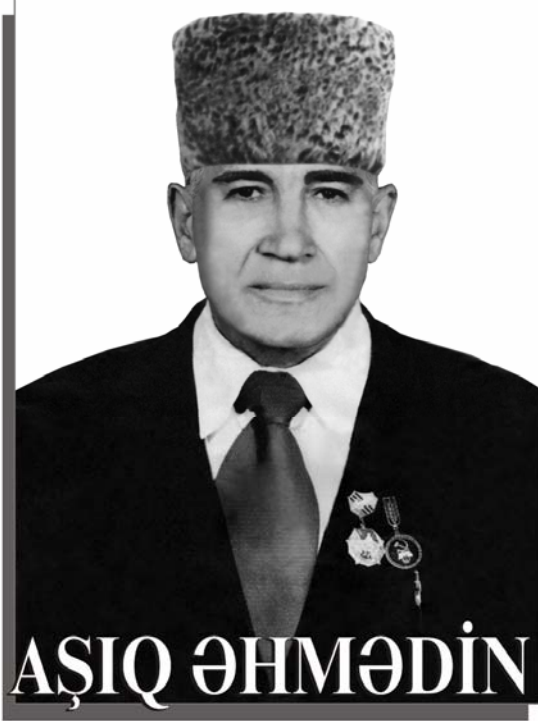


YAQUT BAHADUR QIZI



YARADICILIĞI

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU**

*Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutunun
Elmi Şurasının qərarı ilə çap olunur*

ELMİ REDAKTOR: *AMEA Folklor İnstitutu-
nun*

*direktoru, filologiya elmləri dok-
toru*

Hüseyn İSMAYILOV

RƏYÇİLƏR: *AMEA-nın müxbir üzvü,
prof.*

Rafael HÜSEYNOV

filologiya elmləri doktoru, prof.
Qara NAMAZOV

filologiya elmləri doktoru
Seyfəddin QƏNİYEV

Yaqut Bahadurqızı.

Aşıq Əhmədin yaradıcılığı. Bakı: Çarşıoğlu, 2009.–200s.

Kitabda XX əsr Şirvan aşıq mühitinin görkəmli nümayəndəsi, Böyük Vətən müharibəsi veteranı, əməkdar mədəniyyət işçisi, yarım əsrdən çox müddətdə sazı və sözü ilə aşıq sənəti ənənələrini böyük sədaqətlə yaşatmış, şeirləri və bəstələri ilə Azərbaycan aşıq sənətinin inkişafında böyük rol oynamış, mahnıları bu gün də el məclislərinin yaraşığı olan Aşıq Əhmədin ömür yolu və yaradıcılığından bəhs

olunur. Sənətkarın poetik irsinin geniş elmi əsaslarla araşdırıldığı bu tədqiqat həm uyğun sahə mütəxəssisləri, həm də aşıq sənəti və yaradıcılığı ilə maraqlanan geniş oxucu kütləsi üçün nəzərdə tutulmuşdur.

ISBN 978-9952-27-164-5

©Yaqut Əşrəfova, 2009

ŞİRVAN AŞIQ YARADICILIĞININ YORULMAZ VƏ CƏFAKEŞ TƏDQIQATÇISI

Azərbaycan folklorşünaslığının xüsusi tədqiqat obyektlərindən biri olan aşıq sənətinin, aşıq mühitləri və bu mühitləri təmsil edən ayrı-ayrı sənətkarların yaradıcılığının öyrənilməsi həm sənətin təşəkkülü və inkişafı baxımından, həm də xalq yaradıcılığının bir çox xüsusiyyətlərini özündə ehtiva edən, onu şifahi ənənədə yaşadan peşəkar söyləyici və ifaçıların sənət irsi vasitəsilə xalqın mənəvi ehtiyatlarının elmi şəkildə təhlili baxımından olduqca aktualdır. Bu baxımdan, Şirvan aşıq mühitinə mənsub olan görkəmli sənətkarlardan biri Aşıq Əhmədin yaradıcılığının tədqiqi çoxdan öz elmi həllini gözləyən məsələ idi.

Şirvan aşıq mühitinin zəngin sənət ənənələrini öz yaradıcılığında ehtiva edən Aşıq Əhmədin irsi indiyə qədər müstəqil bir tədqiqat mövzusu kimi işlənmişdir. Şirvan folklorundan, aşıq yaradıcılığından bəhs edən müxtəlif səpki və formalı araşdırmalarda Aşıq Əhməd poeziyasına müraciət olunsada, onun yaradıcılığı sistemli şəkildə tədqiq olunmamışdır.

Şirvan aşıq mühitinə məxsus sənət və yaradıcılıq spesifikasiyasını öz yaradıcılığında parlaq şəkildə əks etdirən, şeirləri və mahnıları dillər əzbəri olan, ən başlıcası, sazı, sözü və sənəti ilə xalqın qəlbində yaşayan ustad aşığın yaradıcılıq irsinin çağdaş folklorşünaslığın nəzəri-metodoloji prinsipləri ilə peşəkar səviyyədə tədqiqi folklorşünaslıq elminin təxirəsalınmaz məsələlərindəndir. Belə ki, mühit sənətkarlardan yararır: sənət və sənətkar olmasa, heç bir mühit hadisəsindən söhbət gedə bilməz.

Bu cəhətdən Şirvan aşiq mühitini (o cümlədən Azərbaycan aşiq sənətini) Aşiq Mirzə Bilalsız, Aşiq Şakirsiz və Aşiq Əhmədsiz təsəvvür etmək olmaz. Necə ki, Göyçə aşiq mühiti və bütövlükdə aşiq sənəti və yaradıcılığını Ağ Aşiqsız, Aşiq Alısız və Aşiq Ələsgərsiz təsəvvür etmək mümkün deyildir. Bu sənətkarların hər biri məhəlli mühitin parlaq simaları olmaqla yanaşı, həmin mühiti Azərbaycan aşiq sənəti və yaradıcılığı səviyyəsinə qaldırmaqla ümumi aşiq sənətini həmin səviyyədə təşkil edən dənılmaz yaradıcı simalardır. Belə sənətkarların ayrıca monoqrafiyada öyrənilməsi, əslində, Azərbaycan aşiq sənətinin onun mənalı struktur vahidləri səviyyəsində tədqiqi deməkdir. Bu baxımdan, Şirvan aşiq mühitinə mənsub olan sənətkarların yaradıcılığının öyrənilməsi və təbliği sahəsində diqqətəlayiq xədmətləri olan **Yaqut Bahadır qızının «Aşiq Əhmədin yaradıcılığı» adlı monoqrafiyası** təkcə Şirvan aşiq mühitinin yox, eləcə də Azərbaycan aşiq sənəti və yaradıcılığının struktur əsaslarının öyrənilməsi baxımından çox əhəmiyyətlidir.

Yaqut Bahadır qızı Şirvan aşiq mühitini, onun ayrı-ayrı sənətkarlarını, bu sənətkarların sənət irsini və xüsusilə, onların yaradıcılığının səciyyəvi cəhətlərini, söz və musiqi repertuarını, başlıca olaraq onların yaradıcılığının ənənədən gələn folklor qaynaqlarını uzun müddət diqqətlə və ardıcıl şəildə öyrənmişdir. Yaqut xanımın bu sahədə əldə etdiyi bir sıra elmi qənaətləri və müşahidələri onun kitablarında, məqalələrində və konfrans məruzələrində elmi ictimaiyyətə çatdırılmışdır. Bu mənada, oxuculara təqdim olunan monoqrafiya hazırlıqlı bir tədqiqatçının elmi əsəri kimi Şirvan mühitinin, Azərbaycan aşiq sənətinin və ümumiyyətlə, Azərbaycan folklorunun öyrənilməsində uğurlu bir addım hesab oluna bilər.

Monoqrafiya mükəmməl mündəricat əsasında hazırlandığından problemin elmi həllinin optimal yolları aranmış, sənətkar və mühit, ənənə və sənət, sənətkar və gerçəklik kimi əsas istiqamətlər əhatə edilmişdir. Başqa sözlə, tədqiqatda Aşiq Əhmədin yaradıcılığı Azərbaycan aşiq sənəti və Aşiq Əhməd, Şirvan aşiq mühiti və Aşiq Əhməd kontekstlərində götürülmüş, onun poeziyası və dastan yaradıcılığı bu istiqamətlərdən təhlilə cəlb olunmuşdur.

Müəllif sənətkarın şəxsiyyətinə xüsusi diqqət ayırmış, gənc nəsil üçün böyük tərbiyəvi əhəmiyyəti olan vətənpərvərlik və millətsevərlik məsələlərini aşığın şəxsi həyatından gətirdiyi örnəklərlə diqqətə çatdırmışdır. Hesab edirəm ki, humanitar yönümlü araşdırmalarda bu tipli məsələlər az əhəmiyyət daşımır. Aşığın Böyük Vətən müharibəsində iştirakı, Qarabağ savaşında əsgərlər qarşısında çıxışları sənətkarın vətəndaş şəxsiyyətini səciyyələndirmək üçün gətirilən uğurlu örnəklərdir.

Tədqiqatda sənətkarın yaradıcılığındakı dövlətçilik məsələlərinə, daha doğrusu, onun bədii tərənnümünə həsr olunmuş motivlərə də xüsusi diqqət verilmişdir. Buraya aşığın yaradıcılığında xüsusi çəkisi ilə seçilən Ulu Öndər Heydər Əliyevə həsr olunmuş silsilə şeirlər daxildir. Bu şeirlərdə xalqın qəlbindən gələn sonsuz sevgi və inam Xilaskar obrazında öz poetik ifadəsini tapmışdır. Yaqut xanım bu şeirlərin təhlilinə geniş yer vermiş, onları müstəqil dövlət quruculuğunun mənəvi əsasları kimi dəyərləndirərək, Heydər Əliyev şəxsiyyətini aşiq yaradıcılığından görünən möhtəşəm dövlətçilik abidəsi kimi təqdim etmişdir. Və xüsusi qeyd olunmalıdır ki, Aşiq Əhməd poeziyasında geniş yer alan mənəvi dəyərlər tədqiqatçının təqdimində öz dolğun elmi ifadəsini tapa bilmişdir.

Aşıq Əhmədin zəngin poetik irsini araşdıran tədqiqatçı onu mövzu və məzmun baxımından təsnif etmişdir. Burada vətənpərvərlik, dövlətçilik kimi mövzularla yanaşı, insan duyğularının lirik ifadə olunduğu sevgi və məhəbbətə həsr olunmuş örnəklərdə bədii-estetik baxımdan təhlil olunmuşdur. Tədqiqatçı şeir örnəklərini təhlil edərkən ənənəvi olan və ənənəvi olmayan mövzuları səciyyələndirmiş, aşığın yaşadığı dövrün reallıqlarını əks etdirən örnəkləri də diqqətdən kənar qoymamışdır. Xalqımızın həyatında birmənalı qiymətləndirilməsi çətin olan sovet dönməninin gerçəkliklərinin sənət ifadəsinə münasibətdə Yaqut xanımın mövqeyini tamamilə təbii hesab edirəm...

Sovet dönməsində tədqiqatlardan kənar qalan dini şeirlər də mövzu baxımından ayrıca olaraq təhlilə cəlb olunmuşdur. Bu şeirlərin təhlilində tədqiqatçı məsələnin mənəvi aspektlərini diqqətdə saxlamış və təhlillərində də bu prinsipləri rəhbər tutmuşdur.

Müəllifin əldə etdiyi qənaətlərə görə, Aşıq Əhmədin poeziyası həm mövzu, həm də aşıq şeirinin rəngarəng forma və şəkillərdə yaradılması baxımından diqqəti cəlb etməkdədir. Ona görə də geniş əhatə dairəsinə malikdir. Bu şeirlər Şirvan aşıq mühitinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini, bu bölgədə yaşayan insanların poetik duyğularının bədii-estetik qüdrətini, xalqın mənəvi həyatının lirik dinamikasını əks etdirir. Tədqiqatçı, haqlı olaraq, bu poeziyanın nikbinliyini və mükəmməlliyini onun xalq yaradıcılığına dərinə bağlılığı və onun təməlləri üzərində yaranmasının nəticəsi kimi qiymətləndirmişdir.

Tədqiqatçı aşığın zəngin sənət irsindən çıxış edərək onu həm ustad aşıq, həm də el şairi kimi səciyyələndirmiş, xalq ədəbiyyatı ilə yanaşı divan ədəbiyyatından gələn janrların mövcud-

luğunu sənətlər arasında gedən inteqrasiya proseslərinin neticəsi kimi izah etmişdir.

Yaqut xanım aşığın dastan yaradıcılığından ayrıca bəhs etmiş, onu həm Azərbaycan dastançılıq ənənəsi, həm də Şirvan aşıq mühitinin sənət özəllikləri kontekstində araşdırmışdır. Aşığın dastan yaradıcılığı digər mövcud dastanlarla müqayisədə tədqiq olunmuş, lokal xarakterli dastanların ənənədə mövcudluğu və səciyyəsi mükəmməl elmi şərhini tapmışdır.

Ayrıca vurğulamaq istədik ki, tədqiqat işinin strukturu mükəmməldir və problemin elmi həlli üçün əsas istiqamətləri əhatə etməyə imkan vermişdir. Monoqrafiyada qarşıya qoyulan məqsədə nail olunmuşdur. Belə ki, Aşıq Əhmədin yaradıcılığı ilk dəfə olaraq geniş elmi təsvirini və təhlilini bu işdə tapmışdır. Tədqiqat bu baxımdan elmi yeniliklərlə zəngindir.

Qeyd edək ki, Yaqut Bahadur qızı hələ «Aşıq Əhmədin yaradıcılığı» monoqrafiyasına qədər özünü peşəkar tədqiqatçı kimi təsdiq edə bilmişdir. Onun Şirvan aşıq sənəti və yaradıcılığına həsr olunmuş neçə-neçə kitabı, çoxsaylı məqalələri qiymətli fakt və təhlillərlə zəngindir. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Folklor İnstitutu Yaqut xanımın aşıq sənəti və yaradıcılığına dərin bağlılığını, elmi qabiliyyətlərini və tədqiqatçılıq fəaliyyətinin diqqətəlayiq nəticələrini nəzərə alıb, onu peşəkar əməkdaşlığa dəvət etmiş və o, bir neçə il bizim elmi rəhbərliyimiz altında dissertant olaraq «Aşıq Əhmədin yaradıcılığı» mövzusu üzərində işləmiş, namizədlik dissertasiyası müdafiə etmiş və filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almışdır. Bizim bunu vurğulamaqda əsas məqsədimiz bu monoqrafiyanın Yaqut xanımın peşəkar elmi axtarırlarının akademik

standartlar səviyyəsində olduğunu möhtərəm oxucuların diqqətinə çatdırmaqdır.

Yaqut xanım yorulmaz tədqiqatçı, cəfəkeş alim və sadıq sənətsevərdir. O, Azərbaycan xalqının ölməz sənəti olan aşığı yaradıcılığının tədqiqi və təbliği sahəsində, sözün həqiqi mənasında, hünərlər göstərir. Əyalətdə yaşamağın ətəldə yaşamaq olmadığını hamıya sübut edir. Kürdəmir şəhərində işığı bütün ölkəyə şölə saçan mədəniyyət ocağı qurub.

Biz bu ocağın əbədi yanacağına, nuru ilə aşığı sənətinin bugünü və sabahına daim işıq saçacağına inanır və bu yolda Yaqut xanıma uğurlar arzulayırıq.

*AMEA Folklor İnstitutunun direktoru,
filologiya elmləri doktoru
Hüseyn İSMAYILOV*

GİRİŞ

Azərbaycan mədəniyyətinin və ədəbiyyatının milli mənəvi inkişafımızda, ədəbi-estetik dəyərlərimizin zənginləşməsində xüsusi rolu və mövqeyi ilə seçilən aşığı sənətinin, o cümlədən onun söz repertuarının, ədəbi yaradıcılığının ümummillî xarakterini aşkarlamaq üçün həmin sənətin davamçıları olan aşıqların yaradıcılığının regional və lokal kontekstlərdə öyrənilməsi folklorşünaslığımızın aktual problemləri sırasına daxildir. Regional və lokal mühit, məktəb və ayrı-ayrı sənətkarların yaradıcılığının fərdi şəkildə tədqiqi bütövlükdə Azərbaycan mədəni sisteminin mükəmməl öyrənilməsi üçün zəruridir. Bir sıra səciyyəvi xüsusiyyətləri ilə fərqlənən Şirvan aşığı mühitinin və bu mühitin görkəmli sənətkarlarının yaradıcılığının öyrənilməsi də həm folklorumuzun, həm də konkret olaraq aşığı ədəbiyyatının gerçək elmi mənzərəsini yaratmaq üçün vacibdir. Sovet dönəmində aparılmış məhdud araşdırmaların etnik-mənəvi və dini dəyərləri təhrif etdiyini də nəzərə alsaq, işin aktualıq dərəcəsini bir qədər də aydın təsəvvür etmək olar. Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında Şirvan folkloru, aşığı və ədəbi mühitlərinin mühüm rolu vardır. Aşığı Mirzə Bilal, Aşığı Şamil Piriyev, Aşığı Mürsəl, Aşığı Şakir, Aşığı Əhməd və onlarla başqa ustad sənətkarların yaratdıqları sənət inciləri demək olar ki, lazımı səviyyədə öyrənilməyib. Ayrı-ayrı sənətkarların yaradıcılığının öyrənilməməsi səbəbindən mühit və sənət haqqında təsəvvürlər məhdud olaraq qalır. Bu mənada XX əsr Şirvan aşığı mühitinin görkəmli nümayəndələrindən biri olan Aşığı Əhmədin yaradıcılığı mövzu aktualıq ilə tamamilə yenidir. Böyük Vətən müharibəsinin veteranı, əməkdar mədəniyyət işçisi, onlarla şagird hazırlamış, 50 il aşığılıq etmiş, Qarabağ savaşında səngər-səngər gəzib sazı və sözü ilə əsgərlərimizi mənfur düşmən üzərində qələbəyə ruhlandırmış bu ustad-peşəkar sənətkarın keşməkeşli, milli fəda-

karlıqla dolu həyatının da bir örnək olaraq öyrənilməsinə ehtiyac vardır.

Artıq dünyasını dəyişmiş bu böyük sənətkarın, ədəbi irsini təşkil edən 2000-dən çox şeir və 20-yə yaxın dastan müstəqil tədqiqat mövzusu olmayıb, demək olar ki, əksəriyyət etibarilə elmi dövriyyədən kənar qalıb. Bu səbəbdən də kamil sənət nümunələri kimi sevilib seçilən, Şirvan, Dağıstan və Güney Azərbaycan aşığılarının repertuarının aktiv hissəsinə daxil olan Aşıq Əhməd poeziyasının növ, janr, mövzu və sair poetik xüsusiyyətlərinin çağdaş elmi-nəzəri tələblər səviyyəsində, sistemli şəkildə araşdırılması folklorşünaslıq elmi üçün zəruri və aktual problemdir.

Araşdırma Aşıq Əhmədın mətbu əsərləri (nəşr olunmuş 5 kitabı) ilə yanaşı, nəşr olunmamış şeir və dastan mətnləri əsasında aparılmışdır. Tədqiqatın əsasını Aşıq Əhmədın bioqrafiyası və sənət yolu, poeziyasının mövzu-janr xüsusiyyətləri və sənətkarın dastan yaradıcılığının poetik xüsusiyyətləri təşkil edir.

Tədqiqat işində başlıca məqsədimiz Aşıq Əhmədın yaradıcılığının səciyyəvi cəhətlərini müəyyənləşdirməklə konkret sənətkarın timsalında Şirvan aşığılığının gerçək təbiətini aşkarlamaq, onun ədəbi-estetik məzmununu, funksiyasını və filoloji-nəzəri dəyərini üzə çıxarmaq olmuşdur.

Bu məqsəddən irəli gəlməklə aşağıdakı işlərin görülməsi nəzərdə tutulmuşdur:

- Sənətkarın ədəbi irsi və sənətkar şəxsiyyəti haqqında məlumatları təhlil etməklə aşağı sənətkar statusunu müəyyənləşdirmək;
- Aşığın sənət irsi haqqında elmi təsəvvür yaratmaq;
- Aşığın poeziyasının mövzu əhatəsini və janr səciyyəsinə müəyyənləşdirmək;
- Dastan yaradıcılığını təhlil etməklə XX yüzil aşığı dastan

tançılığının ənənəvi və özəl xüsusiyyətlərini aşkarlamaq.

– Aşıq Əhmədın söz və musiqi repertuarı, şairliyi və aşığılığının səciyyəvi cəhətlərini müəyyənləşdirməklə Şirvan aşığı mühitinin regional özəllikləri və Azərbaycan aşığı poeziyası haqqında elmi təsəvvürləri genişləndirmək.

Tədqiqat tarixi-müqayisəli metod əsasında işlənmişdir. İş hazırlanarkən müasir folklorşünaslığın elmi-nəzəri müddəalarına, türkologiyanın və Azərbaycan filologiyasının aşığı sənətinə dair mülhizələrinə əsaslanılmışdır.

Ustad sənətkar Aşıq Əhmədın yaradıcılığının tədqiqi mövzusu Azərbaycan folklorşünaslığında ilk dəfə qoyulur. Sənətkarın yaradıcılığının təhlilindən əldə edilən qənaətlər yenidir:

- Aşıqlıq fəaliyyəti və ədəbi irsi əsasında sənətkarın statusu müəyyənləşdirilmiş;
- Ustad aşığın sənətkarlığının özəllikləri aydınlaşdırılmış;
- El sənətkarının epik və lirik yaradıcılığının mövzu əhatəsi və janr səciyyəsi müəyyənləşdirilmiş;
- Aşığın yaradıcılığında arxaik türk dastançılığı və orta çağ Azərbaycan klassik dastan tiplərinin mövcudluğu aşkarlanmış;
- Azərbaycan aşığı sənətinin Şirvan mühiti üçün xarakterik xüsusiyyətləri açıqlanmış;
- Sənətkarın yaradıcılığının dini, əxlaqi dəyərləri, dövlətçilik və vətəndaşlıq şüurunu gücləndirən ədəbi-estetik və sosial-mədəni mahiyyəti, sənət özəllikləri aşkarlanmışdır.

Qeyd etmək istərdik ki, bu tədqiqatdan folklorşünaslığın aşığı yaradıcılığı ilə bağlı nəzəri problemlərinin həlli ali məktəblərin folklor, orta məktəblərin ədəbiyyat dərslərlərinin aşığı sənəti ilə bağlı bölmələrinin hazırlanması üçün istifadə etmək olar. Ali məktəblərin filologiya fakültələrində aşığı sənətinə dair xüsusi kursların tədrisi zamanı elmi vəsait kimi tədqiqatdan istifadə oluna bilər.

Monoqrafiya Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutunda namizədlik dissertasiyası şəklində işlənib hazır-

lanmışdır. Tədqiqatın nəticələri müəllifin konfrans və seminarlardakı məruzələrində və müxtəlif elmi məcmuələrdə çap olunmuş məqalələrində öz əksini tapmışdır. Qeyd etməliyik ki, tədqiqatın bir hissəsi bundan əvvəl də ayrıca kitab şəklində hörmətli oxuculara təqdim olunmuşdur.

Oxucularda tədqiqatın əsas tematik-analitik təhlil istiqamətləri haqqında təsəvvür yaratmaq üçün bildirməliyik ki, əsərin birinci fəslə «Aşıq Əhmədin həyat və yaradıcılıq yolu» adlanır. Tədqiqatın bu hissəsində öncə «aşığın həyatı və sənət yolu» haqqında dolğun təsəvvür yaradılır. Çünki aşığın sənətkar statusunun müəyyənləşdirilməsində onun bioqrafiyası və sənət şəxsiyyəti, eləcə də onun haqqında elm və mədəniyyət nümayəndələrinin fikir və mülahizələri və başqa bu tipli məlumatlar olmadan keçinmək mümkün deyil. Ona görə də aşığın sənətkar kimi yetişməsində ciddi rol oynayan sosial-mədəni mühit, tarixi gerçəklik qiymətləndirilir, aşıq Əhmədin sənət yolu işıqlandırılır.

Tədqiqatın «Aşıq Əhmədin poeziyası» adlanan ikinci fəslində sənətkarın nəşr olunmuş və olunmamış şeirləri üzərində aparılan müşahidələr onun sənətkar kimi formalaşmasında folklor və yazılı ədəbiyyat qaynaqlarının rolunu təsdiqlədiyindən Nəsimi, Xətai, Vaqif, Sabir, Seyid Əzim Ənənələrinin, Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər, Aşıq Mirzə Bilal örnəklərinin təsir dairəsi və imkanları da təhlil kontekstinə cəlb olunmuşdur. Aşıq öz dövrünün ədəbi-mədəni çevrəsində fəaliyyət göstərdiyindən onun müasiri olmuş aşıqlarla sənət əlaqələri də araşdırmada öz əksini tapmışdır. Aşıq Əhmədin lirik və epik yaradıcılığının şeir fondu araşdırlaraq ictimai-siyasi və etik-estetik motivlərin aktiv məqamları müəyyənləşdirilir, sənətkar və zaman problemi diqqətdə saxlanaraq «şeirlərin mövzu əhatəsi» dəqiqləşdirilir. Aşığın mövzu əhatəsinə görə zəngin poetik sənət nümunələri ideya-estetik keyfiyyətləri, əx-

laqi-etik xüsusiyyətləri, yüksək arzu və amalları təbliğ etməsi baxımından sənət təravətini əbədi olaraq itirməyən milli-mənəvi irs kimi dəyərləndirilir. Sənətkarın şeirlərinin janr səciyyəsi geniş təhlil olunur; xalq şeiri və divan şeirinin çeşidli qəliblərindən istifadə edən sənətkarın irsinin janr spesifikasiyası və poetik özünəməxsusluğu müəyyənləşdirilir.

Monoqrafiyanın «Aşıq Əhmədin dastan yaradıcılığı» adlanan üçüncü fəslində isə aşığın arxivində saxlanan dastan mətnləri təhlil olunmuşdur. Burada sənətkarın özündən alınan məlumatlara əsasən onun dastan repertuarı müəyyənləşdirilir, klassik dastanların ifa özəllikləri və dastan yaradıcılığı məsələləri şərh olunur. Aşıq Əhmədin Şirvan mühitindən məşhur olan başqa aşıqların da repertuarında aktiv şəkildə işlənən dastanları, «Kitabi-Dədə Qorqud», «Oğuz Xaqan», «Koroğlu» kimi qəhrəmanlıq dastanları və orta çağ Azərbaycan xalq dastanları (təsəvvüfi dastanlar) ilə müqayisə olunur, oğuz-türk epik ənənəsinin XX əsr dastan reallığı aydınlaşdırılır. El sənətkarının dastanları tipinə, strukturuna, məzmununa və mövzusunə görə çeşidli aspektlərdən elmi prinsiplərə əsasən təsnif edilir.

