историко-географическая территория ашугской среды Агбаба-Чылдыра, играющая роль моста между ашугским творчеством Азербайджана и Анadolу, была разделена в результате русской оккупации на части, одна из которой была присоединена к Грузии, а другая к Армении. Эта среда, насильно прекратившая своё существование, была вынуждена продолжать свою деятельность только лишь в области Чылдыр на территории Турции.

В диссертации впервые определяется место ашугской среды Агбаба-Чылдыра в ашугском творчестве Азербайджана, раскрываются характерные особенности и самобытность его культурно-географического ареала.

Культурно-этническое влияние ашугской среды на репертуар, язык, музыку и импровизации, прослеживающееся в творчестве и образе мышления

здешних грузинских и армянских ашугов, – это следствие традиции, имеющей древнюю историю.

В диссертации основе творческого наследия народных мастеров Багдад ханум, Ашуг Хесте Хасан, Ашуг Шенлик, Ашуг Зулали и др. определены особенности эстетического оценивания, раскрыт религиозно-философский смысл суфийской символики и терминов.

Рассматривается региональная специфика взаимоотношений мастера-ученика и говорится о широкой распространенности в этой среде традиций Ашуга Шенлика и Ашуга Суммани. Впервые составлена творческая родословная Ашуга Шенлика и Ашуга Суммани.

В ашугской среде Агбаба-Чылдыра наряду с традиционными дастанами и их вариантами были распространены и региональные дастаны, такие как «Сарынын дастаны», «Гачаг Усуф», «Мехралы Бек». В дастанах, созданных самими ашугами Агбаба-Чылдыра, наблюдается тесная связь с историко-генетическими корнями древнего тюркского эпоса. Созданные Ашугом Шенликом дастаны «Лятиф Шах», «Салман бек» по всем своим творческим показателям - это самобытное выражение классических дастанных традиций. В ашугской среде Агбаба-Чылдыра, объединившей в себе все творческие особенности ашугов Анатолии и Азербайджана, более широкое распространение получили традиции азербайджанского ашугского исполнения. Сольное исполнение Агбаба-Чылдырских ашугов и большая склонность к мистификации показывает самобытную особенность среды. Оригинальные мелодии на сазе Агбаба-Чылдырских ашугов («Агбабаи», «Хош дамагы» - Ашуг Шенлик; «Урфани» - Ходжа Сулейман Урфани; «Сюммани», «Сюрундюрме» - Ашуг Суммани, «Шораели» - Ашуг Насиб; «Гюлендамы» - Ашуг Искандер Агбабалы и др.) обогатили музыкальный репертуар азербайджанского ашугского творчества.

**AĞBABA-ÇILDIR AŞIQ MÜHİTİNƏ MƏNSUB
SƏNƏTKARLARIN ELMİ KATALOQU**

Nö	Adı, soyadı, təxəllüsü	Yaşa- dığı dövr	Doğulduğu yer	Sənət statusu	Aşıqla- rın ustadları
1.	Alı Çırçır Rəhmani	1942-1993	Ərzurum şəhəri	El şairi	
2.	Aslan Usta	1900-1974	Çıldır Vartmana kəndi (Qaşlıqaya)	Aşıq	
3.	Aşıq Bağdad xanım	XVI yüzil	Çıldır, Pərkeşən kəndi	Aşıq	
4.	Aşıq Şirəkli Həsən	1692-1753	Ağbaba, Qaraçanta k.	Aşıq	
5.	Aşıq Nəbati	XVII- XVIII əsr	Posof, Zədəzumdə kəndi	Aşıq	
6.	Aşıq Qarani	XVIII əsr	Axıska, Dəyirman köy	Aşıq	
7.	Aşıq Nöqsani	XVIII- XIX yüzil	Ərzurum şəhəri	Aşıq	Sadiq Dədə
8.	Aşıq Əmrah	1780-1860	Ərzurum, Tambura k.	Aşıq	Şeyx Xalid
9.	Aşıq Üzeyir Fəqiri	XVIII- XIX yüzil	Posof, Khevet kəndi	Aşıq	
10.	Aşıq Summani	1861-1915	Ərzurum, Samiqala k.	Aşıq	Aşıq Ərbabi
11.	Aşıq Qərib Hasan	XVIII- XIX yüzil	Ağbaba, Amasiya kəndi	Aşıq	Dəli Qacar
12.	Aşıq Qəhrəman	1870-1918	Ağbaba, Baxçalı kəndi	Aşıq	Aşıq Qərib Hasan
13.	Aşıq Urfani Xoca	1750-?	Çıldır, Qunduzkeç k.	Aşıq	
14.	Aşıq Öməri	XVIII- XIX yüzil	Axıska şəhəri	Aşıq	
15.	Aşıq Mustafa Təməl Reyhani	1931	Qars, Sivri kəndi	Aşıq	Aşıq Ayazi
16.	Aşıq Zülali (Qara	XIX yüzil	Axıska şəhəri	Aşıq	