Əsərdə eyni zamanda aşığın klassik saz havalarının ifa özəllikləri və Şirvan aşıq mühiti üçün xarakterik cəhətləri fərdi sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə, toy mərasimində aşığın iştirakının bəzi spesifik məqamlarına aydınlıq gətirilir. Bununla Şirvan aşıq fenomeni haqqında elmi təsəvvürlər genişləndirilir.

I FƏSİL

AŞIQQƏHMƏDİN HƏYAT VƏ YARADICILIQ YOLU

AŞIĞIN HƏYATI VƏ SƏNƏT YOLU

Azərbaycan aşıq sənətinin görkəmli nümayəndələrindən biri olan Aşiq Əhməd Ədil bəy oğlu Rüstəmov 1920-ci ildə Kürdəmir rayonunun Carlı kəndində anadan olmuşdur. Aşığın uşaq illəri kifayət qədər ağır və məhrumiyyətlərlə dolu bir dövrə təsadüf edir. Məhz həmin ildə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti (AXC) (1918-1920) süquta uğramış, rus bolşevik imperiyası Azərbaycanı yenidən işğal etmişdi. Bu işğalın ilk zərbələrindən biri də türk milli zadəganlıq institutuna – bəyliyə dəymişdi. İmperiya «qolçomaq» adı altında bəyliyi sinfi düşmən kimi tamamilə məhv etmişdi. Elə yaranışının ilk ilindən – 1920-ci ildən başlanan bolşevik represiya rejiminin ilk qurbanlarından biri də Aşiq Əhmədin atası Ədil bəy olur. Aşığın sayca üçüncü, müstəqillik dövründə nəşr olunmuş ilk şeirlər kitabında «Müəllifdən» başlığı altında həmin dövrün bir ailənin simasında konkret xarakteri açıqlanır: «Mən Aşiq Əhməd Ədil bəy oğlu Rüstəmov 1920-ci ildə Kürdəmirin Carlı kəndində dünyaya gəlmişəm. Atam Ədil bəy Məşədi Rüstəm oğlu Kür çayı bölgəsində varlı adamlardan olub. Bu var-dövlət Ədil bəyə ata-babasından miras qalmışdı. Beşqovaq bağı, Əncil bağı, İydəli qoruq, Çərovuş, Böyük Ağ Çalanın bir hissəsi Ədil bəyin torpaqları idi. Atamın Şıxtəpəsində mal-qara üçün qışlağı, Kürün o tayında – Xəlsə gölü ətrafında lobyə, küncüt, darı, sılıf əkmək üçün torpaq sahəsi vardı. İndi görün, belə bir xeyrül-əməl sahibinin son aqibəti necə oldu. 1924-cü ildə vəzifə başına keçənlər atamı

«xalq düşməni» adı ilə qollarını bağlayıb Kürdəmirə apararkən yarı yolda Muradxan kəndi yaxınlığında, seyrək qamışlıqda güllə ilə vurub öldürdülər. Sonra da bütün var-dövlətimizi yığıb apardılar. Özümüzü də evdən bayıra atdılar» (16, 3).

Qeyd edək ki, 1960-cı ildə nəşr olunmuş «Aşıqlar» kitabında Aşiq Əhməd Rüstəmovun tərcümeyi-halı haqqında qısa məlumat verilmişdir (30, 172). Folklorşünas Əhliman Axundovun tərtib etdiyi «Azərbaycan aşıqları və el şairləri» kitabının ikinci cildində isə Aşiq Əhməd haqqında belə məlumat verilir: «Aşiq Əhməd Adil oğlu Rüstəmov 1921-ci ildə Kürdəmir rayonunun Carlı kəndində anadan olmuşdur. O, gənc yaşlarından aşıq sənətinə həvəs göstərmişdir. Sonra məclis keçirməyə, saz çalıb, söz qoşmağa başlamışdır. Aşiq Əhməd şeirlərinin mövzusu əsasən müasir həyatdan götürülür» (34, 464).

Şirvan bölgəsi folklor örnəklərinin, o sıradan aşıq yaradıcılığı nümunələrinin toplanmasında, tərtibində və nəşrində böyük xidmətlər göstərmiş folklorşünas S.Qəniyev «Şirvan aşıqları» kitabında ustad sənətkarın bioqrafyasından danışaraq qeyd edir: «Əhmədin orta məktəbdə oxuduğu illərdə aşıq sənətinə rəğbəti günü-gündən artır. O, evlərində heç kəs olmayanda zümrələr də edirdi. Atası Ədil kişi işdən hali olur. Oğlunun bu sənətə bağlanması onu çox sevindirir. O, Əhmədi kənddə aşıq sənətinin bilicisi, saza bələd, gözəl balaban çalan Əlinin yanına götürür. İki il ərzində Əhməd aşıq sənəti haqqında çox şeylər öyrənir ustadı Əlidən. O, müharibədən qayıdandan sonra, 1945-ci ildən aşıqlıq edir» (127, 35).

Qeyd edək ki, aşığın özünün təqdim etdiyi «tərcümeyi-haldan»da görüldüyü kimi, onun 4 yaşı olanda atası güllələnib. Ona görə də aşığın atası ilə bağlı məlumat dəqiq deyildir.

Aşiq Əhmədin həyatı və yaradıcılığı haqqında bir sıra əsərlərdə müxtəlif məlumatlara rast gəlinir (139, 90-94; 6, 40-43 və s.).

Sənətkar özü uşaqlıq illərini belə xatırlamışdır: «1930-cu ildə ibtidai məktəbə qəbul edildim. Dərd bizi Ozana, Qazana döndərmişdi. Şeirə, sənətə çox marağım var idi. Üçüncü sinifdə ilk şeirim yazdım:

*Qara neft ölkəmizi
Doldurur.
Allah birin yıxır,
Birin qaldırır.*

1936-cı ildən başlayaraq taxtadan bir saz qondarıb, qonum-qonşuda, bayramda, çilə çıxaran qızların məclisində çalıb oxuyardım... Anamda elə bir hafizə var idi ki, Ərəbxana kəndindən Aşıq Zeynalabdinin bizim kənddə keçirdiyi toy məclislərində çalılıb-oxuyanda dediyi sözləri, oxuduğu havaları dərhal əzbərləyirdi. «Seydi və Kərəm» dastanını da mən anamdan öyənmişəm. Saz götürüb ilk dəfə etdiyim toy Carlıda Nəsir adlı bir oğlanın toyu olub. Ondan sonra anam məni öz həmkəndlimiz balabançı, saz çalmağı bacaran Əli dayının yanına apardı. Bir tağar buğdaya, bir camış düyəsində, üç batman lobyaya qiymət kəsdilər ki, məni öyrətsin. Əli dayı mənə «Ordubadi»ni, «Şəşəngi»ni, «Şirvan gözəlləməsi»ni, «Qobustan pişroları»ni, «Osmanlı» havalarını öyrətdi, çaldırdı, oxutdu, oynatdı. Bircə Kərəmi havasından başqa. Ustad nə qədər çaldı, oynadı, bacarmadım. Dedi sol ayağının pəncəsini yerə qoy, sağ ayağının baş barmağı üstündə axsaya-axsaya irəli get. Nə isə alınmadı. Əsəbi halda bayıra çıxdı. Mən elə bildim ki, çıxıb evlərinə getdi. Dedim ay dadi-bidad, xərcim batdı. Handan-hana gəldi, dedi, sağ ayağını qaldır. Mən ayağımı qaldıran kimi dabanıma nə isə xırçadan sancıldı. Dedi, indi götür sazı. O, balabanla, mən sazla. Dabanımı yerə basa bil-mirdim. Sən demə dabanıma batırdığı innab tikaniymiş. Ondan sonra hər şey öz qaydasına düşdü» (16, 4).

Beləliklə, Aşıq Əhməd sənət praktikasına başlayıb. Əlli ildən artıq yorulmadan el şənliklərində, toyda-düyündə, ictimai tədbirlərdə çalılıb-çağırılıb. Yetmiş yaşında «Əməkdar mədəniyyət işçisi» fəxri adına layiq görülüb» (139, 90.)

Aşıq öz ömür yolu haqqında bunları da bildirir: «1941-ci ildə müharibəyə getdim, 1942-ci il noyabr ayında xəsarət alıb, arxa cəbhəyə qaytarıldım. Gələn gündən bəri Kürdəmir mədəniyyət şöbəsində aşıqlar ansanblına rəhbərlik etmişəm. Çoxlu şagirdim olub. İlk şeirlər kitabım 1965-ci ildə «Azərnəşr»də nəşr olunub – «Sazımın telləri». 1980-ci ildə «Əlləriniz yorulmasın» adlı kitabım «Yazıçı» nəşriyyatında işıq üzünə görüb. Çap olunmamış yüzlərlə şeirim, 20-yə yaxın dastanım var. Dağlıq Qarabağ hadisəsindən bəri bütün cəbhə boyu səngər-səngər gəzməmişəm. Cəbhədə döyüşənlərə yardımlar eləmişəm. İki nəvəm də, cəbhədədir (məlumat 1995-ci ildə verilib – Y.B.)» (16, 5).

İki övladı olan sənətkarın yaşı səksənə ötəndə də rayonun ictimai-siyasi, mədəni-kütləvi tədbirlərində iştirak etmişdir. Qoca vaxtı əli titrədiyinə görə saz çalmamış, amma bədahətən, sənədəftər istənilən qədər şeir söyləmişdir. Aşıq həm də son əlli ilin canlı mədəniyyət ensiklopediyası olmuşdur. Onun aşıq sənəti ilə bağlı zəngin məlumatları vardır ki, bu da bütövlükdə bu sənətin öyrənilməsi üçün az əhəmiyyət daşımır.

Aşığın ədəbi irsi 2000-dən çox müxtəlif janrlı şeiri və 20-dək dastanı əhatə edir. Yaradıcılıq nümunələrinin bir hissəsi aşıq şeirlərindən ibarət müxtəlif antologiyalarda (o cümlədən 30; 34; 127 və s.) və ayrıca aşığın şeirləri toplanmış «Sazımın telləri» (1965), «Əlləriniz yorulmasın» (1980), «İtən sazım»(1995), «Xoş gəlmisən Kürdəmirə, rəhbərim» (1998), «Dastanlar» (2004) kitablarında nəşr olunmuşdur (14; 15; 16; 17).

Aşıq Əhməd yüksək şairlik istedadına malik sənətkar idi.

Cəbhədə yaralanıb döndükdən sonra cəbhə qəzetlərində, müxtəlif dərgilərdə qələbəyə ümid, inam artırmaq məqsədilə ilhamverici şeirlərlə çıxış etmiş, qospitallarda konsertlər vermişdir. Eyni zamanda elə gənclik illərindən aşılıq sənətinin sirlərini, tarixini, incəliklərini dərinlən öyrənmişdir. Xalq arasında sevilən dastanları mükəmməl öyrənməklə özü də əski dastan ənənəsinə uyğun dastanlar yaratmışdır. Onun təcisləri, qoşmaları, gəraylıları, ustadnamələri ağızdan-ağıza düşür, el arasında aşılıqlar, müğənnilər tərəfindən sevilə-sevilə oxunur. Aşılıq Əhmədin öz səsi, öz boğazı, öz üslubunda oxuduğu gözəlləmələr («Bir salam verək», «Muğanlı qız, Şirvana gəl», «Yox-yox»), şəşəngi («Düzməyə gəlsin»), şikəstə («Dur gedək» «Məni») və s. tez bir zamanda el məclislərində bənzərsizliyi ilə seçilir, sevilir, bəyənilir, ruhları oxşayır, ürəklərə yol tapır və əbədiləşir. Aşılıq Teyfur, Aşılıq Məmmədəğa, Əvəzخان Xankişiyev, Aşılıq Şərbət, Aşılıq Yanvar, Rəhilə Həsənova, Eynulla Cəbrayilov, Sabir Mirzəyev, Şahnaz Haşimova Aşılıq Ağamurad, Solmaz Kosayeva, Aşılıq Fərhad, Aşılıq Əhliman, Aşılıq Rza və başqa bir çox məşhur aşılıq və müğənnilər Aşılıq Əhmədin sözlərini repertuarlarına daxil etmiş, el şənliklərində, konsert salonlarında, efirdə və ekran-da yüksək peşəkarlıqla ifa etmişlər. Geniş dinləyici auditoriyasının rəğbətini qazanmış çoxsaylı mahnıları bu gün də yüksək səviyyədə sevilməkdədir.

Aşılıq Əhməd Kürdəmirdə və bütövlükdə respublikada mədəniyyət və incəsənətin inkişaf etdirilməsində səmərəli fəaliyyət göstərmiş, ictimai-siyasi və mədəni-kütləvi tədbirlərdə fəal iştirak etmişdir. 1978-ci ilin fevral ayının 11-də Bakıda Abbasmirzə Şərifzadə adına Aktyor evində onun yaradıcılıq gecəsi keçirilmişdir. Gecədə respublikamızın görkəmli elm, mədəniyyət xadimləri, tanınmış ustad sənətkarlar iştirak etmişlər. SSRİ Həmkarlar İttifaqı Mərkəzi Şurasının 21 fevral 1978-ci il tarixli 15 sayılı qərarı ilə Aşılıq Əhməd Rüstəmov «Kəndlərdə mədəni

hamilik əlaçısı» döş nişanı ilə təltif olunmuşdur.

Aşılıq Əhməd müharibə və əmək veteranı idi. O, Böyük Vətən müharibəsində qələbənin 20, 25, 40, 50 illik yubiley medalları, habelə bir neçə ordenlə təltif edilmişdir.

Aşılıq sənətinin inkişafında, təbliğində yarıməsrlük səmərəli xidmətlərinə və anadan olmasının 70 illiyi münasibətilə Aşılıq Əhməd Rüstəmov Azərbaycan Aşıqlar Birliyi Rəyasət Heyətinin «Fəxri Fərmanı» ilə təltif olunmuşdur.

Aşılıq Əhmədin həm də zəngin ictimai fəaliyyəti olmuşdur. O, dafələrlə rayon və şəhər sovetlərinin deputatı seçilmiş, rayon «Bilik» Cəmiyyətinin, Ziyalılar Cəmiyyətinin, Ağsaqqallar Şurasının üzvü olmuşdur.

Azərbaycan SSR Ali Soveti Rəyasət Heyətinin 3 noyabr 1989-cu il tarixli fərmanı ilə Əhməd Ədil oğlu Rüstəmov xalq yaradıcılığında xidmətlərinə görə «Azərbaycan SSR-in əməkdar Mədəniyyət İşçisi» fəxri adı verilmişdir. Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin 14 aprel 1998-ci il tarixli qərarı ilə Azərbaycan Yazıçılar Birliyinə üzv qəbul edilmişdir.

O ölümünə qədər rayonun ictimai-mədəni həyatında fəal iştirak etmiş, bütün qüvvə və bacarığını yaradıcılığa, mədəniyyət və incəsənətin çiçəklənməsinə, mədəni-kütləvi tədbirlərin hazırlanıb keçirilməsinə sərf etmişdir. Mütəmadi surətdə hərbi hissələrdə olmuş, milli ordumuzun əsgər və zabidləri qarşısında hərbi-vətənpərvərlik mövzusunda şeirlər söyləmiş, əsgərləri mərdliyə, cəsurluğa ruhlandırılmışdır.

Aşılıq Əhməd Rüstəmovun yaradıcılığı və ictimai fəaliyyəti heç vaxt diqqətdən kənar qalmamış, onun yaradıcılıq gecələri, anadan olmasının 70, 75, 80 illik yubileyləri böyük təntənə ilə qeyd edilmişdir.

Görkəmli sənətkar Aşılıq Əhməd ömrünün yarım əsrdən çoxunu xalqımızın mənəvi dünyasının zənginləşməsinə həsr etməklə elin dərin hörmət və məhəbbətini qazanmışdır. O uzun

illər qədim Şirvan aşığı mühitinin ənənələrini yorulmadan davam etdirmişdir. Aşığı Əhməd ustad sənətkar olmaqla yanaşı, həm də geniş oxucu kütləsi tərəfindən rəğbətlə qarşılanan şair idi. Bu mənada Aşığı Əhməd yaradıcılığını həm aşığı yaradıcılığı kimi, həm el şairliyi kimi, həm də ümumiyyətlə, şairlik kimi səciyyələndirmək mümkündür.

Azərbaycan aşığı sənətinin inkişafında görkəmli rol oynamış Aşığı Əhməd 2008-ci ilin avqust ayının 12-də ömrünün 88-ci ilində Kürdəmir rayonunda vəfat etmiş və rayonunun Fəxri Xiyabanında dəfn olunmuşdur.

AŞIĞIN SƏNƏTKARLIQ FƏALİYYƏTİ

Çağdaş folklorşünaslıqda xalq yaradıcılığının öyrənilməsi, onun mədəni-estetik fəaliyyət sahələrinin sistemli şəkildə tədqiqi problemi tarixən formalaşmış və zaman-zaman zənginləşərək möhtəşəm sənət arsenalına çevrilmiş etnik-mədəni irsin elmi təhlilində çeşidli aspektlərin tətbiqini zəruri edir. Belə aspektlərdən biri kimi sənətkar və mühit münasibətləri mədəni fəaliyyət sisteminin konkret vahidləri səviyyəsində əsas elementlər kimi götürülə bilər. Azərbaycan aşığı sənətinin lokal və global spesifikasi da bu baxış prizmasından daha aydın şəkildə özünü biruzə verir. Əslində, aşığı sənətinin də tərkib hissəsini təşkil edən ədəbi fəaliyyət sistemi iri struktur elementləri kimi yaradıcı (və ya ifaçı) sənətkar şəxsiyyətini (subyektini), yaradılan əsəri (poeziya, musiqi, rəqs), yəni reallaşmış mətni və bunların hər ikisinin mövcud olduğu sənəti bütövlüklə içinə alan etnik-mədəni arealı – mühiti nəzərdə tutur. Bu mənada Azərbaycan aşığı mühitləri içərisində öz spesifik sənət statusu olan Şirvan aşığı mühitinin və bu mühitin görkəmli nümayəndəsi ustad Aşığı Əhmədin sənətkarlıq fəaliyyəti, o sıradan ədəbi yaradıcılığı – poeziyası və dastan yaradıcılığının qeyd olunan münasibətlər sistemində öyrənilməsi, bütövlükdə Azərbaycan aşığı ədəbiyyatının spesifikasiasının müəyyənləşdirilməsi üçün ciddi elmi əhəmiyyət daşıyır.

Əsası Göyçəli Miskin Abdal tərəfindən qoyulmuş (83, 51; 112), əski oğuz ozan sənətindən qaynaqlanan Azərbaycan aşığı sənəti Qurbani, Tufarqanlı Abbas, Xəstə Qasım, Sarı Aşığı, Aşığı Valeh, Aşığı Alı, Aşığı Ələsgər kimi ürfan elmini haqqdan almış vergili şəxsiyyətlərin – ariflərin söz və saz dünyasından, xalq yaradıcılığı incilərindən, dindən və təriqətdən qaynaqlanaraq zəngin inkişaf yolu keçib gəlir. Genezisi etibarilə eyni kök-

dən yaranan Azərbaycan aşıq sənətinin differensial keyfiyyətlər qazanmasında, qollara üzvlənməsində əsas faktor kimi sosial-mədəni mühitin rolu sənət və mühit münasibətlərini müstəqil mövzu kimi araşdırmağı şərtləndirir.

Ümumiyyətlə, Şirvan aşıq mühitinin formalaşmasında elm, mədəniyyət mərkəzi olan Şamaxı şəhəri ilə yanaşı, bu regionda mövcud olan sufi-təkkə ocaqları və «...təkkə ocağından çıxan dərviş aşıqların böyük rolu olmuşdur» (128, 3). S.Qəniyevin apardığı araşdırmalar nəticəsində Şirvan regionunda 60-dan artıq «sufi-təkkə» ocağının müəyyənləşdirilməsi (bax. S.Qəniyev, Övliyalar, ziyarətgahlar, müqəddəslər və din xadimləri. B.:1994) faktı da Şirvan aşıq mühitinin formalaşmasında təsəvvüfün funksional təsiredici rolunu aydınlaşdırır. Əslində aşıq sənəti tərəkmə-elat mədəniyyəti hadisəsidir. Əsas çöldən başlanan mədəniyyətin, konkret olaraq sözügedən sənətin şəhər mühitinə düşməsi və ya sosial sifarişin şəhərdən və şəhər dinləyicisi səviyyəsində verilməsi sənətin auditoriyaya, sosial mühitə uyğunlaşmasını, adaptasiya olunmasını şərtləndirmişdir.

Şirvan aşıq qolunun əsas differensial əlaməti onun xanəndəlik sənətinə yaxınlaşmasıdır. Bu əlamət də məhz şəhər mühitinin təsiri ilə yaranmışdır. «Şamaxı paytaxt olduğu üçün sarayda şair, rəqqasələrlə yanaşı xanəndələr, musiqiçilər də fəaliyyət göstərirdi. Bunun nəticəsi idi ki, bəzən saray məclislərinə aşıqlar da dəvət olunurdu. Bu da aşıq sənəti ilə xanəndəlik sənətini bir-birinə yaxınlaşdıran amillərdən ən başlıcasıdır. Deməli, Şirvan aşıq mühitinin canına bir tərəfdən «Sufi dərvişlərinin», «diringili avazları», nəfəsləri hopmuş, ikinci bir tərəfdən xanəndəlik sənəti qoşulmuşdur. Beləliklə, eyni bir kökdən su içən Şirvan aşıq mühitinin özünəməxsus ifa tərzini, ənənəsi, sənət üslubu meydana gəlmişdir» (128, 4).

Şirvanın musiqi mədəniyyətinin özünə xas cəhəti onun hədsiz dərəcədə rəngarəng olmasıdır: bu ərazidə həm xalq mah-

nıları, həm instrumental musiqi, həm də muğam sənəti geniş təşəkkül tapmışdır... Folklor ekspedisiyalarının nəticələri göstərdiyi kimi bu ərazidə xalq musiqisinin həmin növləri ilə yanaşı qədim zamanlardan Molla Qasım, Baba Şirvani, Oruc, Sədrəddin, Daşdəmir, Fətəli Heybət oğlu, Mücülü Bəşir kimi sənətkarlar yetişdirmiş aşıq sənəti məktəbi də inkişaf etmişdir (8, 1).

Son dövr filoloji araşdırmalarda Şirvanın bəzi aşıqları haqqında da təsvir xarakterli bilgilər verilsə də onların yaradıcılığı hələ də kifayət qədər öyrənilməmişdir. «Şirvan aşıqları tərəfindən söylənən dastanlar, onların musiqi repertuarı, toyun aparılma qanun-qaydaları və söz açdığımız aşıq məktəbinin inkişaf tarixini səciyyələndirən başqa xüsusiyyətlər haqqında məlumatlar hələ də çox bəsitdir» (8, 1).

Şirvan aşıqlarının XV-XVIII əsrlər üzrə Aşıq Dostu Şirvani, Aşıq Saleh, Aşıq Rüstəm, Aşıq İbad, XIX və XX əsrin birinci yarısı üzrə Baba Rəxşan, Aşıq Mürsəl Babas oğlu, Aşıq Soltan, Aşıq Qənimət, Aşıq Cəlal, Aşıq Daşdəmir, Aşıq Zeynalabdin, Aşıq Bilal, Aşıq Şamil, Aşıq Abbas və başqalarının adları və sənət irsi ilə bağlı məlumatlar vardır. «Bu sənətkarların əldə olunan şeirlərində yaşadıkları dövrün ab-havasını, yurdumuzun füsunkar gözəllikləri öz poetik ifadəsini tapa bilmişdir. Bu istedadlar həm də neçə-neçə dastan bağlamış, saz havaları bəstələmişlər. İndiyə kimi çap olunmayan «Mustafa və Sənəm xanım», «Barıddıy Soltan və Kövsər», «Küçə Rza», «Koroğlunun Şirvan səfəri», «Aşıq Bilal və Naburlu Badam» və s. dastanlar Şirvan sənətkarları haqqında çox söz deyir. Şirvan aşıqlarının bəstələdikləri, yaratdıqları saz havalarının sayı iyirmidən artıqdır. «Peşrev», «Şəşəngi», «Şirvan şikəstəsi», «Əlicadi», «Sarıtorpaq şikəstə», «Qocaman şikəstə», «Qara qafiyə», «Güllü qafiyə», «Qobustanı», «Cığdançıxmaz», «Ordubadi», «Gəraylı» və s. aşıq mahnıları əsrlərlə Şirvan məclislərinin bəzəyi olmuşdur (128, 5).

Təkcə bu qeyd olunanlarla məhdudlaşmayan Şirvan aşığı mühitinin sənət irsi, onun özünəməxsus xüsusiyyətləri, bölgədə geniş yayılmış dastanlar və saz havaları, təəssüf ki, sistemli şəkildə tədqiq edilməmişdir. «Şirvanda muğamla aşığı sənətinin qarşılıqlı təsirinin nə vaxtdan və necə başladığını dəqiq demək çətindir. Lakin artıq XIX əsrin axırına yaxın və XX əsrin ilk onillikləri dövründə Şirvanda həm xanəndələrin, həm də aşıqların iştirakı ilə keçən toylara daha tez-tez təsadüf olunurdu (Şirvanda keçirilən məclislərdə Keçəçi oğlu Məhəmməd, Cabbar Qaryağdı, Kəblə Hüseyn, Səhəb və başqa musiqiçilər iştirak edirdilər) (8, 4).

Şirvan aşığı mühitinin görkəmli nümayəndələrindən olan Aşığı Şamil Şirvan toylarında sənətkarların iştirakını belə təsvir edirdi: «Bizim əsrin (XX əsrin – Y.Ə.) əvvəllərindən Şirvan toylarına daha çox tərkibində xanəndə olan aşığı dəstələri dəvət etməyə başladılar. Amma söz yox ki, bu məclislərdə üstünlük yenə də aşığa verilirdi. Elə buna görə də aşığı daha dərin, daha zəngin biliyə malik olmalı idi: O, xanəndənin bildiklərini də bilməliydi. Aşıqla xanəndənin birgə çıxışları belə keçərdi... Aşığı hər hansı bir mahnını oxuyub qurtaran kimi xanəndə həmin mahnıya ayaq verərdi və beləliklə aşıqla xanəndə arasında bir növ deyişmə yaranardı. Və yaxud da dastanın müəyyən hissələrində aşığı sözünə ara verər, xanəndə də öz çıxışı ilə, məsələn «Qarabağ şikəstəsi» ilə meydana girərdi» (8, 5).

Qeyd edək ki, Şirvan aşığı mühitinin səciyyəvi xüsusiyyətlərinin mövcudluğu faktını və bəzi xarakterik elementlərini Q.Namazov, M.Qasımlı və b. da qeyd ediblər (117, s.6). «Belə ki, bu mühitdə aşığı tərzilə xanəndə tərzinin qovuşduğu olan «Pişrov» havaları (ona yaxın belə hava var), «Şikəstələr» (doqquz şikəstə havası mövcuddur), «Şəşəngi»lər (sayı üçdür) müşahidə edilir ki, həmin havalar sırf bölgə səciyyəvidir... Bununla belə, Şirvan aşıqlarının musiqi repertuarında yerli havalarla ya-

naşı bütövlükdə Azərbaycan aşığı sənətinə məxsus olan klassik saz havaları («Müxəmməs», «Dübeyti», «Kərəmi», «Koroğlu» havaları və s.) da mühüm yer tutur.

...Musiqi repertuarından fərqli olaraq, Şirvan aşığı mühitinin söz repertuarı digər mühitlərdən özünəməxsus əlamətlərlə seçilmir. Ənənəvi klassik aşığı dastanları, eləcə də, saz-söz ustalarının poetik irsi burada da söz yükünün əsasını təşkil edir. Bir sıra hallarda bəzi dastanların («Abbas-Gülgəz», «Xəstə Qasım», «Alıxan-Pərixanım», «Şah İsmayıl» və s.) süjet xəttində variant dəyişiklikləri nəzərə çarpır ki, bu da aşığı mühitlərinin əksəriyyəti üçün səciyyəvidir və folklor mətninin şifahi şəkildə mövcudluğundan irəli gələn təbii bir haldır» (98, 202-203).

M. Qasımlı Şirvan aşığı mühitindən fraqmentar şəkildə bəhs etdiyindən (mühit üçün bəzi xarakterik əlamətləri qeyd etsə də) sözügedən bölgənin sənət və sənətkar spesifikasiyası geniş aydınlaşdırılmamışdır. Konkret olaraq, Şirvanın XX yüzildə, xüsusilə, onun ikinci yarısında geniş şöhrət qazanmış, məşhur ustad aşığı Əhmədinin adını belə xatırlatmamışdır. (128, 61).

Ustad aşığın şeləri bir neçə kitabçada nəşr olunmuşdur. Aşığı Əhməd ustad aşığı kriteriyasının tələblərinə tam uyğun bir sənətkar olmuşdur. O, həm ustad-şagird ənənəsi, həm də dastan yaradıcılığı baxımından ustad sənətkar statusu qazanmışdı.

Azərbaycan aşığı ədəbiyyatı və Şirvan aşığı mühiti çevrəsində Aşığı Əhmədinin sənətkarlığını səciyyələndirən keyfiyyətləri bütövlükdə müəyyənləşdirmək üçün məsələyə hissədə (fərddə və mühitdə) və tamda (Azərbaycan aşığı sənəti səviyyəsində) baxılmalı, coğrafi, sosial-siyasi və mədəni faktorların təsirləri araşdırılmalıdır. Çünki Aşığı Əhmədinin poeziyasında Kürdəmirin o qədər də zəngin olmayan təbiəti ilə zəngin peyzaj, yaşadığı sosial-siyasi şəraitin saxta kommunist ideologiyası ilə Allah, din, haqq-ədalət, primitiv sosialist mədəniyyəti ilə zəngin mədəni, mənəvi, ruhi dünya kontrast yaradır. Sənət dünyasında ka-

sıb reallıqla zəngin obstraksiya, təffəkkür və fantaziyanın daha çox son ikinciyə meyillənən istiqamətinin reallaşdığı sabit mə-nəvi dəyərlər üstünlük təşkil edir. Aşıq Əhməd ustad aşıq, kamil sənətkar, savadlı şairdir:

*Vuruldu sənətə, şeirə, dastana,
Dilqəmə, Abbasa, Aşıq Qurbana.
Baş aydım Mirzəyə, Növrəs İmana,
Səcdə qıldım Ələsgərə, Aliyə (46, 12)*

Aşıq Əhməd poeziyası dövrün və özünəqədərki dövrlərin zəngin mənəvi dəyərlərinin estetik biçimdə ifadəsi, türk bədii gerçəkliyinin, türk ruhunda da tam dolğunluğu ilə iştirak etdiyi poetik informasiyanın təzahür faktıdır. Bu fakt subyekt və mühit münasibətləri sistemində ifadə imkanlarını reallaşdırır.

Ustad aşığın sənətkarlığı haqqında bu sənətə bələd olan müxtəlif elm və sənət adamlarının fikir və mülahizələri vardır. Onun sənətinin görkəmli tədqiqatçılarından olan folklorşünas alim Qara Namazovun «Ulu Şirvanın söz-saz ustası» adlı yığcam, amma dərin məzmunlu məqaləsində (119, 139-143) Aşıq Əhmədin bütövlükdə mənsub olduğu sənət mühitinin, onun əski ənənələrinin, görkəmli nümayəndələrinin konkret səciyyəsi verilmişdir: «İlk öncə mübahisə doğuran səbəblərdən başlıcası-aşığın ansamblda kölgədə qalması, sazın isə zərbli və nəfəsli musiqi alətləri arasında zəif səslənməsidir. Əlbəttə, ümumən şərqi aşıq məktəbinin ansambl quruluşunda formalaşması bir sıra tarixi amillər və xalqın məişət və mədəni təkamülü ilə bağlıdır» (119, 139).

Şirvan aşıqlığının xarakterini doğru müəyyənləşdirən alim bu xüsusiyyətin formalaşmasında tarixi-mədəni faktorların rolunu diqqətə çəkir: «Bəllidir ki, Şərqi-Şirvan aşıq məktəbinin təkamülü və keçdiyi tarixi yol-Qafqaz ərazisində qədim Alban

Xəzər dövlətləri, eləcə də Şirvan Şahlığı hakimlik sürmüş, onlar qonşu Şərqi dövlətləri ilə mədəni əlaqələrdə olmuş, bir-birinin mədəniyyətinə, ədəbiyyat və incəsənətinə təsir göstərmişlər. Şirvan dövləti ilə ilk növbədə İran Şahlığı və Osmanlı İmperiyası arasında münasibətlər yaranmış, bu münasibətlər, əlaqələr incəsənətdə və ümumən mədəniyyətdə də dərin iz buraxmışdır» (119, 140.)

Prof. Qara Namazovun Şirvan aşıqlığının Azərbaycan aşıq sənətinin bir qolu kimi formalaşmasında kənd və şəhər mədəniyyətlərinin əlaqəsinin, o cümlədən, saray mədəniyyətinə inteqrasiyanın dəyərləndirməsini elmi baxımdan ciddi məntiqi və tarixi təcrübəyə əsaslanan tezisini özünü doğruldur: «Xatırladaq ki, saray mühiti üçün məqbul sayılan, sevilən və dəyərləndirilən muğam ifaçılığı, zərbli alətlərin müşayiəti ilə oxunan havalar saray xanəndələrinə hörmət və nüfuz qazandırır. İncəsənətin bu sahəsi geniş inkişaf tapır və ətraf vilayətlərə də yayılır. Yalnız iri şəhərlərdə deyil, hətta kəndlərdə də belə toy mərasimlərinin daha təntənəli və şən keçməsi üçün sənətkarlara böyük ehtiyac duyulurdu. Kənd mühitində məclis keçirən aşıq isə təkcə bu tələbi ödəyə bilmirdi. Xanəndəliyə, zərbli və nəfəsli musiqi alətlərinə meyl get-gedə güclənir, bu da təkcə çalıb çağıran aşığın nüfuzuna təsir edirdi. İstər-istəməz aşıq mühitlə barışmalı, ətrafına başqa çalğıçılar da toplamalı olurdu. Bu uzun tarixi gediş aşığı xanəndəyə, sazı tara yaxınlaşdırırdı. Deməli, aşıq öz sənətini yaşatmaqla yanaşı məqamı gələndə xanəndəni də əvəz edirdi. Aydın ki, xanəndənin saraydakı nüfuzu aşığı da saraya sövq edir, saz tutan barmaqları tədricən muğam notları üstə köklənirdi» (119, 140).

Aşıq Əhmədin mənsub olduğu sənət mühitinin mənşəyini Q. Namazov belə aydınlaşdırır: «Rəvayətlərə və tarixi qaynaqlara görə, Rəsul Əleyhüssəlamın məsləhətilə Dədə Qorqud Dəmirqapı Dərbəndə və ümumən Şirvana İmam təyin edilmiş və

orada ömrünü başa vurmuşdur. Şübhəsiz, bu qüdrətli bilici, keçmişdən və gələcəkdən xəbər verən Ozanın şöhrəti bütün Şərqi yayılmış, Şirvan ozan məktəbinin bünövrəsini qoymuşdur»(119, 141).

Bir milli mədəniyyətin içərisində mövcud olmuş bu iki oxşar sənət (ozan sənəti və aşıq sənəti) xalq musiqisini və xalq şeirini inkişaf etdirmiş, əhalinin estetik tələbatını uğurla ödəyə bilmişdir. Qara Namazova görə, Şirvan aşıqlarına əski sənət mirası ozanlardan qalmışdır: «Tarixin daş yaddaşından nə qədər silinsə də, yenə də Şirvan-Dağıstan ozanlarının izləri itməmişdir. Molla Qasım Şirvani (XIII yüzil), Məlik Kürəli (XIII yüzil), Abbas Bayatlı (XXI yüzil), Dostu Şirvanlı (XXI yüzilin II yarısı), Aşıq Abdulla (XYIII yüzil), Dəllək Murad, Şair Tanı, Aşıq Soltan, Baba Şirvani (XYIII yüzil), Məhəmməd Varxiyanlı (XYIII-XIX yüzil), Aşıq Oruc Tircanlı (XIX), nəhayət bizim yüzildə Aşıq Ağaməhəmməd, Aşıq İbrahim, Aşıq Bilal, Aşıq Şamil, Aşıq Qurbanxan və yüzlərlə Şirvan aşıqları bu məktəbi ləyaqətlə davam və inkişaf etdirmişlər. Bu ənənəni davam etdirən saz-söz sənətkarlarından biri də yarım əsrdən çox ulu Şirvan torpaqlarında, hətta ondan çox-çox kənarlarda tanınan Aşıq Əhməd Rüstəmovdur» (119, 139-143).

Aşıq Əhmədi bir sənətkar kimi səciyələndirən alim yazır: «Aşıq Əhməd yaradıcı sənətkardır. O, Şirvan aşıq məktəbinin ənənələrini davam etdirir, saz havalarını təkmilləşdirir, həm də özünəməxsus bir ustalıqla ifa edir. Əhməd şair-aşıqdır. Şeirlərində daha çox ustalıqla hikmətli fikirlər, yaddaşlarda qala bilən nəsihətamiz misralar, beytlər, bəndlər söyləyir:

***Cahandan köçənlər qayıtmır bir də,
Min surət çürüyür hər qarış yerdə,
Təqvimlər, saatlar, dəqiqələr də
Ömrü parçalayıb bölmək üçündür» (119, 142).***

Folklorşünas alim Mürsəl Mürsəlov Aşıq Əhməd yaradıcılığına intensiv şəkildə müraciət etmiş, onu yaradıcı aşıq kimi səciyələndirmişdir: «Bu gün adı aşıqsevərlər tərəfindən hörmətlə çəkilən yaradıcı aşıqlarımızdan biri də Aşıq Əhməddir. Aşıq Əli kimi ustaddan sənətin incəliklərini səbirlə öyrənən Aşıq Əhməd illər keçdikcə bu ulu el sənətinə daha dərinləndən yiyələnir və dərin mündəricəli qoşmalar, gəraylılar və təcnislər yaradır... Əhməd 20-yə yaxın dastan bilir. «Aşıq Mirzə Bilal», «Şamama» və s. dastanlarının müəllifi isə o özüdür. Aşığın yaradıcılığı çox cəhətlidir. O, vətəni, Azərbaycanın rəngarəng təbiətini, əmək adamlarını sazında və sözündə özünəməxsus zərif duyğularla, pafosla tərənnüm edir... Aşıq Əhməd sənətə, sənətkara yüksək qiymət verən aşıqlardandır. Seyid Əzim Şirvani, Mirzə Ələkbər Sabir, Üzeyir Hacıbəyov, Cəfər Cabbarlı, Səməd Vurğun, Aşıq Ələsgər, Aşıq Bilal kimi sənətkarlarımız və vətənimizin dilbər guşələri – Sumqayıt, Qarabağ, Şirvan, Qazax onun yaradıcılığından qızıl xətt kimi keçir. O, vətənin oğul və qızlarını yüksək inamla, saf hisslərlə vəsf edir:

***Qələm-kağız götür gedək hər yana,
Qazağa, Gəncəyə, Şəki, Şirvana,
Gözəl Qarabağa, Milə, Muğana,
Hələ deyilməmiş söz gövhərim var.***

Aşığın sənətkarlığını yüksək qiymətləndirən M.Mürsəlov keyli müddət Aşıq Əhmədin hərbi vətənpərvərlik mövzusunda yazdığı şeirlərin tədqiqi ilə məşğul olub, «Əsgər oğluma» şeirini də «Gənc müəllim» qəzetinin 9 dekabr 1971-ci il sayında nəşr etdirib (115). «Mədəni-maarif işi» jurnalında isə «Aşıq Əhməd» adlı geniş məqalə çap etdirərək aşığın sənətkarlıq dünyasının bəzi səciyyəvi məqamlarını aydınlaşdırıb (116). Müəlli-

fin müşahidələrinə görə, Aşıq Əhmədin şeirləri «Öz əxlaqi-tərbiyəvi, hikmətamiz keyfiyyətlərinə görə gənc nəslin təlim və tərbiyəsində böyük əhəmiyyət kəsb edir» (116).

Filologiya elmləri namizədi, tənqidçi V.Yusifli «Yolun düşsə Şirvana» kitabında Aşıq Əhmədlə bağlı «Dil aç, telli sazım» başlıqlı yazısında aşığı belə təqdim edir: «Kürdəmirdə, Şirvanın bu aran yerində bir el aşığı da yaşayır: 74 yaşı var Aşıq Əhməd Rüstəmovun (1993-cü ildə yazılıb – Y.B.). Əlli ildən artıq yorulmadan el şənliklərində, toyda-düyündə, ictimai tədbirlərdə çalıb-çağırır. 70 yaşında «Əməkdar mədəniyyət işçisi» fəxri adına layiq görülüb... Aşıq Əhməd nağılçı-dastançı aşıqlardandır. 30-40 il bundan əvvəlın toyları indi ona yuxu kimi gəlir: onda aşığa hörmət-izzət var idi. Camaat böyük intizarla gözləyirdi ki, aşıq haçansa nağıla başlayacaq. Aşıq bir gündə iki dəfə məclisə girirdi. Bir günorta nağılı söyləməyə, axşam nağılı isə bəzən sübhəcən çəkərdi»(139, 90-91).

Qeyd edək ki, aşıqla geniş söhbətini qələmə alan V.Yusifli Şirvan aşıq mühitinin bir sıra xarakterik xüsusiyyətini, o cümlədən 60-a yaxın aşıq yolunun, aşıq deyiminin mövcudluğunu, aşığın mərasimdə iştirakının səciyyəvi cəhətlərini, eləcə də bu mühitə mənsub olan sənətkarların sənət şəcərəsi və repertuar özəllikləri ilə bağlı məlumatları nəzərdən qaçırmayıb .

1960-cı illərdən başlayaraq Aşıq Əhmədin yaradıcılıq nümunələri müxtəlif toplu və mətbuat səhifələrində nəşr olunmuş, həm özünün, həm də başqalarının ifasında efirdə və ekranda dəfələrlə səsləndirilmişdir. Aşıq Əhməd haqqında qəzet və jurnal səhifələrində (116; 115; 32; 156; 109; 107; 50; 125; 113; 110; 62; 5; 33; 51; 70; 71; 77; 79; 124; 94; 126; 101; 130 və b.) xeyli yazılar dərc olunub. Radio dalğalarında – «Xalq yaradıcılığı», «Axşam görüşləri, «Sarı tel»də, televiziyanın bir sıra verilişlərində çıxışları, şeirləri dinlənmişdir. Bir sıra almanaxlarda, Azərbaycan və Şirvan aşıqlarının poetik nümunələri dərc olu-

nan kitab və dərgilərdə şeirləri çap olunub, beş kitabı nəşr olunub. Nəşr olunmamış çoxlu şeirləri və dastanları vardır. Aşığın «arxivi» ilə tanış olduğumuzdan əminliklə qeyd edə bilərik ki, bu görkəmli sənətkarın əsərlərinin xeyli hissəsi hələ nəşr olunmayıb.

Filologiya elmləri namizədi, AMEA Folklor İnstitutunun «Aşıq yaradıcılığı» şöbəsinin müdiri, «Sarı tel»in aparıcısı E.Məmmədli aşığın yaradıcılığına həsr olunmuş silsilə verilişlər hazırlamış, çıxışlarında Aşıq Əhməd sənətkarlığını yüksək qiymətləndirmişdir.

«Bakı» və «Vıška» qəzetlərinin 1978-ci il 14 fevral sayında («Aşıq mahnıları», «Pesni aşuqa») Aşıq Əhməd Rüstəmovun respublika səviyyəsində yaradıcılıq gecəsinin keçirilməsi haqqında məlumat verilir:

«Xalq yaradıcılığının pərəstişkarları Aşıq Əhməd Rüstəmovun sənəti ilə yaxşı tanışdırlar. O, ömrünün 30 ildən çoxunu bu peşəyə sərf etmişdir. Xalq nəğməsinin zəngin təcrübəsi, aşıq sənəti haqqında düşüncələri «Sazımın telləri» kitabında öz əksini tapmışdır. Abbas Mirzə Şərifzadə adına «Aktyorlar evi»ndə Aşıq Əhməd Rüstəmovun yaradıcılıq gecəsi böyük müvəffəqiyyətlə keçmişdir. Filologiya elmləri namizədi Mürsəl Mürsəlov aşığın ifaçılıq fəaliyyətindən, onun sənətinin xüsusiyyətlərindən danışmışdır. Respublikanın Əməkdar Mədəniyyət işçisi Aşıq Şakir Hacıyevin rəhbərliyi altında «Kürdəmir aşıqları» ansambılı Aşıq Əhməd Rüstəmovun əsərlərini ifa etmişdir» (32; 156).

Aşıq Əhməd Rüstəmov 1955-ci ildən 1995-cı ilədək rayon mədəniyyət şöbəsində «mədəni çadır»ın müdiri işləmişdir. Uzun müddətli və qüsursuz işinə görə «Əmək veteranı» medalı ilə təltif edilmişdir. Ustad aşıq respublika aşıqlarının III və IV qurultaylarının nümayəndəsi olmuşdur. Hələ 80-ci illərin sonlarında onun rəhbərliyi ilə rayon mədəniyyət evində fəaliyyət göstərən gənc aşıqlar ansambılının 20 nəfər üzvü var idi və bu

ansambl geniş tamaşaçı kütləsi tərəfindən sevilirdi. Qocaman el aşığı SSRİ Ali Sovetinin, SSRİ Müdafiə Nazirliyi və Mədəniyyət İşçiləri Həmkarlar Təşkilatı Mərkəzi Komitəsinin, Respublika Xalq Yaradıcılığı evinin, Lənkəran və Gəncə rayonlararası Xalq Yaradıcılığı evlərinin, rayon partiya və komsomol komitələrinin bir çox medal, diplom, fəxri fərman və təşəkkürlərinə layiq görülmüşdür. 1989-cu il martın 30-dan aprelin 5-nə kimi Gəncə şəhərində keçirilən üçüncü xalq yaradıcılığı festivalı çərçivəsində Zaqafqaziya, Orta Asiya, Qazaxıstan və Dağıstan xalqlarının gənc ozanlarının müsabiqəsini keçirən münisflər heyətinin üzvü olmuşdur (109).

Z. Məmmədovanın «Əli sazlı, dili sözlü» başlıqlı məqaləsində Aşiq Əhmədlə bağlı çoxlu məlumatlar vardır. Müəllif yazır: «Şirvan aşiq sənətinin mahir ustadlarından biri olan aşiq Əhməd Rüstəmovun «Respublikanın əməkdar incəsənət işçisi» kimi fəxri ad alması münasibətilə keçirilən gecə orda iştirak edənlərin yəqin ki, uzun zaman yadından çıxmıyacaq. Tək ona görə yox ki, qocaman el aşığına fəxri ad verilmişdi, həm də ona görə ki, aşığı təbrik üçün Respublika Aşıqlar Birliyinin sədri Hüseyn Arif, müavini Aydın Çobanoğlu gəlmişdi. Tək ona görə yox ki, mədəniyyət naziri Polad Bülbüloğlunun, bəstəkar Süleyman Ələsgərovun, professor Qəni Məmmədovun, aşığın sənət dostlarının təbrik teleqramlarındakı sözlərin səmimiyyəti isidirdi ürəkləri... Həm də ona görə ki, çıxış edənlər rayon rəhbərliyinin aşiq sənətinə qayğısından, bu sahədə görüləcək ümidverici işlərdən, plandardan söhbət açdılar. Söyləyirdilər ki, yaxın vaxtlarda rayon mərkəzində milli üslubda Aşıqlar evi tikiləcək, unudulmaz el sənətkarı Aşiq Şakirin büstü hazırlanacaq, bu sənət daşıyıcılarından iki nəfərinin – E.Cəbrayılovun və H.Hüseynovun əməyini qiymətləndirmək üçün Respublika Mədəniyyət Nazirliyinə təkliflər veriləcəkdir» (109).

Sabiq mədəniyyət naziri Polad Bülbüloğlunun Aşiq Əhməd

Rüstəmovun yetmiş illik yubileyi ilə bağlı səmimi təbrik teleqramı da aşığın şəxsi arxivində saxlanmaqdadır. İstər aşığın yaradıcılıq gecələrində, istərsə də yubiley mərasimlərində Respublikanın tanınmış alim və sənətçiləri Aşiq Əhməd yaradıcılığının ən müxtəlif yönümlərdə təhlil etmiş, onu ustad sənətkar kimi yüksək qiymətləndirmişlər.

Mətbuatda gedən məlumatlardan aydın olur ki, Aşiq Əhməd vətənin dar günündə, Qarabağ savaşında hərbi əməliyyatların getdiyi zamanda döyüş bölgələrini səngər-səngər gəzib, əsgərlərimizi döyüşə, düşmən üzərində qələbəyə ruhlandırıb. «Kürdəmir» qəzetinin 19 sentyabr 1992-ci il tarixli sayında «Milli müdafiə fonduna» başlıqlı xəbərdə deyilir: «Bu gün yurdumuzda müharibə getdiyi, xain düşmənin niyyətini puça çıxarmaq üçün xalqımızın sıx birləşdiyi bir vaxtda hər kəsin vətənpərvərliyi, torpaq təəssübkeşliyi ön cəbhəyə köməyi ilə ölçülür. Respublikamızın Əməkdar Mədəniyyət İşçisi Aşiq Əhməd Rüstəmov da bu nəcib və xeyirxah işdə öz imkanını, bacardığı köməyi əsirgəmir. O, ilk günlər Milli Müdafiə Fonduna ümumilikdə 7 min manat pul keçirmişdir... Aşiq Əhməd bir sənətkar kimi təşkil etdiyi konsert briqadası və mədəniyyət işçiləri ilə birlikdə yaxın vaxtlarda Qarabağa gedəcək, döyüşən orduya baş çəkəcək, yaralılarla görüşəcək, onların qarşısında konsertlər verəcəkdir» (110).

«Səhər» qəzetinin 13 fevral 1993-cü il tarixində çıxan sayında verdiyi «El sənətkarının xeyirxahlığı» başlıqlı məlumatda isə bildirilir ki, «tanınmış el sənətkarı Aşiq Əhməd Rüstəmov tez-tez döyüş bölgələrinə gedir, xeyriyyə konsertləri təşkil edir, döyüşçülərimizə mənən dayaq olur. Şəxsi hesabından əsgərlərə 10 min rubl yardımını da sənətkarın xeyirxahlığına sübutdur. İndi isə Aşiq Əhməd növbəti səfərə hazırlaşır...» (62).

Qeyd edək ki, bu tipli məlumatların sayını artırmaq da mümkündür. Amma bu faktlar kəmiyyətindən asılı olmayaraq

sözgedən sənətkarın vətənpərvərliyinin və millət sevərliyinin nə qədər güclü olduğunu təsdiqləmək üçün yetərlidir. Təbii ki, bu şəxsi keyfiyyətlər onun sənətkar obrazının içində böyük vətəndaş simasının mütləq mövcudluğundan və möhtəşəmliyindən soraq verir. Bu görkəmli sənətkarın və şəxsiyyətin Kürdəmirdə keçirilən 75 illik yubiley mərasiminə (5) gəlmiş sənət adamları, o cümlədən Ağsudan Aşıq Məhəmməd Şirvanlı, Şamaxıdan Aşıq Barat, İsmayılıdan Aşıq Yanvar, Bakıdan Əvəz-xan Xankişiyev, Ucardan Aşıq Əhliman və başqaları onu ustad kimi böyük ehtiramla təbrik ediblər (5). Aşığın belə böyük hörmət və rəğbət qazanmasının başlıca səbəbi onun şəxsiyyət kimi də, sənətkar kimi də kamilliyindən irəli gəlirdi.

«Xalq qəzeti»nin 21 iyun 1996-cı il tarixli sayında jurnalist Ələsgər Cabbarov «İtən sazın havası» başlıqlı məqaləsində Aşıq Əhmədin şərəfli ömür yolunu, sənətkar taleyini xarakterizə edərək yazır: «Əməkdar Mədəniyyət İşçisi Aşıq Əhmədin sinəsi sənət xatirələri ilə doludur. O, 1960-cı ildə keçirilən Azərbaycan aşıqlarının üçüncü qurultayında aşıq məktəblərini üz-üzə qoyanları kəskin tənqid edib. Bülbül, Rəsul Rza, Mirzə İbrahimov onun haqlı olduğunu təsdiqləyiblər.. Aşıq Əhməd yarım əsrdən artıq el-obanın toy düyününü şənəndirib, abırlı, sanballı bir el sənətkarı ömrünü yaşayıb. Aşıq sənətinin yaşamasında, uğurlarında onun da payı olub. Tanrı, özünün dediyi kimi, əvvəl onu yıxıb, sonra dikəldib, adlı-sanlı bir sənətkar kimi tanıdı» (51).

«Əlillər» qəzetinin 17 dekabr 1999-cu il tarixli sayında jurnalist Zəminə Həmidova aşığın Şixəli Qurbanov və Səməd Vurğunla bağlı xatirələrini qələmə alıb: «Günlərin birində aşığa xəbər çatır ki, Mərkəzi Komitəyə gəlsin, Şixəli Qurbanovla görüşməlidir (O zaman Şixəli Qurbanov MK-da işləyirdi). Görüş zamanı məlum olur ki, onun bir neçə əlyazması hardansa

Ş.Qurbanovun əlinə keçib, oxuyub bəyənib şəxsən tanımaq istəyir... İmişlidə mədəniyyət evinin müdiri işləyirdim, həm də «sazçı qızlar» ansamblına rəhbərlik edirdim. Birinci katib Səmədovun məni otağında gözlədiyini bildirdilər. Otağa daxil olanda Səməd Vurğununu da orada gördüm. Səmədi söhbətdən məlum oldu ki, qonaq Mil düzünə ova çıxmaq fikrindədir. Mən onunla getməliyəm. Belə də etdik. Bərəni qoyub pusquda dayanmışdıq. Ov, yəni ceylanlar gələndə qədərki söhbətimizdə şair özünün «Ceyran» şeirinə «qabaq» yaza bilib-bilmədiyimi soruşdu. – Ona «qabaq» ola bilməz, amma bir cızma-qaram var», – dedim. – «Nə mənası var» şeirini yazan cızma-qara eləməz, de gəlsin! – dedi.