	Zülali)					
17.	Aşıq Ərbabi	1805-1884	Ərzurum, Karaz kəndi	Aşıq		
18.	Aşıq Şəhvari	XIX yüzil	Ərzurum, Karaz kəndi	Aşıq	Aşıq Ərbabi	
19.	Aşıq Məhərrəm	1872-1921	Ağbaba, Sultanabad kəndi	Aşıq	Tomar Hasan	
20.	Aşıq Xəstə Hasan	XVIII- XIX yüzil	Axıska, Dırqına kəndi	Aşıq		
21.	Aşıq Nuri	XIX yüzil	Axıska, Lebis kəndi	Aşıq	Aşıq Xəstə Hasan	
22.	Aşıq İsgəndər	XIX-XX y	Posof, Susqab kəndi	Aşıq	Aşıq Zülali	
23.	Aşıq Süleymani	XIX-XX yüzil	Posof, Khevet kəndi	Aşıq	Aşıq Fərhad Fəryadi	
24.	Aşıq Şükrü	XIX-XX y	Ərdahan, Bağdad k.	Aşıq	Aşıq Zülali	
25.	Aşıq Əsəd Sədayi	XIX yüzil	Çıldır, Sabadur k.	Aşıq		
26.	Aşıq Qəzənfər Əhmədov	1950	Ağbaba, Quzükənd kəndi	Aşıq	Aşıq İsgəndər Ağbabalı	
27.	Aşıq Heydər	1864-1948	Ağbaba, Düzükənd k.	El şairi		
28.	Aşıq Qənbər	1903-1988	Ağbaba, Çaybasar k.	Aşıq		
29.	Aşıq Əbdül	1859-1938	Ağbaba, Öksüz kəndi	El şairi		
30.	Aşıq Əmrahi	XIX yüzil.	Axıska, Varnet k.	Aşıq		
31.	Aşıq Faxfur	1956	Ağbaba, Ellərkənd kəndi	Aşıq	Aşıq İsgəndər Ağbabalı	
32.	Aşıq Alışan	1865-1927	Ağbaba, Sınıq kəndi	Aşıq	Aşıq Qərib Hasan	
33.	Aşıq Qəşəm	1939-2007	Ağbaba, Çivinli kəndi	Aşıq	Aşıq İsgəndər	

34.	Aşiq Fəryadi	Fərhad	1795-1900	Posof, Khevet kəndi	Aşiq	Aşiq Üzeyir Fəqiri
35.	Aşiq Qulu		XIX əsr	Şörəyel, Molla Musa kəndi	Aşiq	
36.	Aşiq Qəhrəman		1863-?	Qars, Qalaköy kəndi	Aşiq	
37.	Aşiq Abbasqulu		1895-1944	Ağbaba, Şiştəpə k.	Aşiq	Aşiq Səfi
38.	Aşiq Zülali		1873-1959	Posof, Susqab kəndi	Aşiq	Aşiq Abbas
39.	Aşiq Müdami	Sabit	1918-1968	Posof, Aşağı Varzina kəndi	Aşiq	Aşiq Süleyman Usta
40.	Aşiq Azəri		1928	Təbriz şəhəri	Aşiq	Aşiq İslam Erdənər
41.	Aşiq İhsani	Mövlut	1928	Ərzurum, Çermik kəndi	Aşiq	Aşiq Usta
42.	Aşiq Həsəti		1929-2001	Qars, İncəsu kəndi	Aşiq	Badəli aşiq
43.	Aşiq Pərvani		1931	Çıldır, Yusifeli ilçəsi	Aşiq	Badəli aşiq
44.	Aşiq Reyhani	Yaşar	1934	Ərzurum, Alvar kəndi	Aşiq	Badəli aşiq
45.	Aşiq Taşlıova	Şərəf	1938	Çıldır, Gülyüzü kəndi	Aşiq	Aşiq Gülüstan, Müdami
46.	Aşiq Alyansoğlu	Rüstəm	1939-1984	Qars, Bayqara kəndi	Aşiq	Aşiq İlyas
47.	Aşiq Çobanoğlu	Murad	1940-2005	Qars şəhəri	Aşiq	Gülüstan Çobanoğlu
48.	Aşiq Çırağı		1949	Qars, Cermik kəndi	Aşiq	Mövlud İhsani
49.	Aşiq Paşa		1935-1998	Ağbaba, Çivinli kəndi	Aşiq	Aşiq