***Ovçudan küsmüsən, yoxsa çəməndən,
Baş alıb gedirsən hara, Ceyranım?
Dayanıb heç yana baxmırsan nədən,
Qaşları, gözləri qara Ceyranım?***

– deyər «Ceyranım» şeirini söylədim» (77).

Xatirələr də, onunla münasibətdə olan bütün sənət adamlarının söylədikləri də təsdiqləyir ki, Aşıq Əhməd ustad sənətkar, böyük istedadı ilə seçilən el şairi idi. Onun Aşıq Əhliman, Aşıq Teyfur, Aşıq Məhəmməd, Aşıq Əzizxan, Aşıq Nemət, Əvəz-xan Xankişiyev kimi yetirmələri də məhz həmin sənət yolunu davam etdirir, Əhməd məktəbini yaşadırlar.

Aşıq sənətinə yaxından bələd olan şair İlyas Tapdıq «Şirvanın ustad sənətkarı» adlı məqaləsində yazır: «Mən Aşıq Əhməd Rüstəmovun adını hələ 1958-ci ildə «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində çap etdirdiyim folklorumuz və aşıq ədəbiyyatı ilə əlaqədar «Xalqın mənəvi sərvətinə məsuliyyətlə yanaşmalı» məqaləmdə çəkmişəm. Həmin illərdə də aşıq Əhməd Şirvan elinin sayılan, məclislər yaraşığı bir aşığ kimi tanınırdı. Onun 1957-

ci ildə Tovuz aşıqlarının Filarmoniyada keçirilən maraqlı konsertində Aşıq İmranın, Əkbər Cəfərovun yaxın dostu kimi iştirak etməsi, sevilməsi məndə Aşıq Əhmədə qarşı xoş bir təəssürat yaratmışdı. Onun da şeirlərini oxumaq, konsertlərində iştirak etmək istəyirdim. Get-gedə Əhmədin şeirləri də ifaçı aşıqların repertuarında özünə möhkəm yer tutdu. Həyatı mətləbləri, günün vacib hadisələrini, əmək adamlarını səmimi, şirin bir dillə qələmə alan Aşıq Əhməd həm də şeirləri ilə məşhurlaşdı. Onun ilk şeirlər kitabını nəşriyyatda işlədiyimiz illərdə unudulmaz şairimiz Hüseyn Ariflə birlikdə çapa hazırladıq. Bu gözəl kitab tezliklə qoşma sevənlərin böyük marağına səbəb oldu. Bir yerdə kəsilən duz-çörəyin qədrini bilən Aşıq Əhmədin bu kitabını oxucular aldıqca, ünvanına xoş sözlər deyildikcə onun bizimlə səmimi münasibəti də dostluğa çevrildi» (46, s.87).

İlyas Tapdıq 1965-ci ildə Hüseyn Ariflə birgə Kürdəmirdə Aşıq Əhmədin evində qonaq olarkən onun qərb aşıq üslubunda ifasının da şahidi olduğunu qeyd edir. «Aktyorlar evində» aşığın 60 illik yubileyinin iştirakçısı olmuş İ.Tapdıq yazır: «Gecənin aparılmasını Aşığın xahişi ilə mənə tapşırırmışdılar. Tamaşaçılar, onun şənliyinə gələn insanlar Əhmədin üstünə gül-çiçək yağdırır, onun haqqında sənət adamlarının dedikləri xoş sözləri alqışlayırdılar» (46, 90).

Maraqlıdır ki, İ.Tapdıq Aşıq Əhmədin onun yaradıcılığına təsirini də qeyd edir: «Mən də aşıq Əhmədin maraqlı, həyatı söhbətlərindən bəhrələnib əsərlərimdə istifadə etmişəm. «Balasını qurd aparmış, qəzəblənmiş ana camış» nağıl-poeması onun bir dəfə Kürdəmirdə mənə söylədiyi olmuş əhvalat əsasında yazılmışdır. Əsərin əvvəlində də, sonunda da ustad sənətkarın adı xatırlanır» (46, 90).

Xalq şairi, aşıq poeziyasının bilicisi Zəlimxan Yaqub Aşıq Əhmədlə bağlı fikirlərini belə açıqlayır: «Şirvan aşıq məktəbi deyiləndə hökmən yada Aşıq Əhməd düşür. Əvvəla ona görə

ki, o, bizim müasirimizdir. Aşıq Əhməd kamil ustadlardan dərs alan, özünün öyrəndiklərini müasirlərinə, yetirmələrinə çatdıran, bu sənəti gələcək nəsillə ərməğan edən bir sənətkar, kamil söz ustası, şairdir. Şirvan bölgəsində çox məclislərdə, yığıncaqlarda iştirak etmişəm. Elə bir yığıncaq, məclis olmayıb ki, Aşıq Əhmədin ustadnamələri, qoşmaları böyük ilhamla oxunmasın və xalq tərəfindən böyük rəğbətlə qarşılanmasın.

*Tale tərəqqidən salsa insanı,
Atılıb-düşməyin nə mənası var?
Bir bulaq gözündən qurusa, onu,
Min yerdən eşməyin nə mənası var?*

*Yüz rənglə naxış vur, min yol da bəzə,
Sabah köhnələcək bugünkü təzə,
Taleyin hökmüylə bağlanan gözə,
Qızıldan çeşməyin nə mənası var?*

Bu kiçik şeirdə nə böyüklükdə fəlsəfə var. Ədəbiyyat tarixindən bizə məlumdur ki, cild-cild əsərləri olan sənətkarlar xalqın yaddaşında qalmır, silinib gedir. Eləsi də var ki, cəmi dörd misra ilə tanınır, məşhurlaşır, yaddaşlara hopur. Aşıq Əhməd belə sənətkarlardandır» (46, 91).

Şair Qəşəm İsabəyli Aşıq Əhmədi «Koroğlu Aşıq» adlandıraraq yazır: «Aşıq Əhməd bir toydan gedəndən sonra söz-söhbəti yalan olmasın aylarla gedərdi; orta məktəb şagirdlərindən tutmuş ahıl məclislərinəcən hara üz tutsaydıq görərdik ki, Aşıq Əhməddən danışılar. Mənim görüb-bildiyim aşıqlar arasında Əhməddən qoçağı olmayıb, onun qabağına söz dığırlayan, meydanına pərtlik salan cəzasız qalmazdı. Hətta söyləyirdilər ki, aşığın sinəsində sazı var, belində baltası. Necə deyərlər, Əhməd Koroğlu aşıq idi» (46, 93).

Şirvan Aşıqlar Birliyinin sədri Ağsulu Aşiq Məhəmməd Şirvanlı ustadı Aşiq Əhməd haqqında geniş məlumat verərək bildirdi ki, «rəhmətlik Mikayıl Azaflı Aşiq Əhmədi Şirvan mahalının Ələsgəri adlandırırıldı». Aşiq Məhəmməd ustadının gözəl rəqs qabiliyyətindən bir neçə xatirə söylədi: «...1990-cı ildə Mahaçqalada festival keçirilirdi. Həmişəki kimi Əhməd dayını gurultulu alqışlarla qarşıladılar. Festivaldan sonra hamı «Turist» mehmanxanasının həyətidə, rəqs meydançasında toplaşdı. Orada Əhməd dayı bir «Ləzginka» oynadı ki, ləzgilər tamasına durdular. Heç kəs inanmadı ki, onun yetmiş yaşı var... Aşiq Əhmədin gözəl rəqsini ilk dəfə 1973-cü ildə öz rayonumuzda – Ağsuda, «Dostluq» kino-teatrında Aşiq Şakir, Aşiq Əhməd, Həsərət Hüseynov, Eynulla Cəbrayılının iştirakı ilə keçirilən konsertdə görmüşəm. O konsertin əzəməti hələ də gözü-mün önündədir. O zaman mən sənətə təzə gəlmişdim. Elə bir izdiham vardı ki, iynə atsaydın yerə düşməzdə. Ətraf rayonlardan da gəlmişdilər. Bax, həmin o konsertdə Aşiq Əhməd iki barmağı üstə elə oynadı ki, camaat onu səhnədən buraxmaq istəmədi... Hansı aşığın sözü çox oxunursa, o, ustad aşıqdır. 60-cı ildən üzü bəri Şirvanda nə qədər yeniyetmə aşıq varsa, Aşiq Əhməd hamısının ustadıdır. Hansı aşığı dindirsen, ondan 10-15 şeir oxuyar» (46, 96).

Muğam ustası Elnarə Abdullayeva Aşiq Əhməd yaradıcılığı, xüsusilə onun musiqi yönümündən bəzi məsələlər haqqında bunları bildirir: «Aşiq Əhmədin bir neçə qoşmasını, gəraylısını oxumuşam. Bircə dəfə oxuyan kimi dilimə də yatıb, ürəyimə də, xüsusilə «Şirvan deyilmi?» qoşması:

*Kim deyir Şirvanda sənətkar azdır,
Sənətkar oylağı Şirvan deyilmi?
Xəqaninin, Seyd Əzimin, Sabirin,
Bəs, ana torpağı Şirvan deyilmi?..*

Hər gün zümzümə edirəm bu qoşmanı, hər dəfə də ayrı taktı, ayrı ritmə. Aşıqlar buna «Əhməd gözəlləməsi» deyirlər. Havası bir yana, hər misrasından musiqi süzülür» (46, 98).

Azərbaycan aşıq sənətinin görkəmli nümayəndələrindən biri kimi Aşiq Əhmədin yaradıcılığının filoloji aspektdən öyrənilməsi bütövlükdə Azərbaycan aşıq ədəbiyyatının və konkret olaraq Şirvan aşıq mühitinin sənət spesifikasiyasının ədəbi yönündən müəyyənəndirilməsini nəzərdə tutur. Şirvanlı sənətkarlar arasında Şirvanın Ələsgəri kimi qiymətləndirilən Aşiq Əhmədin yaradıcılığı istər forma və məzmununa görə, istərsə də sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə kifayət qədər zəngindir. Bu baxımdan onun Şirvan aşıq sənətinin inkişafında əvəzsiz xidmətləri olmuşdur. Aşığın dastanları və aşıq şeirinin müxtəlif janr və şəkillərində söylədiyi zəngin poeziyasının əksər nümunələri Şirvan aşıqlarının repertuarının aktiv hissəsinə daxil olmuşdur. Hətta bəzi şeirlər o qədər mükəmməl və xalq ruhuna doğmadır ki, böyük bir mədəni arealın dinləyiciləri onu xalq mahnıları səviyyəsində folklor şeiri kimi dəyərləndirir.

El şairi Əhməd Rüstəmov ömrünün yarım əsrdən çoxunu xalqın mənəvi dünyasının zənginləşməsinə həsr etmiş, elin dərin hörmət və məhəbbətini qazanmışdı. O, uzun illər qədim Şirvan aşıq mühitinin ənənələrini yorulmadan davam etdirmişdir. Aşiq Əhməd ustad sənətkar olmaqla yanaşı, həm də geniş oxucu kütləsi tərəfindən bu gün də rəğbət bəslənən və sevilən şairdir.

Aşiq Əhmədin ədəbi irsi üzərində müşahidələrdən aydın olur ki, onun özünəməxsus poetik üslubu xalq şeirinin bütün mükəmməl ənənələrini özündə birləşdirməklə yanaşı, öz poetik impulslarını, gücünü, qüdrətini xalqımızın qəhrəman keçmiş, mənəvi dəyərlərimiz, yurdun gözəllikləri, vətən və millət sevgisindən almışdır. Aşiq Əhməd xalqın güzəranına, ruhuna və ana dilinin incəlik-

lərinə dərinədən bələd olduğundandır ki, onun yaratdığı müxtəlif şəkilli şeirlər fitri qabiliyyətə malik bir sənətkarın dəst-xəttini, özünəməxsus poetik nəfəsini təsdiq edir. Bütövlükdə Aşıq Əhməd yaradıcılığı onu bir sənətkar kimi yüksək qiymətləndirməyə imkan verir və təbii ki, «aşiq anketi»nin sorğularını bütün bəndlər üzrə müsbət cavablandırır:

1. Aşıq Əhmədin sənət şəcərəsi vardır. O, Şirvanın məşhur aşıqlarına bağlıdır. İlk ustadı Əlidən sonra onun sənətkar kimi formalaşmasında əsas rolu Şirvan aşıq mühiti oynamışdır. Onun aşıqlıq etdiyi dövrdə Şirvan aşıq mühiti kifayət qədər zəngin olmuşdur. Digər tərəfdən, fitri istedadı və savadı sayəsində o Azərbaycanın bütün məşhur aşıqlarının, o cümlədən Qurbaninin, Tufarqanlı Abbasın, Xəstə Qasının, Aşıq Alının, Dədə Ələsgərin və b. sənət irsini öyrənmişdir.

2. Aşıq Əhməd çalışdığı Kürdəmir mədəniyyət evində onlarla gənc aşığa müəllimlik etmişdir. Yəni ustad kimi şagird hazırlamışdır. Onun istedadlı şagirdlərindən Aşıq Əhliman hazırda Şirvan aşıq üslubunda sənət fəaliyyəti göstərir.

3. Aşıq Əhməd Azərbaycanda məlum-məşhur bütün aşıq repertuarına daxil olan dastanları bilir və onların Şirvan variantlarını məclislərdə, el şənliklərində yüksək sənətkarlıqla söyləyib. Bundan başqa Aşıq Əhmədin özünün yaratdığı dastanlar da vardır ki, bu dastanları Şirvan aşıqları öz repertuarlarına daxil etməklə tez-tez işlədirlər. «Mirzə Bilal Dastanı», «Canbaxışın dastanı» və s. bu qəbildəndir. Aşıq Əhmədin yaradıcılığında əski türk-dastan ənənələri ciddi şəkildə mühafizə olunur.

4. Aşıq Əhməd yüksək təbli, coşqun bir el şairidir. Şeirlərini bədahətən söyləyib. Şeirləri əksəriyyət etibarilə aşıq şeirinin müxtəlif şəkillərindədir. Şeir yaradıcılığı bu baxımdan da kifayət qədər zəngindir, yəni janr əhatəsi genişdir.

5. Aşıq Əhmədin musiqi yaradıcılığı da vardır. O, saz havalarına, havacata da yaradıcı şəkildə yanaşmışdır. Biz aşığın ya-

radıcılığının musiqi yönümünü tədqiq etməyi nəzərdə tutmadığımızdan, bunu musiqi tədqiqatçılarının diqqətinə çatdırırıq.

Qeyd etdiyimiz ümumi mülahizələr aşığın yaradıcılığı üzərində apardığımız müşahidələrdən gəldiyimiz qənaətlərdir. Və bu qənaətlər onu ustad sənətkar kimi səciyyələndirməyə və tədqiq etməyə tam imkan verir.

II FƏSİL

AŞIQ ƏHMƏDİN POEZİYASI

AŞIQ POEZİYASININ İDEYA-ESTETİK ƏSASLARI

Müasir Azərbaycan aşiq poeziyası öz kökləri ilə əski türk folkloruna və bu istiqamətdə yaranmış xalq şeirinə bağlıdır. Bu fasiləsiz sənət estafeti ədəbiyyatı və musiqini özündə birləşdirməklə bütün hallarda sənət ənənəsi və fikir fondunu öz etnik-millə qaynağından götürür. Azərbaycan aşiq sənəti genezisi və tipologiyası baxımından oğuz və türk (etnik, milli-mədəni çevrələr, tarixi, sosial-siyasi inkişaf səciyyəsi, mədəniyyət komponentlərinin bəzi differensial əlamətləri və s. nəzərə almayaraq seçilir) tarixi-mədəni mərhələlərinin analoji sənət hadisələrinin zəminində yaranmış və onun davamı kimi səciyyələnir (84, 10).

Eyni zamanda, "Azərbaycanın saz, söz və sənət tarixindən bütövlükdə türk – Turan aləminin çox aydın və sabit xəritəsi görünür. Dünyada türklərin yaşadığı ərazilər, türklərin saldıqları izlər hamısı burada kəşif və qovuşur" (96, 65).

Son dövr folklor araşdırmalarından da aydın olduğu kimi aşiq sənəti təsəvvüf fikrinin əsasında formalaşır, sufi inamının və fəlsəfinin praktikası kimi gerçəkləşir. Sənət kimi formalaşana qədər o sufi ayin, mərasim icraçılığında öz ədəbi-fəlsəfi, mistik-dini, əxlaqi-estetik əsaslarını möhkəmləndirir. Təxminən XVI-XIX əsrlər arasında baş ideyası "vəhdəti-vücut" olmaqla zəngin təsəvvüf poeziyası yaradılır. Miskin Abdal, Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Ağ Aşiq, Aşiq Alı, Aşiq Ələsgər, Aşiq Mirzə Bilal kimi haqq aşıqları bu poeziyanın klassik nümunələrini təqdim edirlər. Haqqa qovuşmaq, ruhla ruhlan-

maq, canla-canlanmaq, şəriətdən-həqiqətə, "əhli-fənadən, əhli-bəqayə" yetişməyin sufi praktikası mənəvi təmizlənmədən, paklanmadan keçir. Nəfslə mübarizədə qalib gələn sufi Tanrıya doğru gedən yolda pillə-pillə yüksəlir, ona qovuşur, onda əriyib əbədi dirilik qazanır. Bu ruhi bir prosesdir və onun əsasında Tanrı sevgisi (İlahi eşq) dayanır. Tanrı sevgisi insanda nəcib hisslər və duyğular doğurur. Tanrını sevən Tanrının yaratdıqlarını da sevir. Sufi ayinləri poeziyanın və musiqinin imkanlarından maksimum istifadə etməklə ekstatik məqam yaratmağa nail ola bilirlər. Bu yüksək vəcd məqamında Tanrı ilə Ruhun təması baş verir. Digər tərəfdən, bu məqamın özündə də poeziya yaranır. Yəni mistik aktın (ekstazın) başlanğıcında, ortasında və sonunda yaranan poeziya həmin mərhələlərə uyğun şəkildə reallaşmış olur.

Ümumiyyətlə, aşiq poeziyası "türk etnik-mədəni sisteminin folklor informasiyasını, türkün Tanrı, təbiət və insanla mistik, abstrakt və real, tarixi təmasının poetik semantikasını sakral və profan duyğu və düşüncələrin etnopsixoloji davranış stereotiplərinin reallaşdığı xalq mahiyyət daşıyan sosial təbiətli ədəbi-bədii mətn arsenalının ən mükəmməl və sağlam nümunələrini özündə cəmləşdirir" (57, 4).

Aşiq poeziyası özlüyündə mənəvi kamilləşmə fəlsəfəsinin poetik ifadəsidir. Aşiq adı da "müsəlman Şərqiində geniş yayılmış eşq fəlsəfəsi aşılaman lirikasının təsirindən gəlirdi. Şərq lirikasında "aşiq" anlayışı özlüyündə eşq yolçusu, ilahi eşqə tapınan mənəvi daşıyıcıdır. Aşiq üçün varlığın canı, vəhdəti Tanrı eşqinə bağlıdır. Varlığı qəlbin gözü ilə sezmək onda Tanrını sezmək deməkdir. Öz "Məni" ilə Tanrının vəhdətini bu yolla anlamaq deməkdir. Belə sevgi ötürü həvələrdən uca dayanmağı tələb edir. Bunun üçün eşqin dönməz yolçusu, cəfakeşi olmaq gərəkdir. Eşq aşıqların qəlbini, yolunu işıqlandıran Tanrı işığı sayılırdı" (114, 4).

Sufi dünya modelinin makrokosm (Tanrı) və mikrokosm (insan) səviyyələri poeziyada müvafiq olaraq "məşuq" və "aşiq", "buta" və "haqq aşiqi" elementlərində öz ifadəsini tapır. Klassik poeziyada "şam və pərvanə" elementi sufi fəlsəfi kontekstində oxşar vahid kimi çıxış edir və aşiq poeziyasının analogi vahidləri ilə struktur-tipoloji çevrəyə daxil olur. Orta çağ aşiq poeziyasının sufi şeirində təbiət və cəmiyyət motivləri zahirli məsələlərdir. Bunların arxasında Tanrı sevgisi gizlənilir. Əslində digər motivlər sufi ideyanın ifadə rəngarəngliyində xidmət edir. Çeşidli forma gözəlliyi yaradır. Məzmun isə vahid ideya olaraq qalır. Məhz aşiq poeziyasında forma saxlanmaqla ideya istiqamətində dəyişmə müşahidə olunur. Orta çağ aşığına, sufinin ilahi ideali tədricən real-estetik ideala çevrilir. XVIII-XIX əsrlərdə təkkələrin, ocaqların, zaviyələrin sıradan çıxması ilə Azərbaycan aşığı mistik ritual icraçılığı funksiyasını itirir və sənətçiyə çevrilir. Amma təsəvvüf epoxasının poeziyası sənətçi aşığın repertuarında saxlanıldığından sənətin sonrakı inkişafında poetik kriteriyaları müəyyənləşdirən ətalət gücünü saxlayır XIX-XX əsrlər aşığı sovet dönməsinə qədər əski ənənələri qoruyur. Poeziyada mənəvi dəyərlərin tərənnümü sufi prizmasından təsəvvüf kontekstində verilir. Sovet dönməsinin ateist mühitində, nəinki insanın ilahiləşdirilməsi və ilahinin insanlaşdırılması baş verir, əksinə, Tanrı-insan münasibətində əski etnik, təsəvvüfi və dini dəyərlərin çökməsi başlayır. Bu tipli poeziya qeyri-leqal fəaliyyət sferasına sıxışdırılır. Təbii ki, bu yeknəsək sosial-mədəni şərait XX yüzilin 20-90-cı illəri arasındakı 70 ilə aiddir. Müstəqilliyimizi qazandığımız son on iki ilin reallığı isə tamamilə fərqlidir. Doğrudur, indi təsəvvüfi poeziya yaranmasa da, dini və milli-mənəvi dəyərlərin poetik ifadəsi müasir dövrün aşiq poeziyasında geniş yer almışdır.

Azərbaycan aşiq poeziyası çeşidli istiqamətlərdən araşdırılarsa da (74; 98; 65; 138; 9; 75; 100; 108 və s.), mənəvi dəyərlərin

fəlsəfi-estetik konteksti yetərinə öyrənilməyib. Nəzərə alsaq ki, aşiq poeziyasında estetik duyğu ilə əxlaq duyğusu vəhdət təşkil edir, Aşığın zəngin çalarlı gözəllik anlayışı əslində əxlaq gözəlliyini ucaltmağa xidmət etdiyini anladır. Fiziki gözəlliyi vəsf etsə belə, insan xarakterinin yüksək keyfiyyətlərinə üstünlük verdiyini göstərir. Aşiq mərdliyi, nəcibliyi, ulvi məhəbbəti təsdiqləyəndə, eyni zamanda, öz estetik idealını təsdiqləyirdi, təbiət gözəlliklərini, güllərin, rənglərin ürək açan ahəngini insan gözəlliyi ilə nisbətdə mənalandırırdı. Təbiətə həssas münasibət aşılması mahiyyətcə insanın özünə olan xeyirxah münasibətin ifadəsi idi (114, 5). Bu baxımdan aşiq şeirinin estetik mahiyyəti özünü müxtəlif hadisələr, keyfiyyətlər vasitəsilə təzahür etdirir.

Aşiq poeziyasının estetik məzmununu öyrənmək üçün onun bir çox keyfiyyətlərini ayrılıqda təhlil etmək lazım gəlir. "İnsan və onun mənəvi dünyasının estetik təcəssümü belə keyfiyyətlərdən biridir. Aşiq poeziyasında estetik duyğunun qaynağı insan, onun təbiətə və insanlara münasibətidir. İnsanın dünyada yeri, insanlıq vəzifəsi aşiq poeziyasında sənətin başqa sahələrində olduğu kimi mərkəzi yer tutur. Həm təbiət, həm insan estetik gözəllik baxımından aşiq şeirində özünəməxsus şəkildə mənalandırılır. Əlbəttə, aşiq poeziyası gerçək aləmə daha yaxından təmas etdiyi üçün ilk növbədə təbiətin, insanın xarici gözəlliyi şeirə, sözə gətirilir. Xarici gözəllik ahəngdar biçilmiş, insan qamətinin, təbiətinin, rənginin, ahənginin, musiqisinin gözəlliyi kimi təqdim edilir. Ancaq xarici gözəlliyin tərənnümü başqa sənət sahələrində olduğu kimi, aşiq sənətində də məzmun gözəlliyinin açılmasına körpüdür. Elə məzmun gözəlliyinin özü insan varlığına tətbiq edildikdə mənəvi gözəlliklərin, yüksək əxlaqi keyfiyyətlərin məcmusu kimi özünü göstərir" (68, II).

Aşiq poeziyasının fəlsəfi-estetik problemlərindən danışarkən O.Əfəndiyev yazır ki, "mənəvi gözəlliyin aşiq şeirində təs-

viril gerçəkliyin gözəlliyinə, yüksək mənəviyyətə, kamilliyə can atmaq kimi məsələlərlə bağlıdır. Burada estetik hiss, duyğu, həyəcan, zövq kimi estetik münasibətlərə geniş meydan verilir. Həm də bütün bu təsvirlər estetik idealın təcəssümünə xidmət edir. Estetik ideal bir meyar kimi mənəviyyət aləminin gözəllik qanunlarını təsdiqləyir. Ona görə də aşiq poeziyasının estetik problemlərindən danışarkən "mənəvi gözəllik" məsələsi ön plana keçir" (68, II).

Təbii ki, poeziyada mənəvi dəyərlər sənətkar subyektinin gerçəkliyə fəlsəfi-estetik münasibətindən doğan kateqorial bir hadisə olduğundan, məhz həmin dəyərlərin məzmunu onu ifadə etmək üçün istifadə olunan elementlərlə bağlıdır. Azərbaycan aşiq poeziyasının üzərində müşahidələr apardığımız zəngin materialı (30; 34; 127; 58; 31; 129; 15; 16; 17; 46), onda əks olunan mənəvi dəyərlər arsenalını aşağıdakı şəkildə təsnif etməyə imkan verir:

1. Etnik-milli dəyərlər;
2. Təsəvvüfi-ürfani dəyərlər;
3. Dini dəyərlər;
4. Dünyəvi dəyərlər.

Bunların geniş şərh və materiallar üzərində araşdırılmasında bir çətinlik olmasa da, işin həcm məhdudiyyəti buna imkan vermir. Amma ümumi şəkildə də olsa, bunların başlıca istiqamətlərini qeyd etmək mümkündür.

Aşiq poeziyasının mərkəz xəttini, əsas ideya yükünü etnik-millət-mənəvi dəyərlər təşkil edir. Əski türk alplığı, yağma (yağmalatma - öz var-dövlətini paylaşma), toy (acları doyurmaq), şülən (qonaqlıq) və s. kimi dəyərlər müasir aşiq poeziyasında mərdlik, qəhrəmanlıq, sədaqət, vəfa, etibar, səxavət, ləyaqət, mərifət, zəriflik, paklıq, mənəvi bütövlük kimi keyfiyyətlərin ifadəsi şəkildə özünü göstərir. Poeziyada bunlar qorxaqlıq, xəyanət, vəfasızlıq və bu kimi neqativ mənəvi təzahürlərə qarşı

qoyulur. Belə qarşıdurma qoşalığı mahiyyətə idealın təsdiqinə xidmət edir. Müasir Şirvan aşığılığının görkəmli nümayəndəsi, ustad sənətkar Aşiq Əhmədin poeziyasında qeyd etdiyimiz mənəvi məsələlər öz dolğun poetik ifadəsini tapıb:

*El ilə düz dolan, hörmətlə yaşa,
Səni xoş əməlin qaldırar başa.
Süfrən bağlı olsa qohum-qardaşa,
Sənə tikəsini qıyan tapılmaz.
Əhməd, mərdlik olsun eşqin, həvəsin,
Hər işdə el sənə afərin desin.
Çalış təmiz adın ləkələnməsin,
Ömür ləkəsini yuyan tapılmaz (15, 24).*

Oxşar mənəvi keyfiyyətlərin ifadəsi "Dəyməz" rədifli qoşmada da özünü göstərir:

*Kərəmsiz adamlar quru ağacdır,
Qaçıb kölgəsində durmağa dəyməz.
Etibarsız dostun, vəfasız yarın,
Yolunda canını yormağa dəyməz (16, 18).*

Aşiq Ağamuradın "Olmaz" rədifli qoşmasında da mənəvi dəyərlərin önə çəkilməsi müşahidə olunur:

*Vəfasız gözəldən umma məhəbbət,
Nə vaxtsa o sənə edər xəyanət.
Nadan bilməz əhdi-peyman, səadət,
Cahilin düz sözü, ilqarı olmaz (129, 180).*

Aşiq Əhlimanın "Şad elə" rədifli qoşmasında "aqlı - nadan" qarşıdurması kontekstində mənəvi gözəlliyin üstünlüyü diqqətə çəkilir:

**Aşiq, telli sazı götür əlinə,
Oxu, oyna, könülləri şad elə.
Nadanların özü nədir, sözü nə?
Aqıl sənsən, gəl, elləri şad elə (129, 175).**

Aşiq Yanvar da "mərdlik və namərdlik" keyfiyyətlərini qarşılaşdırır:

**Mərd oğula süd verərsə mərd ana,
Düşmən qabağında durar mərdana.
Bu sözləri mərd eşidə, mərd ana,
Namərdi buraxmaz yaxına indi. (129, 161)**

Aşiq Mahmudun yaradıcılığında mənəvi keyfiyyətlərin geniş təsvirləri və tərənnümləri öz əksini tapıb:

*Elə dəyişib ki, insanlar, Allah,
Namərddi, ya mərddi, düzü bilinməz.
Geyilmiş, üzülmüş paltar kimidir,
Astarı bilinməz, üzü bilinməz (129, 157).*

Təbii ki, bu tipli nümunələr müasir aşiq poeziyasında geniş yayılmışdır. Bunun da səbəbləri aşığın əski sosial statusu ilə bağlıdır. Məhz həmin status ona ağsaqqal mövqeyindən, cəmiyyətə əxlaq düsturları təqdim edən hörmətli şəxsiyyət prizmasından yanaşmağı tələb edir. Çünki həqiqi ustad aşıqlar cəmiyyətdə həmişə çox şərəfli bir missiyanı yerinə yetiriblər. Və xalq tərəfindən də böyük rəğbətlə qarşılanıblar.

Müasir aşiq poeziyası mənəvi dəyərlərin zəngin və orijinal poetik nümunələri ilə doludur. Burada milli və bəşəri, fəlsəfi və dini dəyərlərin mənəvi ehtiyatı böyükdür, köklər və qaynaqlar da çoxşaxəlidir. Burada geniş yayılmış dəyərlər içərisində yurd, vətən, millət, dövlət, rəhbər sevgisi diqqəti çəkir. Əlbəttə, bun-

lar insan və cəmiyyət, insan və təbiət, insan və məkan münasibətlərini əhatə edir. Məhz gözəlliyin yerə, insana və cəmiyyətə şamil edilməsi ilə onu tərənnüm obyektinə çevirir və bununla da onu estetik ideal çevrəsinə daxil edir.

Aşiq bir sənətkar subyekt olaraq təkcə estetik informasiyanı yaratmır, həm özündən öncə yaradılanları, həm də öz yaradıcılığını yaddaşında qoruyur və onu yaddaşlara ötürür, yayır, ona sosial mahiyyət qazandırır. Bu mənada aşiq funksional bir sənətçi subyektidir. O, bütövlükdə aşiq poeziyasının ümumi informasiyasını daşıyır və onu kommunikativ sferaya inteqrasiya edir. İstər şeir söyləyəndə, istərsə də onu sazın müşayiəti ilə oxuyanda "aşiq xeyirxah idealların daşıyıcılarını ucaldır, onlara rəğbət duyğuları oyadır, dinləyicilərinə sevdirdirdi. Dastan danışığı aşiq sənətinin estetik qanununa – sazın, sözün, səsin vəhdətinə tabe edilirdi. Saz havaları üstündə oxunan qoşmalarla müşayiət edilən dastan ahəngdar bir axarla danışılırdı. Musiqinin, şeirin, danışığın həmahəngliyi özü estetik gözəllik yaradır, dinləyicilərə bədii təsiri gücləndirirdi" (114, 5).

Aşiq poeziyasında mənəvi dəyərlərin fəlsəfi təhlili birbaşa gözəllik problemini təhlil etməyi zəruri edir. Çünki həqiqi gözəlin müəyyənləşdirilməsi ilə mənəvi dəyərlərin gerçək elmi mənzərəsini yaratmaq mümkündür. Aşiq poeziyasında həqiqi gözəl təbii və ilkin olandır. Aşiq Əhmədin "Dəyməz" rədifli qoşmasında deyildiyi kimi:

**Əhməd, tap insanı, insanla dost ol!
Bağ olub bar verməz hər tikanlı kol.
Qızıldan bədənə qondarılan qol,
Sınıb əyri bitən barmağa dəyməz (16, 19).**

Burada insanın, bitkinin və bədən üzvünün hər birinin iki tipi qarşılaşdırılır. Qarşıdurma "yaxşı və pis", "həqiqi və həqiqi

olmayan", "məhsuldar və qeyri-məhsuldar", "yaraşılıq və eybəcər", "funksional və qeyri-funksional", "süni və təbii" qoşalılıqlarını əhatə edir və bütün hallarda üstünlük "təbii və xeyirliyə" verilir.

Aşıq poeziyasında "təsvir olunan gözəllik həyatda mövcud olan adi və ya təsadüfi gözəlliklərin bədii əksi deyil, müəyyən qanunauyğunluqlardan doğan, dərin mənaların ifadəsi olan kamil və harmonik aləmin mahiyyətini açan, eybəcər həyat tərzi-nin məzmunuzluğunu, qeyri-kamilliyini qabardan bir proses kimi meydana gəlir" (68, 77).

Hegel gözəllikdə ruhun (mütləq ideyanın) ümumdünya hərəkətinin mərhələlərindən birini görürdü. Ruh öz inkişafında maddi forma ilə harmonik vəhdət əldə edir, ideya formada özünün tam adekvat ifadəsini tapır – elə bu da gözəllik deməkdir (49, 37).

Müasir aşıq poeziyasındakı gözəllik, təbii ki, ilk öncə fikrin və sənətin gözəlliyinin vəhdətidir, yəni forma və məzmun harmoniyasıdır. Bu harmonik ifadə estetik idealın təcəssümünə xidmət edir. Təbii ki, bu zaman, məhz sənətin yaranmasında ruh iştirak edir. Hegelsayağı desək, sənətin gözəlliyini onda iştirak edən ruh təmin edir.

Müasir aşıq poeziyasında gözəllik geniş konteksti əhatə edir: vətənin gözəlliyi, insanın gözəlliyi, cəmiyyətin gözəlliyi. Təbii ki, bunların arasında bu gözəlliyi dərk edən, qiymətləndirən, dəyərləndirən insan dayanır. Aşıq poeziyasında başlıca estetik problem gözəl insan idealıdır. Gözəl insan idealı "aşağıdakı amillərdən doğur:

Mənəvi gözəllik;

Zahiri gözəllik;

Mənəvi və zahiri gözəlliyin harmoniyası" (68, 79).

Aşıq Əhməd yaradıcılığında insanın mənəvi gözəlliyini tərənnüm edən mükəmməl poetik nümunələr diqqəti çəkir:

*Zehni, fikri, qəlbi təmiz adama,
Əsli, kökü olan insan sataşmaz.
Qərinələr keçib, əsr dolansa,
Yaratmasan, həyat səni yaşatmaz.*

*... Aşıq Əhməd, eylə sözü müxtəsər,
Hər kəs əməlinin bəhrəsin yeyər.
Çirkini dindirən, gözələm deyər,
Gözəl özün eybəcəərə oxşatmaz (15, 25).*

Təbii ki, burada didaktik təmayül müşahidə olunur. Amma bununla yanaşı, mənəvi gözəllik də tərənnüm edilir.

Aşıq Abbasın:

*«Günü-gündən gözəlləşir,
Yar başına dolandığım.
Bizə qarşı məhəbbəti,
Var, başına dolandığım» (129, 177)*

– şeirində zahiri gözəlliklə mənəvi gözəllik harmoniya təşkil edir. Çünki məhəbbətdə paklıq, saflıq, zəriflik, vəfa, sədəqət, etibar, məsumluq, məlahət və s. kimi gözəl mənəvi keyfiyyətlər vardır.

Səciyyəvi örnəklərə diqqət çəkək. Aşıq Əzizxan:

*Alın açıq, gülər üzlü,
Pak ürəkli, təmiz sözlü,
Uzaqgörən, qara gözlü,
Mənim anam, mənim anam (129, 151)*

Aşıq Ağamurad:

*Vəfasız gözəldən umma məhəbbət,
Nə vaxtsa o, sənə edər xəyanət.
Nadan bilməz, əhdi-peyman, sədaqət,
Cahilin düz sözü, ilqarı olmaz (129, 181)*

Müasir aşiq poeziyasında zahiri və mənəvi gözəlliyin elementləri üzvi şəkildə bir-birinə qarışaraq yeni keyfiyyət yaradır, predmet və hadisədə bir tama çevrilir. Onlar həm bir-birini tamamlayır, həm də bir-birini açır. Beləliklə, tamın elementləri gözəl insan idealını ifadə edən vasitə kimi meydana çıxır. Bu da estetik idealın təzahüründən doğan bir qanunauyğunluq kimi özünü göstərir (68, 85).

Digər tərəfdən, müasir aşiq poeziyasında gözəl cəmiyyət ideali azadlıq, məhəbbət, qəhrəmanlıq kimi gözəllik xüsusiyyətləri ilə təcəssüm edilir. Gözəl vətən, yurd, el-oba ideali da, əsasən, sevgi vasitəsilə öz bədii estetik təqdimini tapır. Müasir aşiq poeziyasında da bu idealların təcəssüm olunduğu külli miqdarda nümunələr vardır.

Ümumiyyətlə «müasir aşiq poeziyasında mənəvi dəyərlər probleminin estetik təhlili» o nəticəyə gətirir ki, poeziyamızın mənəvi informasiya ehtiyatı kifayət qədər zəngindir. İlk müşahidələr mənəvi dəyərlərin dörd ümumi tipinin (etnik-milli, dini, təsəvvüfi-ürfani, dünyəvi) mövcudluğunu aşkarlayır, gözəl insan, gözəl cəmiyyət və gözəl vətən idealının çeşidli təcəssüm formalarının mövcudluğunu ortaya çıxarır. Məlum olur ki, müasir aşiq poeziyasında bədii təcəssüm tapan estetik düşüncələr, əxlaqi hikmət bu günün mənəvi tələbləri baxımından mənalı səslənir, insanlara sağlam bədii zövq, nəciblik, xeyirxahlıq, əxlaq bütövlüyü, vətən və millət sevgisi, vətəndaşlıq məsuliyyəti aşılaman təsirli vasitə kimi əhəmiyyət daşıyır.

ŞEİRLƏRİN MÖVZU ƏHATƏSİ

Müasir aşiq yaradıcılığı ənənədən gələn sənət hadisəsi kimi kökləri ilə qədim xalq yaradıcılığından qaynaqlanır. Musiqisi də, mərasim icraçılığı da etnik-mədəni ənənədən gəlir. Müasir aşiq poeziyası da mənşəyi etibarilə xalq şeirinin törəməsidir. Bununla yanaşı çağdaş aşiq şeiri dövr, zaman və sosial-mədəni şəraitlə bağlı olaraq bir sıra yeni xüsusiyyətlər də qazanmışdır. Aşiq poeziyasının sufi çevrədən çıxışını xarakterizə edən folklorşünas alim H.İsmayılov yazır: «Sufi aşiq poeziyası xalq şeiri ənənələri üzərində yaranaraq forma və məzmun baxımından zəngin inkişaf yolu keçmişdir. Estetik ideali təşkil edən «vəhdəti-vücut» ideyası «mən və o» formulundan tədricən uzaqlaşır; Tanrı ilə insanın mistik münasibətinin poetik ifadəsi sənətçilik dövründə «insan və insan», «insan və təbiət», «insan və dünya» və s. kimi real münasibətlər sisteminə keçir. Təsəvvüfi elementlər bu dövrün poeziyasında bir növ estetik fon kimi özünü göstərir» (85, 379).

Qeyd edək ki, müasir aşiq poeziyası haqqında folklorşünas alimlərin, görkəmli sənət adamlarının və ictimai xadimlərin dəyərli fikir və mülahizələri vardır. Aşiq sənətinin müxtəlif istiqamətlərdəki tədqiqinə həsr olunmuş əsərlərdə və folklor dərslərində bu tipli mülahizələrin ən mükəmməl nümunələri öz əksini tapmışdır. H.Zərdabinin, Ü.Hacıbəyovun, Bülbülün aşiq sənətinə böyük qiymət və əhəmiyyət verməsi ilə bağlı fikirlər məlumdur. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan folklorşünaslığının görkəmli nümayəndələri Vəli Xulufu, Hümmət Əlizadə, Salman Mümtaz kimi alimlər böyük zəhmətlə aşiq poeziyasının nümunələrini toplamış və nəşr etdirmişlər. H.Arashlı və akademik M.İbrahimov aşiq yaradıcılığına həsr olunmuş ayrıca tədqiqat əsərləri yazmış (13; 80), ədəbiyyatşünas alim F.Qasımzadə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixindən

bəhs edərkən aşiq yaradıcılığına xüsusi yer ayırmışdır (97).

F.Qasımzadə öz dövrünün aşığını belə xarakterizə edir: «Xalq aşığı əlində sazı kəndləri dolaşır, toylarda, bayram və ayinlərdə, elin qurduğu keyf və şadlıq məclislərində iştirak edir, saz çalır, nəğmə və dastan qoşur, oxuduğu lirik şeirlərlə xalqın ruhuna və əxlaqına nəcib duyğular aşılayır. Saz aşığı bütün varlığı ilə xalqa bağlıdır. O öz xalqı ilə bir yerdə qaynayıb qarışır, onun sevinc və kədərinə şərik olur, onunla birgə nəfəs alır» (97, 193).

Azərbaycan aşiq şeirinin kökləri, tarixi inkişafı və poetik xüsusiyyətləri ilə bağlı Türkiyədə ardıcıl araşdırmalar aparmış görkəmli türkoloqlar M.F.Köprülü və Ə.Cəfəroğlu da aşiq poeziyasına xüsusi önəm vermişlər (144; 145; 146; 147; 140; 141; 142).

Azərbaycan folklorşünaslığında M.H.Təhmasib, Ə.Axundov, Ə.Qarabağlı, M.Seyidov, İ.Abbaslı, T.Fərzəliyev, V.Vəliyev, M.Həkimov, Q.Namazov, M.Qasımlı, E.Məmmədli, A.Kərimov, P.Əfəndiyev, H.İsmayılov, O.Əfəndiyev, S.Paşayev, M.Allahmanlı və b. aşiq poeziyasını müxtəlif yönərdən araşdırmışlar. Tədqiqatlar, əsasən, genesis və tipologiya məsələlərinə, poetika problemlərinə həsr olunmuşdur. Araşdırmalar daha çox tarixi istiqamətdə aparıldığından sənətin inkişaf dinamikasının izlənməsi üstün mövqe qazanmışdır. Amma çağdaş aşiq poeziyasının ideya-məzmun və bədii sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin geniş şəkildə araşdırıldığı əsərlər məhduddur, bütün aşiq mühitlərini və sənətkar subyektlərini əhatə etmir. Aşiq poeziyası öz estetik mahiyyətini daha çox musiqinin və poetik örnəklərin məzmununda ehtiva edir. Bu mənada mövzu məzmunla bağlı hadisə olaraq şeirlərin ideya-estetik axarını, onun məlumat ehtiyatını müəyyənləşdirən folklor kimi çıxış edir.

«Aşıqlar xalq arasında yalnız qoşma, gəraylı deyən, dastan söyləyən el sənətkarları kimi deyil, həm də humanist, müdrik

və zəki ustad, dar gündə yoxsulların dərdinə yanan, yol göstərən məsləhətçilər kimi də məşhur olmuşlar. Həm də aşıqlar ağılı, geniş dünyagörüşü, təcrübəsi, hazırcavablığı ilə də xalqın içərisində hörmət qazanmışlar. Aşıqlarımızın bir çox sözləri xalqa ağıl, kamal, yaxşılıq və ədalət təlqin edən gözəl nümunələrdir. Aşiq kimdir və o, xalq arasında necə olmalıdır? – sualına məşhur Aşiq Ələsgər şeirlərinin birində belə cavab vermişdir:

*Aşiq olub tərki-vətən olanın,
Əzəl başdan pür kəmalı gərəkdir.
Oturub durmaqda ədəbin bilə,
Mərifət elmində dolu gərəkdir» (48, 158).*

Şeirdə söylənəcək estetik-bədii sözün və fikrin ümumi konturlarını müəyyənləşdirən haqq aşığı Ələsgər sənətkar qarşısında çox ciddi tələblər qoymuş, özündən sonrakı nəsələ ədəb-ərkan konsepsiyasının əsas müddəalarını çatdırmışdır. Təbii ki, istənilən sənətkarın yaradıcılığının tədqiqi zamanı «təhlilin mərkəzində əsərlər durmalıdır. Tədqiqatçını düşündürən, məşğul edən məhz həmin əsərlər, onların ideya-mənəvi, təbii-sənətkarlıq cəhətindən təhlili, açılması, aydınlaşdırılması, izahı və qiymətləndirilməsidir. Təəccüblü deyil ki, hər bir sənətkarın adı onun mühüm, məşhur əsərləri ilə birlikdə çəkilir» (59, 49).

Lakin təəssüflə qeyd edilməlidir ki, əsirlərdən bəri ağızdan-ağıza, nəsildən-nəslə keçən görkəmli söz ustadlarının yaradıcılığı ətraflı tədqiq olunmamışdır (138, 147).

Müasir aşiq poeziyasının tədqiqində də bu tipli problemlər mövcuddur. «Xüsusilə, aşiq poeziyasının qüdrətli nümayəndələrinin Azərbaycan şeirinə gətirdiyi mütərəqqi təsir indiyə kimi geniş öyrənilməmişdir» (138, 147).

Azərbaycanın ustad aşıqlarından olan, Şirvan aşiq mühitinin görkəmli nümayəndəsi Aşiq Əhmədin poeziyasının mövzu

əhatəsinə keçməzdən öncə iki məsələni aydınlaşdırmaq lazım gəlir:

1. Ümumiyyətlə, müasir aşıq sənətkar subyekti olaraq kimdir və özündə hansı sənətkar tipini ehtiva edir;

2. Aşıq poeziyasında mövzu məsələsi hansı şəkildə qoyulmalıdır. Çünki bu məsələlər Azərbaycan aşıq mühitlərində fəaliyyət göstərmiş müxtəlif sənətkarların yaradıcılığının tədqiqi zamanı ortaya çıxacaq.

M.F.Körpülü aşıqları saz şairlərinə və qələm şairlərinə bölər. Bizim folklorşünaslıq əsərlərində aşıqları ustad, ifaçı və el şairləri qruplarına ayrılırlar (138; 117; 9).

Aşıq Əhməd kimi sənətkarların aid olduğu «ustad aşıqları yalnız aşıq yaradıcılığını mükəmməl bilmələri ilə deyil, eyni zamanda coşğun şairlik təbinə malik olmaları, yaxşı saz çalmağı, məclis aparmaq bacarığı ilə də fərqlənirlər. Bu sənətkarların şeirləri əsasında xalq dastanları yaranır. Həmin dastanları bəzən ustad aşıqların özləri, bəzən də onların şeirləri əsasında başqa aşıqlar yaradır. Ustad aşıqların onlarla şagirdləri olur. Bu şagirdlər həmin sənətkardan aşıqlıq sənətinin sirrini, saz çalmaq, məclis aparmaq, məhəbbət və qəhrəmanlıq dastanlarını öyrənirlər» (138, 147). Yəni hər bir aşıq öncə özündən əvvəlki ənənəvi qaydaları və sənət qanunlarını yaşadır və sənətkarlıq fəaliyyəti boyu onlara əməl edir. Buradan aydın olur ki, aşıq poeziyasının sənət kriteriyaları, forma və məzmun xüsusiyyətləri də sənət varisliyi vasitəsilə ötürülür.

Müasir aşıq çağdaş sivilisasiyanın daşıyıcısıdır, savadlı və təhsillidir, kulturoloji və texnogen proseslərdən kənardadır deyil. Folklor üçün xarakterik olan şifahilik prinsipi müasir dövərdə bir qədər fərqli xarakter alır. Yazı mədəniyyəti, audio və video yazılar çağdaş aşıq sənətinin realizə olunmasının tərkib hissəsidir. Aşıq poeziyası təkcə məclisdə söylənilmir, eyni zamanda KİV-də yayılır. Digər tərəfdən, aşıqlar öz yaradıcılıqlarını öz-

ləri yazıya alırlar. Bu müasir Şirvan aşıqları içərisində geniş yayılmışdır. İndi hər bir aşığın sazından başqa şeirlərini və dastanlarını yazdığı dəftəri də olur. Bu özəllik çağdaş aşıq sənətiyələndirərkən hökmən nəzərə alınmalıdır. Digər tərəfdən müasir aşıq yazılı ədəbiyyatla, bəstəkar musiqisi ilə intensiv şəkildə təmasda olur və mədəniyyətin çağdaş ünsürləri ilə sürətlə inteqrasiya olunur. Bütün bunlar müasir mədəni durumla bağlı gerçəklikdir və müasir aşıq tipini sənətləndirən xüsusiyyətlər sırasına daxildir. Müasir aşıq poeziyası mövzu baxımından geniş əhatəlidir. Bir qədər öncə qeyd etdik ki, mövzu məzmunla bağlı hadisədir. Eyni zamanda «mövzu məzmunla nisbətən geniş məfhumdur. Çünki həyatın müəyyən bir sahəsi ilə maraqlanan yazıçı (və yaxud aşıq - Y.B.) orada nəinki bir əsər üçün, bir neçə əsər üçün də zəngin material toplaya bilər (59, 57).

İdeya məzmunundan doğduğu kimi, o mövzu ilə də bağlıdır. Ancaq mövzu ideyanın təcəssümündə məzmun qədər həlledici deyildir. Hətta eyni mövzuda yazan, lakin dünyagörüşü bir-birinə zidd olan yazıçıların ideyası da başqa-başqa olur. Eyni həyat sahəsində mövzu götürüb, dünyagörüşü cəhətdən də bir-birinə yaxın olan yazıçılarda isə ideya da yaxın olur. Burada, əlbəttə, məzmun yaxınlığı və məzmunla hər iki yazıçı münasibətinin uyğunluğu başlıca rol oynayır» (59, 59).

Yazılı ədəbiyyat müstəvisində məsələyə nəzəri baxış folklorunda da oxşar poetika məsələsinin həlli üçün yardımçı ola bilər. Aşıq folklor subyektidir və bütün hallarda ümumi, kütləvi, toplumsal xarakter daşıyır. Eyni zamanda, aşıq regional xüsusiyyətlərə malik olduğundan onun yaradıcılığının mövzu ehtiyatı məhəlli özəlliklərdən məhrum olmur. Bir çox hallarda mövzular tarixi, sosial, mədəni və məhəlli gerçəklik diqtə edir. Amma məhəbbət kimi ümumi mövzunun, təbii ki, dar dairə ilə əlaqəsi yoxdur. Bununla yanaşı belə ümumi mövzunun gerçəkləşməsinin özündə də konkret ərazinin davranış, ailə, məişət, əxlaq xüsusiyyətləri özünü gös-

tərir və ilk növbədə həmin əsərlərin məhz o ərazi üçün daha effektiv olmasını şərtləndirir.

Görkəmli folklorşünas P.Əfəndiyev yazır: «Azərbaycan xalqının həyatında, mübarizə tarixində elə bir əhəmiyyətli, təsirli hadisə olmamışdır ki, aşıqlar ona öz münasibətini bildirməsinlər. Aşırıq poeziyasında xalqın misilsiz qəhrəmanlıq hüneri, azadlıq uğrunda mübarizəsi, dünyagörüşü, həyat və məişəti, istək və arzuları, gələcəyə inamı öz bədii əksini tapmışdır. Aşırıq həmişə el içində məclislərdə oxumuşdur. Xalqın xoşuna gəlməyən heç bir qoşma aşırıq tərəfindən ikinci dəfə oxunmamışdır, çünki aşırıq məclisdə dinləyicilərin arzusu, xahişi ilə hərəkət edir, onların zövqünü oxşayır, sifarişini yerinə yetirir» (66, 241). Müəllif aşırıq poeziyasının mövzu dairəsini üç əsas istiqamətdə müəyyənləşdirir: məhəbbət lirikası, ictimai-siyasi lirika, dini mövzular (66, 241-242).

Aşırıq poeziyasında mövzu və janr əhatəsini Aşırıq H.Şəmşirinin yaradıcılığı əsasında araşdıran N.Məmmədova mövzu probleminə iki istiqamətdə yanaşır: məhəbbət lirikası, ictimai-fəlsəfi motivlər. (108, 25-32).