Göydağlı		İsgəndər Ağbabalı		İsgəndər Ağbabalı	
50.	Aşıq Ağbabalı	İsgəndər	1925-1992	Ağbaba, Ellərkənd	Aşıq Ağbaba Nəsim
51.	Aşıq Dənizoğlu	Durmuş	1928	Çıldır, Gülyüzü kəndi	Aşıq Durmuş
52.	Aşıq Dənizoğlu	Bayram	1958	Çıldır, Gülyüzü kəndi	Aşıq Durmuş
53.	Aşıq Çoban İsa	İsa	1898-1929	Çıldır, Yıldımətəpə (Rabat)	Aşıq Durmuş
54.	Aşıq (Dursun Durdaği)	Bürhani	1937	Arpaçay, Gədik-satılmış kəndi	Aşıq Qasım
55.	Aşıq Tellioglu	Hüseyn	1946	Çıldır, Beyre-Xatun kəndi	Aşıq Durmuş Dənizoğlu
56.	Aşıq İlyas Qaya		1931	Çıldır, Bozyigid k.	Aşıq Qasım
57.	Aşıq (Mehmet Oktay)	Erkani	1943	Çıldır, Güvənocaq k.	Aşıq Yılmaz
58.	Aşıq Rəsul		1860-?	Çıldır Göldalı kəndi	El şairi
59.	Aşıq Şimşəkoğlu	Səbri	1948-1990	Çıldır	Aşıq
60.	Aşıq Şenlik		1850-1913	Çıldır, Suxara kəndi	Aşıq Nuri
61.	Aşıq Qasım		?- 1957	Çıldır, Suxara kəndi	Aşıq Şenlik
62.	Aşıq Namaz		?- 1964	Çıldır, Suxara kəndi	Aşıq Şenlik
63.	Aşıq Yılmaz	Həyatda		Çıldır, Suxara kəndi	Aşıq Qasım
64.	Aşıq Saleh		XX yüzil	Çıldır, Suxara kəndi	Aşıq Qasım
65.	Aşıq Nuri		?- 1938	Çıldır, Suxara kəndi	Aşıq Qasım
66.	Aşıq Fikrət		XX yüzil	Çıldır, Suxara kəndi	Aşıq
67.	Aşıq Gülüstan			Arpaçay, Köçköy k.	Aşıq Şenlik
68.	Aşıq Balakişi		XIX-XX y	Gümrü şəhəri	Aşıq Şenlik