Folklorşünas alim Q.Namazov «Aşırıq ədəbiyyatının əsas mövzuları»ndan geniş bəhs etmiş onu «bəşəri məhəbbət» və «təbiət» mövzuları üzrə qruplaşdırmışdır (117, 91-106). Müəllif eyni zamanda bu mövzular içərisində olan çoxlu motivləri aşkarlamış, onların ideya-estetik təhlilini vermişdir.

Folklorşünas M.Həkimov «Orta əsrlər aşırıq lirikası»n məhəbbət lirikası və «ictimai-siyasi motivlər» kimi iki qrupa ayırmışdır (73, 19).

«XX əsr, xüsusilə Sovet dönəmi (1920-1990) aşırıq yaradıcılığı sosializm cəmiyyətinin həyat və məişəti ilə yaxından bağlıdır. Ölkəmizdə baş vermiş hər bir yenilik sovet aşırıq yaradıcılığında öz əksini tapır» (9, 52). Ə.Axundovun yazdığına görə, sovet dönəmində «aşırıq sənəti cəmiyyətin inkişafı ilə əlaqədar inki-

şaf edir, təkmilləşir və öz dairəsini genişləndirir. Aşırıq şeirləri müəyyən bir saz havası ilə bağlanıb qalmır, ifaçılar bu qoşmaları başqa-başqa saz havaları üstündə oxuyurlar. Hər aşırıq hər bir qoşmanı digər aşırıqdan məlahətli və xoşagələm havada oxumağa çalışır. İndinin (Sovet dövrünün - Y.B.) aşırığını qədim aşırıqlarla eyniləşdirmək düzgün olmaz. İndinin aşırığı savadlıdır. Onun geyimində, ifasında da müəyyən dərəcədə fərq vardır. Müasir aşırıq, eyni zamanda el şairidir. Onlar müəyyən sahə üzrə bağlanıb qalmır, xalq mahnılarını və muğamatı da ifa etməyi bacarırlar. Demək, indi aşırıqların çoxu təkcə aşırıq deyil, eyni zamanda xanəndə, el şairi və musiqişünasdır» (9, 74-75).

Müharibədən sonrakı dövr aşırıq poeziyasının «mühüm nailiyyətlərini» təsvir edən Ə.Axundov «bu nailiyyətlər içərisində yeni yetişmiş gənc aşırıqların, el şairlərinin» adlarını sıralayır: «Aşırıq Hüseyn Cavan, Aşırıq Şakir, Aşırıq Çoban, Aşırıq Yədulla, Aşırıq Pənah, Həsən Sevdalı, Aşırıq Şəmşir, Aşırıq Həsən Pərvanə, Şair Novruz, Aşırıq Bəylər, Aşırıq Əhməd, Aşırıq Ağalar, Aşırıq Xaspolad və onlarca başqaları...» (9, 70).

Müasir aşırıq poeziyası digər dövrlərdə olduğu kimi yarandığı zamanın sosial ovqatını özündə əks etdirir. C.Abdullayevə görə «lirikanın müasir problemləri sırasına insan və zaman, insan və təbiət, insan və dünya, kosmos və s. kimi anlayışları da daxil etmək mümkündür» (3, 106). Alim müasir dövrün lirikasının əsas mövzuları kimi siyasi-ictimai lirika, insan və təbiət problemi və fəlsəfi lirikanı göstərir. Onu da əlavə edirik ki, «fəlsəfi lirika bizim müasir şeirimizdə heç də yeni yaranmamış, müəyyən ənənəyə əsaslanan, onun daha da inkişaf etmiş müasir, yeni təzahürü kimi səciyyələndirilə bilər» (3, 106).

Aşırıq yaradıcılığının tədqiqinə həsr olunmuş onlarla elmi ədəbiyyatda mövzu probleminin geniş nəzəri təsvirinə rast gəlinmir. Ona görə də tədqiqlərdə problemin sərhədləri müəyyənləşməmiş qalır.

«Mövzu» yunan mənşəli «tema» sözünün qarşılığı kimi işlənir. «Tema» əsas fikir deməkdir. Sənətkarın əsərdə qoyduğu və müəyyən həyat lövhələrində açdığı əsas məsələlər çevrəsidir, əsərin bədii məzmununun əsas məqamıdır (160, 368).

Ədəbiyyatşünaslıqda məzmun özündə əsərin mövzusunu, ideyasını birləşdirən çoxtərkiibli kateqoriyadır... Başqa sözlə, mövzu sənətkarı narahat edən, həyəcanlandıran, konkret hal tələb edən məsələdir (152; 160; 149).

Aşıq poeziyasının mövzularının da ənənədən gələn, ötürülən, dəyişən və dəyişməyən poetik üsürləri vardır. Araşdırma «şəxsi yaradıcılıq prosesində ötürmənin sərhədləri və rolunu müəyyənləşdirməyə» (149, 300) də yardım edir.

Sovet dönməində fəaliyyət göstərən aşıqların yaradıcılığında əski ənənələrdən gələn dəyərlər bir başqa şəkildə yaşamaqda davam edirdi. Amma sovet həyat tərzinin və ideologiyasının təənnümü də əsas istiqamət kimi mərkəzi mövqedə dayanmışdır. «Lakin aşıq poeziyasında sosialist realizmi mexaniki şəkildə, müəyyən şablon üzrə meydana çıxır, həyata nüfuz etmək, varlığı inqilabi inkişafda və gələcəyə olan meyilləri ilə əks etmək, xarakter cəhətlərini seçmək və ümumiləşdirmək, hadisələrə xalqın mənafeyindən yaxınlaşmaq, yeniliklə köhnəliyin mübarizəsini göstərmək və sair bu kimi ümumi prinsipləri ilə bərabər bir sıra spesifik xüsusiyyətlər də kəsb edir» (80, 75). Aşıq poeziyasının sufi məcradan çıxması və dini təmayüldən uzaqlaşması, heç şübhəsiz ki, onun ideya-estetik məzmununa mənfi təsir göstərmiş, onu xeyli dərəcədə bayağılaşdırmışdır. Məzmununda baş verən icbari boşluq daha çox forma gözəlliyinin gücləndirilməsi hesabına doldurulmuşdur. «Yeni realist obrazlar, yeni dil vasitələri, yeni bədii təşbehlərlə yanaşı aşıq şeirinin əsrlərdən bəri işləyib yetirdiyi bitkin, gözəl şəkli xüsusiyyətləri, müəyyən şərtilliklərlə üzvi surətdə bu günkü aşıq şeirinin üslubuna daxildir. Məsələn, sırf ictimai mənalı qoşmalar içərisində məhəbbət motivini

səsləndirmək, yaxud ustadnamələr səpkisində bu günkü həyata uyğun, mənalı, ibrətamiz, aforizmlər işlətmək müasir mövzulu aşıq şeirlərinin ancaq gözəlliyini və təsirini artırır» (80, 75).

Qeyd edək ki, sovet dönəmi yazılı ədəbiyyatda yaranmış R.Rzanın «Lenin» poeması və ya S.Vurğunun «Partiyamızdır» şeiri bu gün də yüksək sənətkarlığı və bədii mükəmməlliyi ilə seçilir. Lenin də, kommunist partiyası da bu gün siyasi aktuallığını və əhəmiyyətini itirmişdir. Amma həmin əsərlər öncə sənət örnəyi kimi öz bədii mükəmməlliklərini saxlamışdır. Aşıq poeziyasında da bu tipli nümunələr məhdud sayda deyil. Aşıq Əhmədin sənət fəaliyyətinin, yaradıcılığının aktiv dövrü sovet dönməinə təsadüf etdiyindən poeziyasında sovet gerçəkliyinin sosial ovqatı müşahidə olunur. Nəzərə alsaq ki, bu dövr bizim tariximizin bir hissəsidir, yaşanmış, tamamlanmış bir epoxadır, onda həmin dövrün bədii refleksiya kimi gerçəkləşən əsərləri əhəmiyyətsiz saymaq olmaz. «Otuzuncu illərə qədər inqilabı təənnüm edən, onu alqışlayan aşıq şeirləri içərisində çoxu unudulub gedib, bu gün oxuyanda adama gülünc görünür. Lakin ustad aşıqların yazdıqları isə bu günə qədər yaşayıb qalır, onları bir sənət əsəri kimi bu gün də oxumaq mümkündür. Çünki bu gün də onlar estetik qiymətini itirməmiş, insana ləzzət verirlər» (80, 75-76).

Mövzusunun asılı olmayaraq sovet dönməinin aşıq lirika-sında bəzi bəsit əsərlər də yaranmışdır. «Sənətkarlıq cəhətdən o qədər də kamil olmayan aşıqlar (Aşıq Hüseyn, Aşıq Mayıl, Aşıq Səftər, Aşıq Zülfüqar, Aşıq Rza, Aşıq Qoca, Aşıq Səməd, Aşıq Qurban və b.) aşıqanə qoşmalarında yerli-yersiz, bəzən özləri də mənasını anlamadıqları köhnə ibarə və tərkibləri, klassik aşıqlarımızın işlətdikləri ifadələri dönə-dönə təkrar edir, şeirin kimə və nə üçün yazıldığı, gözəlin niyə belə mücərrəd boyalarla ucuz-ucuz tərifləndiyi məlum olmur. Bu cür nəğmələr hissə və həyəcandan, atəşin qəlb çırpıntılarında, ülvi məhəbbət duy-

ğularından məhrum olduğu üçün ürəkdən qopan hərarətli misraların odu içərisində əriyir, yaddan çıxır» (117, 106).

Akademik M.İbrahimov «açıq siyasi mahiyyət daşıyan, sırf ictimai mənanı əks etdirən» şeirlərin mükəmməl nümunəsi kimi Aşıq Əhmədin «Olubdur» rədifli qoşmasını örnək gətirir: «Aşıq Əhmədin Leninə həsr etdiyi «Olubdur» rədifli qoşması ona görə oxunur ki, aşıq sözü şirin və mənalı deyə bilib.

***Dağların qoynundan qızıl sökənin,
Dəryanın dibindən buruq çəkənin,
İlanlı düzlərdə pambıq əkənin,
Böyük havadarı Lenin olubdur (30, 232)***

Burada hətta şərti ifadələr belə oxucunu çaşdırmır, aşığın əsas qayəsini doğru dərk etməyə mane olmur. Məsələn, «Dəryanın dibindən buruq çəkən» məfhumu əlbəttə, çox şərtidir, suların altından, dəryanın dibindən neft çıxarmaq ifadəsindən zahirən uzaqdır, lakin yerində və gözəl deyildiyindən adam heç bu şərtiliyin fərqinə varmır, dərhal anlayır ki, aşıq nə demək istəyir» (80, 78).

Əlbəttə, şeiri mətnaltı mənada da şərh etmək olar. Akademikin şərtilik kimi şərh etdiyi misra isə onunla bağlı idi ki, o dövrdə hələ dənizin dibindən neft çıxarılmırdı. Bu da aşığın uzaqgörənliyidir. «Havadarı» xüsusi vurğu ilə demək və ya dirnaq arasına almaq kifayət edir ki, o «zülmkar» mənasında anlaşılınsın. Nəzərə almalıyıq ki, o dövrdə Ədil bəyin oğlu Aşıq Əhməd məhz belə deməliydə. Başqa cür deyilsəydi, onun respublikaya yalnız ziyanı dəyə bilərdi. Sənət adamı ideoloji sistemdən kənar ola bilmir. Ona görə də ideoloji məsələlərdə ehtiyatlılıq sənətin eyham, məcaz, obrazlar, mətnaltı mənalar qatını gücləndirir, fikir müxtəlif qatdan müxtəlif cür anlaşılır. Aşıq Əhmədin bu səpkidə söylədiyi bir neçə şeiri sırf siyasi si-

farişli olsa da çılpaq mədhiyyə janrından tamamilə uzaqdır. Aşıq Əhməd yaradıcılığında ictimai-siyasi lirikanın mükəmməl nümunələri vardır. Aşığın poeziyasının mövzu əhatəsi geniş və rəngarəngdir. Poeziyanın tematik əlvanlığı onu bu əsasda təsnif etməyə imkan verir. Təsnifatın klassik prinsiplərinə uyğun olaraq aşığın poeziyasında mövzu baxımından qruplaşdırıla bilən şeirlərdən birinci Allahın, peyğəmbərin, imamların şəninə söylənmiş poetik örnəklərdir.

a) Dini şeirlər.

Aşıq Əhmədin yaradıcılığında dini mövzuda söylənmiş və yazılmış şeirlər də xüsusi yer tutur. Bu şeirlər bir qayda olaraq islami xarakter daşıyır və bu dini, müqəddəs saydığı dəyərləri tərənnüm edir. İslamın müqəddəs kitabı «Quran», peyğəmbər Məhəmməd rəsuləleyhüssəlam, 12 imam, xüsusilə Həzrət Əli və imam Hüseyn adı şeirlərdə intensiv olaraq işlənir:

***Allahın dediyi Ali Mühəmməd
Xəbər verdi, Osman yazdı Quranı.
Xatəmül-ənbiya, nuri-möhübbət,
Əhli Quran etdi biz müsəlmanı. (16, 128)***

və yaxud:

***Pənahım Allahdır, nəbim Mühəmməd,
Əvvəlki imamım Əlidir mənim!
Sidqiylə çağırısam, Sahibi-qüdrət,
Müşküldə gümanım Əlidir mənim! (16, 134)***

«Kərbəla müsibəti» ilə bağlı motivlər aşığın yaradıcılığında geniş işlənir. Bu şeirlər Şirvan bölgəsinin şiə mühitlərində keçirilən «İmam Hüseyn təziyələri»ndə mərseyəxanlar tərəfindən oxunur.

*Düşəndə darə səslərəm Allah Mühəmməd, ya Əli!
Sənsən dilimin əzbəri, haqqı İmamət, ya Əli!
Qurbanam Şahi Kərbəla oğlun İmam Hüseyinə mən,
Qeyratlı Əbbas oğlunun əl üzməyəm atəyindən,
Günahkar olsaq da bizə, eylə şəfaət, ya Əli!*

*Yığışmışıq ibni Əli, Şahi Hüseyin əzasına,
Səs veririk fəqan ilə Zeynəbin qardaş səsina,
Deyir: hərəyə gəl baba, Kərbibəla səhrasına,
Üryan qalib əhli-əyal, çəkir xəcalət, ya Əli!(16, 130-131)*

Başqa bir şeirdə Kərbəla faciəsi emosional şəkildə təsvir olunur:

*Yeridi bihəyalar, çəkdi cümlə leşkəri,
Oxladılar təşnələb məşqi-Ələmpərvəri.
Öldürdülər Qasimi, toysuz Əliəkbəri,
Anası İmami Leyla nalandı, ya Mühəmməd!
Yetmiş iki şühədə yerlə yeksan oldular,
Övrətlər Kərbalada əsir olub qaldılar,
Ayaq yalın,baş açıq Şama yola saldılar,
Fəryadımız göylərə dayandı,ya Mühəmməd!
(16, 131-132)*

Aşığın Həzrəti Zeynəbin dilindən söylədiyi bir «layla»sı faciənin ana qəlbindən keçən yaşantılarını canlandırır, ona kə-dərin poetik ifadəsi baxımından estetik biçim verir:

*Ey Zeynəbi ağlar qalan,
Həsən, laylay, Hüseyin laylay!
Səkinəsi susuz qalan,*

*Həsən, laylay, Hüseyin, laylay!
Laylay, qardaşlarım, laylay,
Qənim-qəmküsarım, laylay! (16, 132)*

Bu «ağı»da, «oxşama»da milli yas mərasimlərinin folklor ehtiyatları iştirak edir, həzin, kövrək duyğular oyadır. Bu duyğular insanı içindən təlatümə gətirir, onu təmizləyir və saflaşdırır.

Aşıq Əhmədin dini şeirlərində həm rəsmi islami dəyərlər, islam əxlaqı və davranışları, şəriət qaydaları, həm də Azərbaycan sufizmindən, ələvilikdən gələn ürfani elementlər müşahidə olunur. Aşığın yaşadığı Şirvan bölgəsinin Kürqırağı rayonlarında Şiəlik çox mühafizəkar şəkildə saxlanmışdır. Sovet dönməsinin ateist şəraitində də bu ərazilərdə «Məhərrəmlik», «İmam Hüseyin təziyəsi» saxlanmış, yerli əhalinin dilində bu mərasimin adı «matəm» kimi işlənmişdir. «Matəm» məhərrəm ayının ilk on gününü əhatə edir. Bu on gündə kənd camaatı evlərdən birinə toplaşib məlum yas mərasimini icra edirlər. Sinə döymə, zəncir vurma, kəcavə bəzəmə, qətl ağacının başına dolanma, qurbanlar kəsmə, nəzir paylama kimi mərasim elementləri də bu on gündə, xüsusilə onun «aşura» deyilən onuncu günündə edilib. Bu ənənə indi də qalmaqdadır. Müstəqillik dövründə dini azadlıqlar bərpa olunduğu üçün indi mərasimlər məscidlərdə və bir qədər də mütəşəkkil şəkildə keçirilir.

Aşıq Əhmədin sözləri bu mərasimlərdə çox geniş yayılmışdır. Çoxları bu şeirləri əzbər bilir. Ona görə də bu tipli örnəklər həm də dini folklor nümunəsi kimi dəyərləndirilə bilər.

Məsələnin digər tərəfi ondan ibarətdir ki, Aşığın şeirlərində təkcə Allah, Məhəmməd, Əli, Hüseyin və başqa isimlər sadəcə tərənnüm və ya mədh olunmur, bu tərənnümün, öygünün və ya ağığın içində yüksək mənəvi dəyərlər təbliğ olunur. Burada böyük sevgi, hörmət, rəğbət vardır. Bunların hamısı dinləyiciyə ünvanlanır. Haq-ədalət, düzlük, doğruluq, mərdlik, əqidəlilik,

prinsipiallıq və b. əxlaqi-mənəvi keyfiyyətlər peyğəmbərin və ailəsinin simasında insanlara ən gözəl örnək kimi təqdim olunur.

b) İctimai-siyasi şeirlər.

Aşıq Əhməd bir ustad sənətkar kimi el şənlikləri ilə yanaşı rəsmi ictimai-mədəni tədbirlərdə də fəal iştirak etmişdir. Öz dövrü üçün xarakterik olan əmək kollektivlərindəki görüşləri, mədəni tədbirlərdə iştirakı ona bir el ağsaqqalı statusu qazandırmışdır. Dövrün və dövrünün gərdisinə, xalqın, vətənin və dövlətin taleyində baş verən hadisələrə aktiv münasibət nümayiş etdirmiş, bu münasibəti şeirlərində ifadə etmişdir. «Bakı» adlı növhəsində «20 yanvar» faciəsi bədii-poetik əksini tapır:

**«Çağrılmamış top-tüfəngli ordular,
Bakıya soxulub bizi qurdular,
Tibbi yardım edəni də vurdular,
Gör nə şəhidi-şühədadır Bakı!
Qətligahı-Kərbibəladır Bakı!**

**Bu haqsız odlarda yanan sönərmə?
Ölən- öldü, bir də geri dönərmə ?
Günahsız qırıb çatmaq hünərmə?
Gör nə şəhidi-şühədadır Bakı!
Qətligahı-Kərbibəladır Bakı!» (16, 137)**

«20 yanvar» faciəsinin ictimai həyatımızdakı təsiri, bir tərəfdən azadlıq mücadiləsi, haqq işi uğrunda mübarizə aparənlər və onları dəstəkləyənlərə qarşı etiraz dalğası, digər tərəfdən, o zamankı respublika və mərkəzi hakimiyyətin haqsız mövqeyi aşığın diqqətindən yayınmamış, poeziyasından kənarda qalmamışdır. Yəni gerçəklik öz dolğun əksini aşığın poeziyasında tapa bilmişdir. «20 Yanvar» şəhidləri həm günahsız öldürülən

insanlardı, həm də azadlıq mücadiləsinin qurbanlarıdır. Məhz bu hadisənin fonunda ermənipərəst qüvvələrin mənfur şeytani siması daha aydın göründü. Çünki bu zamana qədər hələ Moskvanın məsələni ədalətli həll edəcəyinə inam vardı. «20 Yanvar» bu inamın və ümidin son nöqtəsi oldu.

Aşıq Azərbaycana qarşı törədilmiş bu haqsızlığı belə ifadə edir:

**Yasa batıb Azərbaycan ölkəsi,
Ərşə bülənd olub xalqın haqq səsi.
Günahkardan yerin-göyün yiyəsi,
Bizi yaradana şikayətım var! (16, 138)**

Aşıq Əhmədin poeziyasında vətən və vətəndaş kateqoriyaları, dövlət və millət düşüncəsi mükəmməl şəkildə, zəngin poetik boyalarla işlənir. Böyük Vətən müharibəsinin iştirakçısı olmuş aşıq Qarabağ savaşından da kənarda qalmır. Səngərləri gəzir, müxtəlif tədbirlərdə çıxışlar edir, sazı və sözü ilə əsgərlərimizi döyüşə ruhlandırır, onlarda qələbə əzmi aşılayır:

**Dəliqanlı igidlərim, atlanın,
Düşmən Qarabağı almasın gərək!
Laçından, Şuşadan, Ağdamdan keçib,
Hər elə, obaya dolmasın gərək?**

**Vətən gedir, dövlət gedir, var gedir,
Millət gedir, sərvət gedir, bar gedir.
Namus gedir, qeyrət gedir, ar gedir,
«Sən öldün, mən qalım» olmasın gərək?**

Aşığın ayrı-ayrı qəhrəman döyüşçülərə həsr etdiyi şeirləri vardır:

***Cəsür, igid, baş leytenant rütbəli,
Tahir, mərd yaratdı, yaradan səni.
Koroğlu qeyrətli, Babək cüssəli,
Nə ölüm qorxutdu, nə də qan səni. (16, 125).***

Aşıq Əhməd bir sənətkar – vətəndaş olaraq ictimai həyatın ən ümumi, milli xarakterli problemlərinə nüfuz edir, öz ağsaqqal tövsiyələrini sənətin incə və zəif boyalarına bürüyərək ictimai fikrə təqdim edir; həm düşündürür, həm də duyğulandırır. Məlumatı, bilgini, nəsihəti poetik-estetik mükəmməllikdə, xalq ruhu ilə yoğrulmuş bədii söz qəliblərində təqdim etdiyindən onun təsiri və effekti də güclü olur. Aşıq yurdun yağıdan qorunması üçün savaşa nəğmələri söyləyir, onları «Koroğlu havaları» üstündə oxuyur. Aşığın poeziyası zamanın nəbzinə köklənmiş, onun sevinc və kədərini öz misralarına hopdurmuşdur.

Müstəqillik dönmənin ilk illərində ölkədəki xaos və anarxiya, başsızlıq, yiyəsizlik aşığın poeziyasına xüsusi seçilən bir mövzu – rəhbər mövzusu da gətirmişdir. Doğrudur, Sovet dönməsində proletariyatın «dahi rəhbəri» geniş şəkildə tərənnüm olunurdu. Amma Aşıq Əhmədin rəhbər silsiləsindən olan şeirlərində Öndər millətin içərisindən seçilir və vətənin xoş günündə öyülür, dar günündə axtarılır, ona xitab olunur.

Azərbaycan aşıq sənətinin görkəmli nümayəndəsi, əməkdar mədəniyyət xadimi, ustad sənətkar Aşıq Əhmədin yaradıcılığında ulu öndər Heydər Əliyev şəxsiyyətinə, onun müasir tariximizdə tutduğu fenomenal mövqeyinə, respublika rəhbəri kimi geniş və çoxşaxəli fəaliyyətinə həsr olunmuş mükəmməl poeziya nümunələri mühüm yer tutur. Dövlət başçısının və ya xalq və millət üçün böyük xidmətləri olan şəxsiyyətlərin milli poetik ənənədə tərənnümü məlum hadisədir. Bizim mifoloji əcdadımız Oğuz xandan üzə bəri bütün dövrlərdə böyük şəxsiyyətlər ədə-

biyyatın mövzusu olub və onlara xalq məhəbbəti, el sevgisi məhz ədəbi mətndə öz bədii ifadəsini tapıb. Bu mənada Aşıq Əhmədin Heydər Əliyev şəxsiyyətinə müraciəti, ona poetik abidə ucaltması milli ədəbi ənənəyə əsaslanır. Xalqın rəhbərə minnətdarlıq duyğusu və düşüncəsi məhz bu şəkildə sənətkar dilində və sənət hadisəsində öz ifadəsini tapır.

Aşıq Əhmədin Heydər Əliyevə həsr etdiyi poetik nümunələrin tarixi yetmişinci illərdən başlanır. Təxminən 30 illik bir dövrdə ardıcıl şəkildə Heydər Əliyev şəxsiyyətinə üz tutan, poetik enerjisini rəhbərə olan sonsuz sevgisindən alan Aşıq Əhmədin bu kontekstdə yaradıcılıq nümunələrini şərti də olsa iki yerə ayırmaq olar:

- Sovet dönməsində yaradılan əsərlər;
- Müstəqillik dövründə yaradılan əsərlər.

Mövzu baxımından bunların arasında sərhəd yoxdur. Yalnız hər dövrün öz sosial ovqatı əsərlərdə öz əksini tapır. Aşıq Əhmədin sovet dönməsi yaradıcılığında H.Əliyev şəxsiyyətinin rəhbər və xalq konteksti daha qabarıq müşahidə olunur. Vaxtilə ölkədə kənd təsərrüfatı işlərini yüksək səviyyədə təşkil edən respublika rəhbəri tez-tez rayonlara və kəndlərə gedir, əmək və zəhmət adamları ilə görüşür, onların qayğılarını öyrənir, problemləri operativ şəkildə həll edir, qabaqcılları mükafatlandırır, bununla da əmək adamlarına yeni-yeni zəfərlər qazanmaq üçün sonsuz ruh verirdi. Ulu öndər H.Əliyevin tarla düşərgələrində keçirdiyi görüşlərin ədəbi-bədii salnaməsinin bir hissəsi Aşıq Əhməd yaradıcılığının yaddaşında yaşayır. 1977-ci ildə H.Əliyev Kürdəmirə gələrkən görüşdə söylənilən aşağıdakı şeirin misralarında xalq sevgisi özünün nikbin ifadəsini tapır:

***Qoy sözümü deyim mərdü-mərdana,
Hər qədəmin layiqdi yüz qurbana.
Arzum budur sizin kimi loğmana,***

Allah min il ömür verə, rəhbərim!

Aşığı tarla düşərgəsində respublika rəhbərinin qarşısında verdiyi konsertlərdən birində deyir:

*Bir saz tutum rəhbərimin şəninə,
Nəğmə qoşum bu məclisdə söyləyim.
Bir «Gəraylı», bir «Koroğlu» havası,
Birin də «Ordubad» üstə söyləyim.*

1988-1992-ci illərdə Azərbaycanın başına gələn müsibətlər, faciəli günlər aşığın yaradıcılığından kədər notları ilə keçir:

*Beş-on ildi bilirsiniz, a dostlar,
Bizim başımıza nələr gəlibdi.
Ölümlü, itimli, qanlı, qadalı,
Burulğanlı neçə sellər gəlibdi.*

Ulu öndərin 1993-cü ilin 15 iyununda respublika rəhbərliyinə qayıdışı aşığın şeirlərində böyük sevinc hissləri ilə ifadə olunur:

*Əhmədəm, sözümü yetirdim sona,
On beş iyun səda saldı hər yana.
Gözlərimiz aydın, Azərbaycana,
Yenə rəhbər cənab Heydər gəlibdi (17).*

Çünki Heydər Əliyev şəxsiyyəti hələ sovet dönməindən insanların qəlbində böyük məhəbbət duyğuları ilə silinməz izlər qoyub:

Heydər baba, sənin bütün dünyada,

*Öz adın, öz yerin, öz hörmətin var.
Qayğıkeş atalıq əməllərinlə
Xalqımın qəlbində məhəbbətin var (17).*

1993-cü ildən başlanan demokratik, dünyəvi dövlət quruculuğu, ölkədə siyasi sabitliyin və ictimai asayişin bərpası istiqamətində aparılan gərgin fəaliyyət aşığın həssas müşahidələrindən kənarda qalmır:

*Bir səs gəlir qulağıma hər eldən,
Qazaxdan, Gəncədən, Muğandan, Mildən.
Min doqquz yüz doxsan üçüncü ildən
Dahi, müdrək rəhbəri var xalqımın.*

*Lissabonda durub mərdü mərdana,
Haqq sözünü sübut edən cahana,
Zəka ordusuyla Ermənistanə,
Zərbə vuran sərdarı var xalqımın.
Amerikada haqq danışdı, mərd duran,
907 tilsimin sındıran,
Erməni xülyasın odda yandıran,
Zati-Ali-Heydəri var xalqımın! (17)*

1995-ci ilin avqust ayının 5-də «Şərqi səsi» qəzetində nəşr olunmuş «Hörmətili Prezidentimiz Heydər Əliyev cənablarına açıq məktub»da böyük şəxsiyyətin fəaliyyəti poetik şəkildə təsvir olunur:

*Ey xalqımın mərd, qayğıkeş rəhbəri,
Sadiq sərkərdəsi, müdrək əsgəri,
Adının sahibi Heydəri-Kərrar,
Sözünlə hər b evin etdi tarimar (17).*

Aşıq Əhməd yaradıcılığında cənab H.Əliyevin ad günlərinə həsr olunmuş şeirlər geniş silsilə təşkil edir. Belə şeirlərdən birində («Mübarək») aşıq deyir:

*Aşıq Əhməd deyir: gün o gün olsun,
Zəkanız sülh ilə qələbə çalsın,
Xankəndində heykəliniz ucalsın,
Gedib Sizi orda təbrik eyləyək,
Deyək, rəhbər, ad gününüz mübarək!*

Aşığın «Xalqımın», «Rəhbərim», «Söyləyim», «Əlləriniz yorulmasın», «Mübarək», «Heydər bulağı», «Gəlibdi», «Var», «Səs verək» rədifli qoşma, gəraylı və müxəmməsləri, eləcə də, bir sıra başqa şeirləri cənab H.Əliyevin rəhbər obrazını mükəmməl poetik forma və məzmununda təqdim edir. Ən başlıcası isə odur ki, bu şeirlərin hər birində ustad sənətkarın böyük rəhbərə sonsuz sevgisi aydın şəkildə görünür.

c) Məhəbbət mövzusunda şeirlər.

Estetiklərin də qeyd etdiyi kimi, məhəbbət mövzusu aşıq şeirində iki şəkildə özünü göstərir. Bir tərəfdən bütün estetik mahiyyətin ifadə olunduğu vasitə kimi, digər tərəfdən isə onun özü kimi. Aşıq şeirində digər mövzu və motivlər sevgi ilə gerçəkləşir. Qəhrəmanlıq, vətənpərvərlik, yüksək əxlaq və mənəviyyət və s. bunların hər biri sevmək və sevdirmək vasitəsilə estetik mahiyyət qazanır. Aşıq tərənnümü etdiyi obyektə və subyekti gözəl keyfiyyətləri ilə təqdim edir, onu sevir və sevdirdir. Yalnız bundan sonra seçilmiş mövzu estetik dəyər qazanır. «Ümumiyyətlə şifahi və yazılı ədəbiyyatımızın seçilib sevilən nümayəndələrinin yaradıcılığında bəşəri məhəbbətin tərənnümü mühüm yer tutur. Onlar bu mövzuya tez-tez müraciət edərək bir-birini təkrar etməyən lirik, həzin, zərif duyğuların tərənnümü

nümü olan sənət nümunələri, bədii lövhələr yaratmışlar. Bu lövhələrdə gözəllərin qeyri-adi xüsusiyyətləri, gözəllik ideali dolğun, məzmunlu misralarla çox təbii verilmişdir» (108, 25).

Aşıq poeziyası bütövlükdə gözəlliyin tərənnümüdür. Burada Tanrı, təbiət, insan və onun daxili aləmi şeirin, lirikanın əsas mövzuları olur və müxtəlif şəkildə bədii ifadəsini tapır. Professor V.Vəliyevin yazdığı kimi «xalq poeziyasını yaradan və yaşadan sənətkarlar, hər şeydən əvvəl, öz bədii yaradıcılıqlarında mənsub olduqları xalqın məişətini, bu gündən doğan gələcəyini, təbiət və cəmiyyət haqqında düşüncələrinin bədii mənzərəsini əks etdirmişdir» (137, 4).

Məhəbbətin kamil bədii lövhələrlə verilməsi onun estetik təsirliliyini artırır, onda ötürülən ideyanın yaddaşlarda yaşamasını təmin edir. «Məhəbbətin tərənnümü yolu ilə böyük həqiqətlərin şərh edilməsi nadir və təəccüblü bir hadisə deyildir. Biz bu bədii üsula bütün xalqların ədəbiyyatında rast gəlirik. Ancaq yüksək ideyaların aşıqın dili ilə şərh, ümumiyyətlə Şərq və xüsusilə Azərbaycan üçün daha çox səciyyəvi bir hal olmuşdur» (137, 26).

Azərbaycan şifahi xalq poeziyasında məhəbbət mövzusunda həsr olunan şeirlərin demək olar ki, hamısı «aşiq» adlandırdığımız el sənətkarlarının yaradıcılıq məhsuludur. Geniş xalq kütləsi tərəfindən sevilən və müdafiə olunan bu sənətkarlar dövrün son dərəcə mühüm problemini həyata keçirməli olmuşlar. Onlar mövcud cəmiyyətdə azad sevmək və sevilmək kimi böyük bir məsələni həyata tətbiq etmək uğrunda mübarizə aparmışlar (137, 46-47).

Professor M.Həkimov klassik aşıq poeziyasında məhəbbət lirikasından bəhs edərkən yazır: «Qadın gözəlliyi, vətən təbiətinin füsunkarlığı aşıqların telli sazına söz incilərindən bəzək vermişdir. Klassik aşıqlar öz şeirlərində təmiz, ləkəsiz, boyasız, müqəddəs duyğuları tərənnümü etmişlər. Onlar lirik şeirlərində

aşıqın məhəbbət yolundakı cəfakeşliyini, sabit qədəm olmasını, aşiq ilə məşuqun iztirab və sevinclərini təsirli boyalarla vermişlər» (73, 9).

Akademik M.İbrahimova görə, müasir aşiq poeziyası «təsdiqedicisi, müsbət mündəricə ilə yanaşı, həyatın mənfi təzahürlərini, köhnəlik qalıqlarını, köhnə əxlaq və vərdislərdən qurtarmamış adamların tənbellik, tüfeylilik, əməyə xor baxmaq kimi sifətlərini də qırmaqlayır»... (80, 79).

Professor V.Vəliyev aşiq poeziyasında məhəbbət mövzusunun belə şərh edir: «Məhəbbət mövzusunə həsr olunan aşiq şeirləri intim hisslərin tərənnümünə həsr olunsada onlar real həyatdan təcrid olunmamışlar» (138, 153).

Klassik aşiq poeziyasından gələn bir sıra ənənələri müasir ustad aşıqlar da qoruyub saxlamaqdadırlar. Bu, xüsusilə aşığın söz repertuarına aiddir. Əvvələn, hər bir aşiq Qurbanini, Xəstə Qasımı, Abbas Tufarqanlı, Ələsgəri, Bilalı əzbər bilir. Və bu poetik ehtiyat onun yaradıcılığına da yön verir, istiqamətləndirir. Bu mənada poeziyada rabitə qırılmaz, əski irslə əlaqə kəsilmir. Orta çağdaş ilahi eşqin tərənnümü Sovet dönəmində «ideal cəmiyyətin» tərənnümü ilə əvəzlənsə də poeziya mahiyyətcə öz əski xarakterini qoruya bilmişdir.

Sovet dönəmində məhz klassik sənətə daha çox sadıq qalan sənətkarlardan biri kimi Aşiq Əhmədin məhəbbət lirikası çox geniş əhatə dairəsinə malikdir. Folklorşünas alim S.Qəniyev yazır: «Aşiq Əhmədin yaradıcılığını bir söz gülüstanına bənzətmək olar. Gülüstanda hər gülün, hər çiçəyin öz ətri, öz hüsnü, öz rəngi olduğu kimi, Aşiq Əhməd «gülüstanındakı» hər bir şeirin də öz gözəlliyi var. Klassik aşiq poeziyasının ən gözəl mövzu, motiv və ənənələri Aşiq Əhməd poeziyasında öz əksini tapmışdır. Aşiq Əhmədin yenilikçi sənətkar kimi bir fərqləndirici cəhəti də ondadır ki, o, klassik aşiq poeziyasının ən qaynar çağlarından üzün bəri yüzillərlə yol gələn ənənəvi aşiq deyimlə-

rinə («dilim», «kөнül», «dünya», «söz», «gözlərin» və s.) yeni mənə, yeni nəfəs, yeni deyim tərzini verə bilir» (99, 183).

***Əhməd deyir: şirin danış, xoş məzə,
Düşsün ağızlara el gəzə-gəzə,
Yol tap ürəklərə, köüllər bəzə,
Söz sənə çatmasa, danışma dilim! (16, 24)***

Təbiət gözəlliyi aşığın yaradıcılığında zəngin boyalarla işlənir, insan gözəlliyi ilə qoşalaşır və onunla paralel şəkildə təqdim olunur:

***Qışı qardı, yazı güllü-çiçəkli,
Təbiət naxışlı, cənnət bəzəkli,
Ağ bulud çatmalı, duman örpəkli,
Qız-gəlin tək həyası var dağların (16, 71)***

***Gəl dinlə Əhmədi, a nazlı afət!
Təbiət hərəyə verib bir xislət,
Sən mənə nifrət et, mən sənə hörmət,
Sənə elə, mənə belə yaraşır (16, 57-58).***

Aşığın poeziyasında məhəbbət mövzusunun çoxlu çalarları müşahidə olunur. İnsan və təbiət, insan və insan, insan və onun mənəvi aləmi və s. İnsan kontekstində olan məhəbbət lirikasında da aşiq sevgini adıləşdirmir, onu bayağılıqdan uzaq poetik zirvəyə eşq yüksəkliyinə qaldırır:

***Sərrafınam, gövhər-kanım səndədi,
Çırpınan ürəyim, qanım səndədi,
Əhməd deyir: cismim, canım səndədi,
Sən dönsən, mən səndən dönə bilmərəm (16, 55).***

və yaxud:

***Yüz il baxsa gözlərimə gözlərin
Deməram kəsilsin arası, bəsdir,
Sənə nə lazımsa, özün bilirsən,
Mənə gözlərinin qarası bəsdir (16, 56).***

Aşığın poeziyasında məhəbbət mövzusu insanın zahiri gözəlliyindən daha çox daxili, mənəvi gözəlliyini əhatə edir:

***Kərəmsiz adamlar quru ağacdır,
Qaçıb kölgəsində durmağa dəyməz,
Etibarsız dostun, vəfasız yarın,
Yolunda canını yormağa dəyməz.***

Aşıq sözə, şeirə, sənətə çox həssas və tələbkar yanaşır, onun, eyni zamanda, geniş kütlənin, xalqın duyğu və düşüncələrini ifadə etməsinə çalışır:

***Əhməd, çox ucadır sözün şöhrəti,
Sözdür vəsf eləyən saf məhəbbəti,
Ölümü öldürər sözün hikməti,
Hər sözün bir bahar küləyi olsun.***

Nümunələrdən də görüldüyü kimi, aşıq məhəbbət lirikasında gözəllik motivlərindən istifadə edərək insanın daxili dünyasına, mənəvi-ruhi aləminə sirayət edir, onu gözəl əməllərə, faydalı işlərə ruhlandırır, əxlaq və ədəb-ərkanlı həyat tərzinə dəvət edir. «Aşıq dağları tərənnüm çevrəsinə çəkəndə də ustad bir sənətkar kimi həyatın ulu hikmətlərindən danışanda da, sözün sonsuz sehri qarşısında duyduğu heyrəti poetik misralara çevirəndə

də eyni dərəcədə səmimi və sənət duyğusuna malik sənətkardır... Aşıq dağları canlandırır, insana yaxınlaşdırır, onun poetik duyumunda dağ insanlaşır; çalmalı, örpəkli canlıya, həyalı, ürkək qəlbli qıza - gəlinə bənzəyir» (99, 184).

Aşıq Əhməd şeiri klassik aşıq yaradıcılığından, xalq müdrikliyindən, folklordan və klassik ədəbiyyatdan qaynaqlanır, onun ən mükəmməl ənənələrini davam etdirir.

ŞEİRLƏRİN JANR ƏHATƏSİ

Aşıq Əhmədin yaradıcılığı janr rəngarəngliyi baxımından geniş əhatə dairəsinə malikdir. Aşıq Əhməd xalqın gün-güzəranına, ruhuna və ana dilinin incəliklərinə dərinliklərlə bələd olduğundan ki, onun yaratdığı müxtəlif çeşidli şeirlər fitri qabiliyyətə malik bir sənətkarın dəst-xəttini, özünəməxsus poetik nəfəsini təsdiq edir. Onun şeirlərində forma və məzmun vəhdəti elə sərrast qurulmuşdur ki, bunların biri o birini üstələyə bilmir, əksinə bu cəhətlər bir-birini tamamlayır.

Sənətkarın yaradıcılıq irsi üzərində müşahidələr onun zəngin poeziyasının öz gücünü, qüdrətini xalqımızın qəhrəmanlıq keçmişini, mənəvi dəyərlərimiz, cənnət misallı yurdumuzun gözəlliklərindən, bənzərsizliklərindən aldığı bir daha təsdiqləyir. Yaradıcılığının janr çevrəsi, əhatə dairəsi baxımından bu zəngin poeziyanı iki istiqamət üzrə ayırmaq mümkündür:

- 1) aşıq poeziyasının davamı kimi;
- 2) klassik poeziyanın davamı kimi.

Uzun illər Şirvan aşıq mühitinin sənət ənənələrini yaşadan və uğurla davam etdirən ustad sənətkar bu çətin poetik ehtiyatlardan maksimum dərəcədə faydalanmış, dərin məzmunlu, müxtəlif janrlı poeziya nümunələri yaratmışdır. Məsələnin bu aspekti geniş şəkildə araşdırılacaqdır. Aşıq Əhməd ustad aşıq, kamil sənətkar, savadlı şair olmuşdur. Müasir Azərbaycan aşıqlığı üçün xarakterik olan xüsusiyyətlər Aşıq Əhməd yaradıcılığına da aiddir.

Məlumdur ki, XX əsr, xüsusilə də sovet dönəmi Azərbaycanda təhsilin kütləviləşdiyi bir dövrdür. Bu dövrdə yaşayıb-yaradan el sənətkarları da təhsilli insanlardır. Məsələnin bu tərəfi müasir aşıq yaradıcılığını araşdırarkən nəzərdən qaçırılmamalıdır.

Aşıq Əhməd şəxsi mütaliəsi sayəsində şifahi ədəbiyyatla yanaşı, yazılı ədəbiyyat və onun görkəmli nümayəndələri ilə tanış olmuş, onları dərinliklərlə öyrənmişdi. Zəngin ədəbi irsi öyrənməsi nəticəsində o həm yazır, həm öyrənir, həm müşahidə edir, həm müqayisə edir, həm də nəsihət edirdi. Onun bu tipli yaradıcılıq istiqamətlərində həm nəsihət ruhlu klassik poeziya, həm də «tənqidi» ruhlu realist şeirin təsirləri görünür. O, şifahi və yazılı ədəbiyyata, keçmiş və bu günə, klassik irsimizə və müasirlərimizə tam bələd olan ustad aşıq və bənzərsiz şair idi.

Məlumdur ki, aşıq poeziyası ilə yazılı ədəbiyyat təmasda olmuşdur. Yazılı ədəbiyyatımızın Nizami, Nəsimi, Füzuli, Xətai, Vaqif kimi görkəmli simalarının poemaları və lirik şeirləri əsrlərlə aşıqlarımızın yaradıcılığına hopmuş, onların sazında, sözündə, el şənliklərində, toylarda xalqa çatdırılmış, dildəndilə düşmüş, müdrik kəlamalara çevrilmişdir. Təsadüfi deyil ki, bütün yaradıcı aşıqlar kimi Aşıq Əhməd də Nizami «Xəmsə»sinin, Füzuli qəzəllərinin, Xətai və Vaqif qoşmalarının vurğunu olmuş, onlardan bəhrələnmişdir:

*Əhməd-Fərhad, sən vəfalı Şirin yar,
Kəs, doğra bağrımı şirin-şirin yar!
Qoy əmim ləbini şirin-şirin yar,
Behiştə sağ gedər ay əmən səni... (16, 106)*

və yaxud:

*Əhmədi eylədin hicran düşgünü,
Hər aşıq ömrünə yazdın beş günü,
Leyli-Məcnun, Fərhad-Şirin eşqini,
Qara torpaqlara qatdın, a dünya (17, 15).*

Aşıq Əhməd yaradıcılığında klassik ədəbiyyatdan gələn qə-

zəl janrı da müşahidə olunur. Bu kimi örnəklər aşığın bir şair kimi də səciyyələndirməyə imkan verir:

***Röyada yarım ilə qılmışam ülfət bu gecə.
O zavallım da məni yad edib, əlbət, bu gecə (16, 119).***

Nizamidə:

***Gecə xəlvətə bizə sevgili yar gəlmiş idi,
Üzü aydan da gözəl nazlı-nigar gəlmiş idi (16, 122).***

Digər nümunələrdə də qəzəl janrının klassik ədəbiyyatın təsiri ilə yarandığı görünməkdədir:

***Məni tənha qoyub, ey sərvi-sənubər, elə getmə!
İnsaf et, can quşumu eyləyib şikar, elə getmə!***

Bu tipli qəzəllərdə Nəsiminin, Füzulinin təsirlərini müəyyənləşdirmək mümkündür. Amma bu məsələnin yalnız bir tərəfidir və şeir mədəniyyəti tariximizdə oxşar örnəklərin istənilən qədər nümunələrini aşkarlamaq mümkündür. Amma qəzəl janrının Şirvan aşıqlarının söz repertuarına daxil olması təkcə ədəbi təsirlərlə və ya müasir aşığın mühitilə, imkanları ilə əlaqəli deyildir. Məlumdur ki, aşıqlıq funksional, işlək bir sənət sahəsidir. Bu sənət məclislərdə, şənliklərdə, toy mərasimlərində gerçəkləşir. Aşığın söz və musiqi repertuarına ən çox təsir edən, onu müəyyənləşdirən başlıca fakt dinləyici, mərasim iştirakçılığıdır. Aşıq ona olunan sifarişi yerinə yetirməyə hazır olmalıdır. Şirvan toylarında və başqa musiqi və şeir məclislərində muğamın geniş şəkildə yayıldığı məlumdur. Bizə görə, Şirvan aşıqlarının söz repertuarına qəzəl janrının daxil olması məhz muğamla bağlıdır. Çünki muğam, əsasən, qəzəl üstündə oxunur. Bu sə-

bəbdən də, Şirvan aşıqlığında qəzəl janrına da yer verilir. Aşıq Əhməd də ustad sənətkar və yüksək təbli şair kimi mükəmməl qəzəl nümunələri yaratmışdır. Bu nümunələr klassik ədəbiyyatın kamil sənət əsərləri ilə bir sırada durur və bütün mümkün poetik göstəricilər üzrə müqayisə oluna bilər.

Aşıq Əhməd yaradıcılığında yazılı ədəbiyyatla ortaq janrlardan biri də növhələrdir. Məlum olduğu kimi, «növhə – Şərq şeirlərində mərsiyəyə oxşar matəm nəğməsidir. Erkən orta əsrlərdən başlayaraq Yaxın və Orta Şərqdə, o cümlədən Azərbaycanda geniş yayılmışdır. Ənənəyə görə istər islam müqəddəslərinin, istərsə də ümumiyyətlə müsəlmanların cənazəsi yanında yaxud onlar üçün düzəldilən matəm məclislərində mərsiyədən əvvəl oxunur. Çox vaxt qadınlar ifa edirlər. Növhə şəbih tamaşalarının əsas ədəbi ünsürlərindən biridir» (111, 158).

Aşıq Əhməd yaradıcılığında 1990-cı il 20 yanvar faciəsi ilə bağlı yazılmış şeirlərdə növhə janrına müraciət olunmuşdur. Aşıq milli faciəyə, haqsızlığa dözməmiş, ona münasibətini kədərli misralarında ifadə etmişdir. Günahsız «20 Yanvar» şəhidlərini aşıq müqəddəs şəhadət simvolu olan «Kərbəla şəhidləri» ilə müqayisə etmiş, bu mücadiləyə də eyni mənə vermişdir:

***Ayazlı şaxtalı, soyuq havada,
Elan edilməmiş qanlı davada,
On doqquz yanvarı salanda yada,
Gör nə şəhidi-şühadadır, Bakı!
Qətligahı - Kərbibəladır, Bakı! (16, 136-137).***

Aşıq Əhməd yaradıcılığında mərsiyələrə də rast gəlinir. Qədim türk yazılı abidələrində mərsiyə şeir formasının məzmununa və funksiyasına uyğun «saqi» termini işləndiyi bəllidir. Azərbaycan folklorunda matəm, yas, kədər məzmunlu şeirlərə «ağı» deyilir. Ağların xalq yaradıcılığında müxtəlif formaları

(ağı-oxşamalar, ağı-laylalar və s.) mövcuddur. «Fəxriyyə və mədhiyyə kimi, mərsiyənin də müəyyən konkret ədəbi forması yoxdur. Çox vaxt qəsidə və məsnəvi şəkilində yazılır. Tək-tək hallarda, qəzəl və başqa şəkillərdə də mərsiyələrə təsadüf olunur» (111, 131).

Aşıq Əhməd yaradıcılığında mərsiyələrin çeşidli formaları vardır. Bu şeirlərdə daha çox folklor üslubu, xalq mərasimlərinə də söylənən ağı ruhu duyulur:

Gəl gör Kərbibələdə, nə qandı, ya Mühəmməd!

Bu sirr Ali əbayə, əyandı, ya Mühəmməd!

Həyalı Zeynəb balan üryandı, ya Mühəmməd!

Xeymələrimiz oda qalandı, ya Mühəmməd!

Gəl gör Kərbibələdə nə qandı, ya Mühəmməd!

Özün yetiş haraya, amandı, ya Mühəmməd!(16, 131)

Aşıq Əhmədin mərsiyələri məzmunundan da göründüyü kimi, müqəddəs imamlara, peyğəmbərin nəvələrinin faciəli ölümünə həsr olunmuşdur. Şirvanın şiə mühitlərində keçirilən Kərbəla faciəsinin ildönümünə həsr olunmuş matəm mərasimlərinə Aşıq Əhmədin mərsiyələri çox populyardır və mərsiyəxanlar tərəfindən böyük şövqlə oxunur. Nümunələrdən də göründüyü kimi Aşıq Əhməd poeziyası janr əlvanlığına görə də seçilir; bir tərəfdən yazılı ədəbiyyat digər tərəfdən xalq şeirindən qaynaqlanır, amma bütün hallarda xalq şeirinə xas ruhu qoruyub saxlaya bilir.

Şeirinin emosional effektinin əsas şərti də budur. Aşıq Əhməd poeziyasının əksər nümunələri aşıq şeiri janrları çevrəsindədir. Bu şeirlər janr və şəkil baxımından rəngarəngdir. Onun şeirləri içərisində qoşma və onun müxtəlif şəkilləri, gəraylılar, müxəmməslər, bayatılar çoxluq təşkil edir.

Azərbaycan folklorşünaslığında qəbul olunduğu kimi,

«xalq şeirinin ən geniş yayılan şəkillərindən biri qoşmadır. Qədim şeir şəkillərindən biri olan qoşma, eyni zamanda Azərbaycan yazılı poeziyasında da özünə möhkəm yer tutmuşdur. Hələ M.P.Vaqifdən əvvəllər də klassik Azərbaycan şairləri öz qələmlərini qoşma formasında sınımış və bədii cəhətdən sambalı əsərlər yaratmışdır» (138, 180).

P.Əfəndiyev və İ.Babayev də aşıq poeziyasının janr və şəkil rəngarəngliyini qeyd edərək yazırlar: «Aşıq poeziyasının növləri olduqca çoxdur. Bütün bunlar dilimizin qayda-qanunlarına daha çox uyğun olan heca vəznində yaradılmışdır. Məsələn, qoşma, gəraylı, təcnis, cığalı təcnis, deyişmə, bağlama, ustadnamə, qıfılənd, dodaqdəyməz, diltərpənməz, divani, müxəmməs, cığalı müxəmməs, bayatı, hərbə-zorba və s.» (97, 139-146; 64, 125; 48, 167)

«Azərbaycan aşıq yaradıcılığı tarixində qoşma janrında şeir yaratmayan şair-aşığa təsadüf etmirik. Eyni zamanda, xalq poeziyası ilə üzvi surətdə bağlanan, doğma ana dilində yazıb-yaradan görkəmli Azərbaycan şairlərinin əksəriyyəti xalq şeiri janrlarında, o cümlədən də qoşma və gəraylı şəklində əsər yazmışlar» (137, 79).

Məlumdur ki, «qoşma 3,5,7 bənddən, hər misrası 11 hecadan ibarət olur. Burada qafiyələr belə düzülür: a-b-v-b, q-q-q-b, d-d-d-b, e-e-e-b və s. Bir qayda olaraq aşıqlar qoşmaların sonunda öz təxəllüslərini qeyd edirlər» (48, 167).

Qoşmaların mənşəyi haqqında folklorşünaslıqda konkret fikir yoxdur. Amma adından da göründüyü kimi «qoşma» düzüb-qoşmaq, söz qoşmaq kimi xalis türk mənşəli bir termdir. Qədim türk abidələrində adı çəkilən «qoşuq»la heç şübhəsiz ki, bir termin, bir anlayış olaraq qohumluğu vardır. Amma forma baxımından biri digərinin eyni deyildir.