69.	Aşıq Əbdürrəhim Rəhimi	1961	Aşqala ilçəsi, Dərə kəndi	Aşıq	Aşıq Mehmani
70.	Aşıq İslam Ərdənər	1914-1991	Qars, Ladıqars kəndi	Aşıq	Aşıq Qasım
71.	Aşıq Əbubəkir Zamani	1961	Ərzurum, Alabalıq kəndi	Aşıq	Aşıq Nüsrət Toruni
72.	Aşıq Zəki Ərdal	1961	Şənqaya ilçəsi, Doğanköy kəndi	Aşıq	Nuri Çırağı
73.	Aşıq Erol Şahin	1963	Oltu ilçəsi, Çatak kəndi	Aşıq	Mövlud İhsani
74.	Aşıq Mustafa Aydın	1963	Qars, Səlim ilçəsi, Bəyköy kəndi	Aşıq	
75.	Aşıq Təməl Turabi	1966	Oltu ilçəsi, Ünlüqaya kəndi	Aşıq	Aşıq Nüsrət Toruni
76.	Aşıq İbrahim Sarıqaya (Arđoslu Ümmani)	1911 -?	Ərzurum, Ərdos kəndi	Aşıq	Badəli Aşıq
77.	Aşıq Şövqü Halıcı	XX əsr	Çıldır, Ağcaqala k.	Aşıq	Aşıq Qasım
78.	Aşıq Tüccar	1760-1840	Gümrü şəhəri	Aşıq	
79.	Aşıq Haqverdi	XIX-XX yüzil	Gümrü şəhəri	Aşıq	Çorlu Məhəmməd
80.	Aşıq Sərdari	1837-1913	Ərzurum, Basınlar k.	Aşıq	Zülali Ceyhuni
81.	Aşıq Ümmani Can	1915-1983	Tortum, Camlı-yamac kəndi	Aşıq	Badəli Aşıq
82.	Aşıq Nalbənd İshaqi Kamali	1916-1971	Ərzurum, Ağaköy kəndi	Aşıq	Badəli Aşıq
83.	Aşıq Durmuş	1919 - ?	Ərzurum, Qışla k.	Aşıq	

Divani						
84.	Aşıq Qərib Bəktak	1943	Ərzurum, Özlər k.	Aşıq		
85.	Aşıq Nüsrət Yazıçı Toruni	1945	Ərzurum, Samiqala kəndi	Aşıq	Fəxri Çavuş Yazıçı	
86.	Aşıq Nuri Çırağı	1949	Ərzurum, Qaynaq kəndi	Aşıq	Aşıq Mövlud İhsani	
87.	Aşıq Çingiz Yarani	1950	Ərzurum, Topqaynaq kəndi	Aşıq		
88.	Aşıq Sidqi Eminoğlu	1950	Qars, Yaylalar kəndi	Aşıq		
89.	Aşıq Fuad Özdə- mir Çərkəzoğlu	1952	Ərzurum, Kosa kəndi	Aşıq		
90.	Aşıq Ziya Qaya Heyrani	1952	Ərzurum, Ortaməhəllə kəndi	Aşıq		
91.	Aşıq Zəki Altınsoy	1953	Ərzurum, Şənqaya ilçəsi	Aşıq	Murad Çobanoğlu	
92.	Aşıq Erol Aydın	1954	Ərzurum, Bardız k.	Aşıq		
93.	Aşıq İsrafil Daşdan	1956	Tortum ilçəsi, Əsəndurak	Aşıq	Aşıq Nüsrət Toruni	
94.	Aşıq Yaqub Təməli	1958	Ərzurum, Çamurlu kəndi	Aşıq		
95.	Aşıq İhsan Yavuz	1960	Oltu, Aşağıcamlı kəndi	Aşıq	Mövlud İhsani	
96.	Aşıq Zakir Təkgil	1960	Tortum, Bağbaşı ilçəsi	Aşıq	Aşıq Ruhani	
97.	Aşıroğlu	XIX yüzil	Ağbaba, Bozqala k.	Aşıq	Tümənoğlu	
98.	Bardızlı Nihani	1885-1967	Ərzurum, Görəskən	Aşıq	Aşıq	

				kəndi		
99.	Baykan	XV yüzil	Qars şəhəri		Aşıq	
100.	Bayram Dənizoğlu	1958	Çıldır Gülyüzü kəndi			
101.	Behcət Marik Mahir	1907-1988	Ərzurum		El şairi	
102.	Çorlu Məhəmməd	1825-1924	Ağbaba, Sultanabad k		El şairi	
103.	Camal Xoca	1882-1957	Qars, Qağızman ilçəsi		El şairi	
104.	Dədə Dərbədəri	XVIII- XIX yüzil	Ağbaba, Baxçalı k.		Aşıq	
105.	Əhməd Dursun Natiqi	1835-1906	Axıska		El şairi	
106.	Əhməd Məzlumi	1869-1930	Hanak, Orta Hanak k.		El şairi	
107.	Əli Kölə	1927-1987	Ağbaba, Mağaracıq k.		El şairi	
108.	Əmrah Bayramov	1950-2008	Şörəyel, Güllübulaq k.		El şairi	
109.	Güllüoğlu İsgəndər	1840-1890	Ağbaba, Ellərkənd k		El şairi	
110.	Hakkı Karazlı	1878-1948	Ərzurum, Karaz k.		El şairi	
111.	Hasanqalalı Saatçı Nihani	1876-?	Qars, Hasanqala k.		Aşıq	
112.	Hasan Mahiri	1837-1915	Ərzurum, İspir kəndi		Aşıq	
113.	Həsən Xan	1903-1975	Ağbaba, Mağaracıq k		El şairi	
114.	Hüseyn Yazıçı Summanoğlu	1937	Ərzurum, Samiqala kəndi		Aşıq	Sövkü Çavuş Fəxri Yazıçı
115.	Xəstə Zərnişan	1910-1990	Ağbaba, Təzə İbiş k		El şairi	
116.	İbrahim Topal Dərmani	1940	Ərzurum, Porsuk kəndi		Aşıq	Badəli Aşıq
117.	Kami	1843-1911	Qars, Altunbulaq k.		El şairi	
118.	Koravelli Kamil Erdoğan	1855-1944	Çıldır, Gölbölən k.		El şairi	
119.	Qarslı İbrahim Baba	XIX yüzil	Qars		El şairi	

120. Qasım Əfəndi	1820-1896	Ağbaba, Ellərkənd k	El şairi	
121. Qasım Zəlalət	1813-1897	Ərzurum, Qan kəndi	Aşıq	Badəli Aşıq
122. Qərib ağa	XIX-XX y	Əsmincə, Panaket k.	Aşıq	
123. Qəmkeş Adil	1949-1977	Ağbaba, Quzükənd k	El şairi	
124. Qoca Alı	XVIII- XIX yüzil	Ağbaba, Qoncalı k.	El şairi	
125. Qul Əhməd	XX yüzil	Çıldır	Aşıq	
126. Mahmud Həvəsi	1827-1892	Ərzurum, Heydəri k.	Aşıq	
127. Mehmet Lütfi	1863-1915	Qars, Zərşad kəndi	El şairi	
128. Mehmet Ali Sarıgül	1946	Qars, Yayladağ kəndi	Aşıq	Aşıq Reyhani
129. Mehmet Yılmaz Üryani	1950	Ərzurum, Başbudaq kəndi	El şairi	
130. Məcnun Ağbabalı	1941	Amasiya, Güllücə k.	El şairi	
131. MiqdatHafiz Kamal	1866-1941	Ərzurum	El şairi	
132. Molla Məhəmməd Səfili	1870-1938	Adıgün, Pulate kəndi	Aşıq	
133. Molla Xalis	XVIII əsr	Çıldır, Gülçimən k.	El şairi	
134. Mövlud Çalışqan	1900-1991	Ərzurum, Süqdaş k.	El şairi	
135. Mövlud Geyik Əfəndi	1923	Qars, Uzunyayla k.	El şairi	
136. Murad Göybulaq	1937	Çıldır, Aydıngün k.	El şairi	
137. Mustafa Qurd (Nuri Fəryadi)	1933	Ərzurum, Cevizli kəndi	El şairi	
138. Mühiddin Tercanlı	1911-1978	Ərzurum, Karaz k.	El şairi	
139. Nuri Qaşıqçı Merami	1940	Ərzurum, Pasinlər k.	Aşıq	
140. Ramiz İncə Cemhani	1949	Ərzurum, Ağcaşar k.	El şairi	
141. Rəcəb Hifzi	1893-1918	Qars, Qağızman	El	

				şairi
142.	Seyfullah Durmaz Canımoğlu	1942	Ərzurum, Ağsu	Aşıq
143.	Sofu Dədə	XVIII əsr	Ağbaba, Baxçalı	Aşıq
144.	Sultan Orucoğlu	1950	Ağbaba, Mağaracıq	El şairi
145.	Şair Gülalı	XIX yüzil	Axıskə şəhəri	El şairi
146.	Şair Vəli	1925-1980	Ağbaba, Təpəköy k.	El şairi
147.	Şenqayalı Hasan Yetimi	1886 - ?	Ərzurum, Örtülü k.	El şairi
148.	Şörəyelli Əfkari	XIX yüzilin əvvəlləri	Şörəyel, Karxana kəndi	Aşıq
149.	Vahdəddin İşıldağ	1949	Ərzurum, Belqaynaq	El şairi
150.	Yanşaq Məhəmməd	1897-1944	Ağbaba, Mağaracıq k	El şairi
151.	Yaşar Polad Bayrami	1941	Ərzurum, Bardaqcı kəndi	Aşıq
152.	Yetim Əsgər	1885-1980	Ağbaba, Təzə İbiş k.	El şairi
153.	Yetim Tapdıq	1880-1950	İrəvan şəhəri	El şairi

Автандил Мамедов

Региональные особенности азербайджанского ашугского творчества (ашугская среда Агбаба-Чылдыра)

Резюме

Исследование региональной самобытности ашугской среды Агбаба-Чылдыра позволяет создать более широкое научное представление об ашугском творчестве Азербайджана, особенно об истории ашугских сред.

Историко-географическая территория ашугской среды Агбаба-Чылдыра, играющая роль моста между ашугским творчеством Азербайджана и Анadolу, была разделена в результате русской оккупации на части, одна из которой была присоединена к Грузии, а другая к Армении. Эта среда, насильно прекратившая

своё существование, была вынуждена продолжать свою деятельность только лишь в области Чылдыр на территории Турции.

В диссертации впервые определяется место ашугской среды Агбаба-Чылдыра в ашугском творчестве Азербайджана, раскрываются характерные особенности и самобытность его культурно-географического ареала.

Культурно-этническое влияние ашугской среды на репертуар, язык, музыку и импровизации, прослеживающееся в творчестве и образе мышления здешних грузинских и армянских ашугов, – это следствие традиции, имеющей древнюю историю.

В диссертации основе творческого наследия народных мастеров Багداد ханум, Ашуг Хесте Хасан, Ашуг Шенлик, Ашуг Зулали и др. определены особенности эстетического оценивания, раскрыт религиозно-философский смысл суфийской символики и терминов.

Рассматривается региональная специфика взаимоотношений мастера-ученика и говорится о широкой распространенности в этой среде традиций Ашуга Шенлика и Ашуга Суммани. Впервые составлена творческая родословная Ашуга Шенлика и Ашуга Суммани.

В ашугской среде Агбаба-Чылдыра наряду с традиционными дастанами и их вариантами были распространены и региональные дастаны, такие как «Сарынын дастаны», «Гачаг Усуф», «Мехралы Бек». В дастанах, созданных самими ашугами Агбаба-Чылдыра, наблюдается тесная связь с историко-генетическими корнями древнего тюркского эпоса. Созданные Ашугом Шенликом дастаны «Лятиф Шах», «Салман бек» по всем своим творческим показателям - это самобытное выражение классических дастанных традиций. В ашугской среде Агбаба-Чылдыра, объединившей в себе все творческие особенности ашугов Анадолу и Азербайджана, более широкое распространение получили традиции азербайджанского ашугского исполнения. Сольное исполнение Агбаба-Чылдырских ашугов и большая склонность к мистификации показывает самобытную особенность среды. Оригинальные мелодии на сазе Агбаба-Чылдырских ашугов («Агбабаи», «Хош дамагы» -

Ашуг Шенлик; «Урфани» - Ходжа Сулейман Урфани; «Сюммани», «Сюрундюрме» - Ашуг Суммани, «Шораели» - Ашуг Насиб; «Гюлендамы» - Ашуг Искандер Агбабалы и др.) обогатили музыкальный репертуар азербайджанского ашугского творчества.

AVTANDIL AGHBABA

Regional characteristics of ashug creation of Azerbaijan (ashug environment of Aghbaba-Childir)

SUMMARY

The investigation of the regional characteristics of Aghbaba-Childir Ashug environment gives a good opportunity to make a broad scientific notion about ashug environment of Azerbaijan, especially historical ashug environments.

The historical-geographic regions of Aghbaba-Childir ashug environment which play the transitional role between Azerbaijan and Anatolia ashug creation, were broken as a result of Russian occupation and one part was added to Georgia, the other part to Armenia. This environment which was forcibly got out of line could continue its activity only in the part of Childir in Turkey.

The place of ashug environment of Aghbaba-Childir in Azerbaijan ashug art was determined, the characteristic aspects of the cultural-geographic, areal were cleared up in the dissertation for the first time. Saliently showing ethnic-cultural influence of ashug environment to the Armenian and Georgian ashugs' repertory, language, music and improvisation, even to their way of thinking, is the result of art tradition which has ancient history.

Regional characteristics of aesthetic evaluation were determined on the base of Ashug Nesib, Ashug Isgender Aghbabali, Baghdad Khanum, Dede Derbeder, Ashug Kheste Hasan, Ashug Emrah, Ashug Shenlik, Ashug Zulali's and other nation masters' creative samples, the religious-philosophical essence of the sect poetry, mystical symbolism and terms were cleared up.

The regional characteristics of master-pupil relations were looked through, wider spread of Ashug Shenlik and Ashug Summani's traditions were defined. Ashug Shenlik and Ashug Summani's art genealogy was compiled for the first time.

Except the traditional epics and their variants, there were epics such as "Sari's epos", "Gachag Usuf", "Mehrali Bey" in ashug environment of Aghbaba-Childir. Aghbaba-Childir ashugs' epics created by their own, the steady terms with the historical – genetic roots of ancient Turkic epos are observed. "Letif Shah", "Salman Bey" epics created by Ashug Shenlik is the characteristical expression of the classic epos traditions with all their art points.

Aghbaba – Childir ashug environment containing Anatolia and Azerbaijan ashug characteristics, the mastery traditions of Azerbaijan Ashug art spread more widely. Aghbaba-Childir Ashugs' strong inclination to the mastery of single saz and mysticism, shows the characteristical feature of the environment. The original saz tunes created by Aghbaba-Childir ashugs ("Aghbabayi", "Khoshdamaghi" - Ashug Shenlik; "Urphani"- Khoja Suleyman Urphani; "Summani", "Surundurme" – Ashug Summani; "Shoreyeli" – Ashug Nesib; "Gulendami – Ashug Isgender Aghbabali and others) have enriched the music repertory of Azerbaijan ashug art.

Kompyuter yığıdı: Əfsanə İsmayılova

Kompyuter tərribatçısı:

Korrektor:

Yığılmağa verilmişdir: 25.10.2012

Çapa imzalanmışdır: 01.11.2012

Avtandil Ağbaba

1955-ci il Qərbi Azərbaycanın Amasiya rayonunun Balıqlı kəndində anadan olmuşdur.

1981-ci ildə Bakı Dövlət Universitetininin (keçmiş Azərbaycan Dövlət Univerisiteti) filologiya fakültəsini bitirmişdir. Filologiya üzrə fəlsəfə doktorudur. İndiyədək onun “Ağbabaya gedən yollar” (1993), “Ağbaba şəhidləri” (1998), “Durnalar işığa uçar” (1998), “Mən torpaq oğluyam” (2001), “Oğuz yurdu Güllübulaq” (2003), “Folklorumuz və taleyimiz” (2007), “Aşıq Nəsinin sənət dünyası” (2008), “Mifologiya” (dərs vəsaiti- 2008), “Durnam gedər olsan bizim ellərə” (2010) kitabları çap olunmuşdur. Beş yüzdən çox publisistik və elmi məqalənin müəllifidir. “Qaçaq Usuf”(1994), Aşıq İskəndər Ağbabalının “Sazda fırtına sözdə ümmanam” (2011) kitablarınınin tərtibçisidir.

Azərbaycan Jurnalistlər Birliyinin (1995), Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin (1999) üzvüdür.

2012-ci ildə Respublika Prezidentinin sərəncamı ilə Əməkdar Jurnalist fəxri adına layiq görülmüşdür.

Hazırda Sumqayıt Dövlət Universitetində Azərbaycan və xarici ölkələr ədəbiyyatı kafedrasının müdiridir.