Aşıq Əhmədin yaradıcılığında qoşma janrı geniş işlənmişdir. Bəndlərinin sayına görə 3,4,5,6,7 bəndlilik qoşmalar müşa-

hidə olunur. Amma əksəriyyəti 3,5,6 bəndlilik qoşmalardır. Qoşmanın bəndlərinin saylarının, heç şübhəsiz ki, ənənə ilə bağlılığı vardır. Çünki, klassik aşiq sənətinin Qurbani, Xəstə Qasım, Abbas Tufarqanlı kimi nümayəndələrinin yaradıcılığında da qoşmaların daha çox bu şəkildə olduğunu əldə olan mətnlərdən müşahidə edirik.

*Tale tərəqqidən salsa insanı,
Atılıb düşməyin nə mənası var?
Bir bulaq gözündən qurusa, onu
Min yerdən eşməyin nə mənası var?*

*Yüz rənglə naxış vur, min yolla bəzə,
Sabah köhnələcək bu günkü təzə,
Taleyin hökmüylə bağlanan gözə,
Qızıldan çeşməyin nə mənası var?*

*Hər kəsin taleyi xoş keçsə əgər,
Əyninə bez geysə, «atlas» deyərlər,
Bəxti kəm alimə nadan atsa şər,
İnciyib küsməyin nə mənası var?*

*Əhməd, el məsəlin gəl eşit sən də,
Daş düşər qürbətə yük əyləndə.
Zərdən şeş istəyib, yek gətirəndə,
Qovrulub-bişməyin nə mənası var?(16,22-23)*

Bu dörd bəndlilik qoşmada forma və məzmun vəhdətinin nə qədər mükəmməl olduğunu görmək olar. Şeir ustadnamədir, ustad sözüdür, insan və onun taleyi haqqında müdrik kəlamdır.

«Görmüşəm», «Dəyməz», «Eylər», «Eyləsin», «Getdi», «Gəlmək üçündü», «Ola biləydim», «Dilim», «Faydası yoxdur»,

«Səni», «Mərdi», «Başqadır», «Şikayət etməz», «Nəsihət», «Çə-tindir», «Olsun» və s. qoşmaların poetik sistemi mükəmməlliyi ilə klassik aşiq şeirindən seçilmir. Burada təkcə forma sabitliyi yox, həm də tərənnüm olunan ideyanın dəyişməzliyi müşahidə olunur. Hər yerdə yüksək mənəvi dəyərlər, əxlaq, ədəb-ərkan, təmizlik, saflıq, ülvilik və nəciblik kimi etik kateqoriyalar poetik formların içindən, məğzindən keçir. Müdrik kəlamlar, atalar sözü və zərb məsəllər, xalq deyimi və ifadələrinin çeşidli növləri bu janrın qəlibləri çərçivəsinə daxil olur, sənətkar düşüncəsindən və duyğusundan keçir, nikbin birləşmələr şəklində yeni poetik həyat qazanır:

*Bu sonsuz dünyanın qeyli-qalından,
Hər vərəqdə bir əfsanə görmüşəm,
Çox aşiq möhnətin ruzigarından,
Düşüb çöllü-biyabana, görmüşəm (16, s.17)*

Aşiq şeirinin araşdırıcıları «qoşma janrının müxtəlif şəkillərinin olduğunu göstərirlər: qoşayarpaq qoşma, güllü qoşma, təkrar misralı qoşma, qoşma-müstəzad, əvvəl-axır zəncirləmə, ayaqlı qoşma və s.» (99, 196).

Folklorşünas S.Qəniyev Şirvan aşıqlarının yaradıcılığında qoşmaların çeşidli forma xüsusiyyətlərindən bəhs edərək yazır: «Şirvan aşıqlarının yaradıcılığında qoşmanın bu şəkillərinin bir çoxuna aid kamil nüsxələr vardır»(99, 196).

Qoşayarpaq qoşmaya Aşiq Əhmədin poeziyasında da rast gəlinir:

*Əhmədi yandıran, qaçıb yan duran,
Məhəbbət andıran, vüsəl qandıran,
Boynunu gəc buran, baxıb göz vuran,
Ceyran duruşuna mail olmuşam. (16, 11)*

Qoşma müstəzad (ayaqlı qoşma). Bu formanın da klassik ədəbiyyatdan gəlməsi haqqında mülahizələr mövcuddur (137, 83). Aşıq Əhməd poeziyasında qoşma-müstəzad şəkli işlənmişdir:

*Üzü qara, ağı pərtə, bədniyyət,
Pis danışdın, səndə qan, xəta var ha!
Yelmar kimi ora-bura sıçrama,
Bilginən, qarşında talxa da var ha!
Bir də əjdaha! (16, 111)*

Təkrar misralı qoşma:

*«Yanıq Kərəmi»də Kərəm küllü var,
«Yanıq Kərəmi»də oynama, qardaş!
Onu sazda çalıb aqıl babalar,
«Yanıq Kərəmi»də oynama, qardaş!*

Gəraylı. Professor V.Vəliyevin də yazdığı kimi, «Azərbaycan xalq şeirində qoşma ilə yanaşı ən çox işlənən şeir şəkli gəraylıdır. Bəzən buna səkkizlik də deyilir. Qoşma ilə gəraylı arasında o qədər də ciddi fərq yoxdur. Onları fərqləndirən şəkli xüsusiyyət qoşmanın on bir, gəraylının isə səkkiz hecalı olmasıdır. Gəraylı şeir şəklindən istifadə etməyən şair-aşıq demək olar ki, yoxdur. Aşıqlar, el şairləri bütün mövzularda oynaq saz həvalarına müraciət edərkən, gəraylıdan istifadə etmişlər» (137, 86).

Professor M.Həkimova görə, «gəraylı həm yazılı, həm də aşıq ədəbiyyatında ən oynaq, ən məhsuldar və ən zəngin lirik şeir şəkillərindəndir» (75, 105). Aşıq şeirinin gəraylı forması haqqında folklorşünaslıqda geniş fikir və mülahizələr mövcuddur (138; 48; 137; 99; 75; 66 və b.). Janrın mənşəyini musiqi

havası və ya tayfa adı ilə bağlı izah etmək cəhdləri də olmuşdur (137, 87). Janr ətrafında mübahisəli fikirlərin mövcudluğu onu müstəqil şəkildə tədqiq olunmasını zəruri edir.

Aşıq Əhmədin yaradıcılığında gəraylı şeir forması geniş şəkildə işlənmişdir:

*Cilvələlib tovuz kimi,
Saldın, ay qız, bəndə məni.
Hicranın yandırır yaxır,
Ayrılib gedəndə məni.*

*Səni göylərdən endirib,
Hansı məlakə göndərib?
Yaxınlaşanda söndürüb,
Yandırırısan gendə məni (16, 6).*

və yaxud:

*Aşıqlıqdır mənim peşəm,
Dəymə, sınaq köniül şüşəm!
Mən pərvanə, sən nurlu şəm,
Yanmaq üçün közə gəldim. (16, 6)*

Aşıq Əhmədin şeirləri içərisində gəraylıların daha çox 3,4 və 5 bəndlik formaları müşahidə olunur. Daha çox sevgi-məhəbbət, öyüd-nəsihət, dünya və insan haqqında fəlsəfi düşüncələr və s. bu kimi məzmun daşıyır.

«Gəldim», «Olmasın», «Yalan», «Keçməsin», «Dilbər», «Görünürsən», «İncidər səni», «Nədi», «Yaşadar», «Dəyməsin», «Gəlmişəm», «Səni», «Zərnişan», «Məni» və b. Gəraylıların hər biri poetik baxımdan mükəmməldir və janrın klassik nümunələri səviyyəsindədir.

Müxəmməs. Folklorşünaslıqda bu şeir şəklinin yazılı ədəbiyyatdan aşiq yaradıcılığına keçməsi ilə bağlı fikir mövcuddur (137; 66; 138). Professor M.Həkimovun yazdığına görə, «həm klassik, həm də müasir aşıqların ən çox istifadə etdikləri müxəmməs formaları aşağıdakılardır: «müxəmməs», «orta müxəmməs», «müxəmməs qoşayarpaq», «müxəmməs təxmis», «cığalı müxəmməs», «duvaqqapma», «müxəmməs ustadnamə», «müxəmməs tarixi-mənzumə» və s.» (75, 363-364).

Folklorşünas alim müxəmməsin qafiyə sistemini də aydınlaşdırır: «Birinci bəndin bütün misraları həmqafiyədir. Sonrakı bəndlərdə, dörd misra bir-biriylə, sonuncu misra isə birinci bənddə işlənən baş qafiyə ilə qafiyələnir. Aşiq ədəbiyyatında müxəmməslərin bögüsü belədir:

1. Əslində: 4+4+5+3=16

2. Formal bölgüdə:

a) 4+4=8

b) 5+3=8» (75, 364-365).

a) Aşiq Əhmədin yaradıcılığında müxəmməs forması bir neçə şəkli xüsusiyyətləri ilə müşahidə olunur.

*Arzum budur bu dünyada,
Hamı mehriban yaşasın.
«Can» desin insan insana,
Şad və xuraban yaşasın.*

*Hər insanın sayəsində,
Milyon-milyon can yaşasın.
Nə dərd olsun, nə də azar,
Ürəklər cavan yaşasın.*

*Kəmfürsətlər, nəhillər,
Nanəciblər ucalmasın,*

*İnsanlıqla ucalanlar,
Hey ucalın, alçalmasın.*

*Həcatkarlar, şəfakarlar,
Əsrlərlə qocalmasın.
Yüz dərdəcər yaşayınca,
Bircə yaradan yaşasın.
İnsan olan heç bir kəsin,
Gərək qəlbinə dəyməsin.
Ucalın öz zəhmətiylə
Dost, düşməyə baş əyməsin,
Elə ucal zəhmətinlə
Qüdrətini cahan desin,
Əhməd istər yer üzündə
Hamı firavan yaşasın (16, 105)*

«Yaşasın» rədifli bu müxəmməs alqış məzmunludur və xeyir əməlləri tərənnüm edir.

Cığalı müxəmməs:

*Bahardır seyrə çıxıb nazlı yarım bağda gəlir,
Sanki, bir gül açılıb əbrişim budaqda gəlir,
Gah gülür, gah danışır, hamıdan qabaqda gəlir,
Tovuz tək cilvələnib gör nə kef, damaqda gəlir.
Gəl, maralım,
Dərdin alım,
Sor əhvalım,
Gül camalım,
Qurban olum.
Şux dilbərimsən, gülüm!
Təzə-tərimsən, gülüm!
Taci-sərimsən, gülüm!*

*Gözəl pərimdən, gülüm!
Bəxt ülkərimdən, gülüm!
Göstər gül cəmalı sən,
Sevindir mahalı sən.
Salma qeyli-qalı sən,
Geyinibsən alı sən.
Elə bil, sərvə-rəvan şahdı çıxıb taxta gəlir
(16, 105-106).*

Qoşayarpaq müxəmməs:

*Ay mənim şux maralım, mah camalım, ağrın alım!
Həyalı pür kəmalım, əhli halım, ağrın alım!
Əlləri tər xınalım, top cığalım, ağrın alım!
İqbalım, istiqbalım, küllü malım, ağrın alım!
A sənə qurban olum, gör necə bədbindi halım,
Gül, danış, ilham alım, gah boşalım, gah da dolum,
Şənini vəsf eyləyim, nəğmə qoşum, saz da çalım,
Rəhm qıl, aşiqinəm, olma zalım, ağrın alım!
Yar sizə düşdü yolum, səninlə bir ülfət qıtlım,
Heç kimə yox zavalım, qeyliqalım, şux qəzalım,
Əhmədi yar eyləyib gəlsən alım, sənə qalım,
Səninlə bir ucalım, bir qocalım, ağrın alım!*

Bayatı. Aşıq Əhməd poeziyasında müşahidə etdiyimiz janrlardan biri də bayatıdır. Məlumdur ki, bayatı şifahi xalq yaradıcılığının bir janrıdır. Lirik janrdır, 4 misralı, 7 hecalıdır. Qafiyə sistemi a-a-b-a ardıcılığı üzrə qurulur. Bayatılarda atalar sözü, zərb məsəl və b. xalq deyimləri də öz lirik ifadəsini tapa bilir. Mövzu və məzmun baxımından zəngin olan bu bir bəndlik şeir forması emosional ovqatı ifadə edir. Aşıqlar bu janra tez-tez müraciət edirlər. Bu müraciət iki formada özünü göstərir:

1. Xalq yaradıcılığında mövcud olan bayatılardan istifadə

etməklə;

2. Özləri bayatı yaratmaqla.

Aşıq bunu ya məclisdə oxuduğu şeirinin emosional effektini artırmaq üçün, ya da estetik rəngarənglik yaratmaq məqsədilə edir. «Bayatı» sözünün mənşəyi ilə bağlı mülahizələr mövcuddur. Professor M.Həkimov onları bu şəkildə ümumiləşdirir:

1. Yer adı

2. Qəbilə ad-titulu.

3. Ərəbcədən keçmə söz – «bayat» (köhnə).

4. Köhnə, qalmış ərzaq mənasını ifadə edən – «boyat» (köhnəlmiş, qalmış xörək, çörək, su).

5. Allahın min bir adından biri – «Bayat».

6. Körpənin boy atması, inkişafı ilə əlaqədar anaların söylədiyi layla, oxşama, nəvaziş – boy at» (75, 12)

Professor A.Hacılı «bayatı»ların tədqiqinə ayrıca bir kitab həsr etmişdir (72).

Bayat adı çox qədimdir. M.Kaşqarlının «Divanü lüğət-it türk» kitabında da 22 oğuz boyundan birinin adıdır. «Kitabi-Dədə Qorqud»da da Qorqud Ata «Bayat» boyundan olduğu bəlli olur. Heç şübhəsiz ki, «bayat»ın və «bayatı»ının bu istiqamətdə araşdırılmasına da ehtiyac vardır. Aşıq Əhməd yaradıcılığında «bayatı»ları bir neçə qrupa ayırmaq mümkündür:

1 . «Əzizinəm» xitabı ilə başlayanlar:

*Əzizim, harasıdı,
SİNƏM EŞQ YARASIDI.
Halıma təbib ağlar,
Gör işin harasıdı?! (16, 113)*

*Əzizim, daş dayanar,
Sel yatar, daş dayanar.
Bir od saldın canıma,
Toxunsam, daş da yanar! (16, 114)*

Göründüyü kimi, sonuncu bənd cinas qafiyəlidir: «daş dayanar», «daş da yanar» qafiyələri cinas təşkil edir. Bu kimi şəkilləri «bayatı-cinas» adlandırmaq olar. Və yaxud:

*Əzizim, su dayandı,
Sel yatdı, su dayandı.
Eşqin başıma düşdü,
Ayağım suda yandı (16, 114)*

«Su dayandı» və «suda yandı» qafiyələri də cinasla işlənmişdir.

2.«Mən aşiq» xitabı ilə başlayanlar:

*Mən aşiq, bu da yazdı,
Bu bahar, bu da yazdı.
Yar dedim yağdı çıxdın,
Bil, mənə bu da azdı! (16, 113)*

3.Qeyri-müəyyən xitabla işlənmələr:

*Yetir karvana məni,
Tapşır sarvana məni.
Gözü yolda anam var,
Göndər Şirvana məni! (16, 114)*

və yaxud:

*Yanağın aldı, gülüm,
Ləblərin baldı, gülüm,
Sinəmə vurmadiğın
De nə dağ qaldı, gülüm?! və s. (16, 115)*

Qeyri-müəyyən xitablı bayatılarda Tanrıya, fələyə, sevgi-

liyə və s. müraciət olunur. Bu tipli bayatılar emosional vəziyyətin, psixoloji durumun, mənəvi-ruhu yaşantıların ifadəsi kimi seçilir.

Təcnis.Təcnis haqqında folklorşünaslıqda müəyyən olmuş fikir mövcuddur. (111; 138; 97; 64; 48; 137; 99; 75; 66; 105). «Aşiq şeirində təcnis adətən üç bənddən ibarət olur...Təcnislərdə qafiyələr cinas sözlər üzərində qurulur.Təcnisin mənası «cinaslar yaratmaq» deməkdir. Qafiyələrinin düzülüş qaydası: a b s b; d d b; c c c b. Lirik janrın qəzəl və qoşma formaları kimi, təcnislərdə də əsas mövzu məhəbbət və gözəllikdən ibarətdir... təcnisin dodaqdəyməz təcnis, cığalı təcnis, baş təcnis, gedərgəlməz təcnis kimi 30-a yaxın növü məlumdur» (111, 209).

Aşiq Əhmədin təcnis sənətkarlığı da çox rəngarəngdir. Məsələn, aşağıdakı örnəyə diqqət edək:

*Nə müddətdir yenə görünməyirsən,
Şükür haqqa, gördüm, a Yəmən səni.
Xəzər sahilində qaş qaralanda,
Bənzətdim günəşə, ayə mən səni.*

*Sən üz desən, göy xəzərdə üzüm də,
Sahildə gül dərim, qönçə üzüm də,
O gün nə lal durdun üzün üzümdə,
Sən məni görmürdün ayə, mən səni? (16, 106)*

Şeirdə «a Yəmən», ayə mən», «ayə, mən» sözlərinin müxtəlif şəkildə birləşməsi ilə cinas yaradılmışdır.

Cığalı təcnis:

*Yanıram eşqində pərvanələr tək,
Çəkmisən sinəmə bu dağı yar, sən!
Əzizinəm buda yar,
Kəs, doğra, tök, buda, yar,*

*Səni mən tək sevənə,
Bil ki, azdır bu da, yar!
Məni Məcnundan da betər eyləyib,
Əgər dolandırsan bu dağı yar, sən!*

*Sevirəm ruhunda mən yaraşığı,
Hicrinlə qəhr etmə mən yar aşığı!
Aşıq deyir oda sən,
Saldın məni oda sən,
Ya öldür, ya rəhm elə,
A yar, bu mən, o da sən! və s. (16, 106-107)*

*Yenə süzdü, axdı ala gözlərin,
Saldın aşıqi nə hala yar, a yar?
Qırdın ürəyini, aldın canını,
Çıxartdın köksündən yara-yara, yar! (16, 107)*

Nümunələrdən də görüldüyü kimi Aşıq Əhmədin yaradıcılığı janr və şəkil baxımından da geniş əhatəlidir. Buraya təbii ki, aşığın «deyişmələri», «hərbə-zorbaları», «qıfılbəndləri» də daxildir.

Aşıq Əhmədin «deyişmə» formasında olan şeirlərində də forma və məzmun mükəmməlliyi özünü təsdiqləyir və varisi olduğu klassik Azərbaycan aşıqlığını layiqincə təmsil edir.

ŞEİRLƏRİN BƏDİİ SƏCİYYƏSİ

Azərbaycan aşıq sənətinin əsas aparıcı bölmələrindən biri türk bədii düşüncəsinin ümumi tarixi inkişafı kontekstində formalaşmış inkişaf etmiş aşıq poeziyasıdır. Aşıq poeziyası istər öz ideya-məzmun, istərsə də forma poetika özəllikləri baxımından olduqca orijinal sənət hadisəsidir. Türk xalq şeiri üslubunda orta əsrlərin müxtəlif dini-ideoloji axınlarının, xüsusən təsəvvüf

təriqətlərinin yaxından iştirakı ilə formalaşmış inkişaf etmiş aşıq şeiri bu sənətin ağırlığını öz çiyinlərinə alıb aparən ayrı-ayrı korifey sənətkarlar silsiləsinin davamçılığı nəticəsində daim inkişaf etmiş, yeni-yeni üslubu, forma-poetika özəllikləri vasitəsilə zənginləşmişdir. Bütün digər sənət növləri ilə müqayisədə aşıq şeirində konkret məzmun və forma çərçivəsində orijinal bədii üslubi xüsusiyyətlər yaratmaq məharətilə seçilir. Əslində zəngin inkişaf tarixinə malik aşıq sənətinin ayrı-ayrı korifeyləri – Qurbani, Miskin Abdal, Xəstə Qasım, Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər və s. mövcud poetik qəliblər çərçivəsində öz orijinal poetik özəllikləri vasitəsilə bir-birindən fərqlənmişdilər.

Azərbaycan aşıq sənətinin XX əsrin ortalarına təsadüf edən mərhələsi də özünə qədərki zəngin ənənəyə əsaslanaraq yeni-yeni orijinallıqların yaranması baxımından diqqətəlayiqdir. Bu mərhələnin ağırlığını öz üzərinə götürən bir çox sənətkarlar vardır ki, onların da adı Azərbaycan aşıq sənətinin ustadları sırasındadır. Belələrdən biri də Aşıq Əhməd olmuşdur. Aşıq Əhməd poeziyasının bədii üslub özəlliklərini dəqiq müəyyənləşdirmək üçün ilk növbədə belə bir suala cavab vermək lazımdır ki, Aşıq Əhməd poeziyasının digərlərindən fərqləndirən ən başlıca keyfiyyət hansıdır?

Aşıq Əhməd poeziyası öz bədii pafosu, ümumi poetik intonasiası etibarilə poetik forma sadəliyi ilə məzmun mürəkkəbliyinin vəhdətindən ibarətdir. Onun poeziyası dil-üslub baxımından olduqca sadədir və bu sadəlik dərin bir istedad bulağından qidalandığından primitivlik yox, poetik şəffaflıq kimi təsir bağışlayır. Bəli, Aşıq Əhməd poeziyası şəffaf poeziyadır. Bu xüsusiyyət, xüsusən, aşığın fikir yükündən sarvanı olan ustadnamə tipli əsərlərində deyil, gözəllikdən doğan emosionallığından yaranan gözəlləmələrində daha çox hiss olunur.

*Ay qız, düşüb diyar-diyar,
Axtarıram müdam səni.
Qaşın, gözün canlar alır*

Unudarmı adam səni?!

***Qız oğlana olsa əsir,
«Mən səni sevirəm» demir,
Yoxsa xəbərdar eyləmir,
Ahım, ünüm, sədam səni?! (16, 14)***

Nümunə gətirilən bu gəraylıda aşiqin məşuqəyə olan incə hissləri olduqca poetik bir mükəmməlliklə oxucuya çatdırılmışdır. Bu poetik mükəmməlliyin başlıca şərti ifadə olunan arzuna səmimi insani xüsusiyyətində və sadəliyindədir. Hissin poeziyaya çevrilmə mərhələsində meydana çıxan poetik forma özəllikləri məzmunun diktəsindən gəldiyindən olduqca orijinaldır. Xüsusən, mətnə bədii sualdan şair olduqca məharətlə istifadə etmiş, real insan gözəlliyinə olan həsrətin dərəcəsini fikri təsdiq vasitəsilə çatdırıb bilmişdir. Aşığın səmimi hissləri özünü həm də fikri tam aydınlığı ilə, qənaətə gəldiyi poetik pafosla təqdim etməsində göstərir. «Axşam layla çalıb sazla, səhərlər oyadam səni» – deyən aşiq «axşam-səhər» qarşılaşdırması vasitəsilə olduqca mükəmməl bir lövhə yaratmışdır.

Yaxud:

***Gül, danış, qurbanın olum,
Sənə baxmağa gəlmişəm.
Müştaq olub gül üzünə,
Yenə baxmağa gəlmişəm.***

***Mən nə deyim bəxt yazana,
Yaxşını verir yamana,
Gül üzündə şəh dumanı,
Çənə baxmağa gəlmişəm (16, 13).***

Misal gətirilən nümunədə də olduqca zəngin bədii təsvir və ifadə vasitələri, sənətkarın fərdi özəlliklərindən, istedadından irəli gələn sənətkarlıq xüsusiyyətləri vardır. Belə ki, sənətkarın

təsvir etdiyi gözəlin üzündəki kədər olduqca yüksək bədii sənətkarlıqla təqdim olunmuşdur. Məlumdur ki, üzərinə qəsdən şəh düşmüş çiçək adı halda olduğundan qat-qat gözəl təsir bağışlayır. Aşiq böyük sənətkarlıqla gözəlin üzündəki kədər ifadəsini çənə, göz yaşını şəhə, gözəlin üzünü isə çiçəyə bənzətməmişdir. İlk baxışdan o qədər də sezilməyən bu bəndlərdə olduqca mükəmməl bir poetik ovqat vardır. Təbiətin bir parçası olan çiçəyin gözəlliyi insanın gözəlliyi ilə müqayisə olunur. Bəndin poetik modelini aşağıdakı kimi qurmaq olar.

Təbiət ----- İnsan
(bənzədilən) ----- (bənzənən)
Gül ----- Üz
Şeh ----- Göz yaş
Çən ----- Sifətin kədəri

Bu poetik modeldən göründüyü kimi, Aşiq Əhmədin bənzətmələr sistemi aşiq poeziyasının çoxəsrlik ənənəsinə uyğun olaraq öz bənzətmə obyektlərini ana təbiətdən, onun dəyişməz gözəlliklərindən götürmüşdür. Sənətkarın poeziyası öz metaforik sistemi etibarilə ilə çoxəsrlik ənənəyə söykəndiyi üçün özü də əbədilik, həmişəyaşarlıq keyfiyyəti qazanmışdır.

III FƏSİL

AŞIQ ƏHMƏDİN DASTAN YARADICILIĞI

AZƏRBAYCAN DASTANÇILIQ ƏNƏNƏSİ VƏ AŞIQ ƏHMƏD

Bütün növ xalq yaradıcılığının əsas kriteriyasını nəsildən-nəsilə ötürülən ənənəvi normaların sabitliyi, dəyişməzliyi təşkil edir. Buna görə də xalq nəğməkarı özünün bütün improvizasiya imkanlarını və ustalığını ənənənin qəbul olunmuş normaları çərçivəsində reallaşdırmaq məcburiyyətindədir. P.A.Qrinçerin qeyd etdiyi kimi, epik söyləyicinin əsas vəzifəsi də dinləyici üçün tanış, ənənəvi olan hekayəti ona tanış, ənənəvi yolla nəql etməkdir və uğurlu, fasiləsiz ifa üçün ifaçı şifahi yaradıcılıq texnikasına, başqa sözlə, ənənəvi dil, ənənəvi tematika, ənənəvi kompozisiya fəndlərinə tam yiyələnmişdir» (151, 32).

Diqqətəlayiqdir ki, epos poetikasının bu universal qanunauyğunluğu Şirvan aşığı mühitində həm də görkəmli dastançı kimi tanınmış Aşiq Əhmədin yaradıcılığı üçün də səciyyəvidir. O, elə bir dastançılıq mühitində pərvəriş tapmışdır ki, burada aşığı sənəti, onun yaradıcılıq, ifaçılıq, o cümlədən dastançılıq ənənələri çoxəsrlik tarixə malikdir. Şirvan aşığı mühitində dastançılığın «ənənəvi dili», «ənənəvi tematikası və ənənəvi kompozisiya fəndləri» Azərbaycan-türk (oğuz) aşığı sənətinin daşlaşmış sənət kodlarıdır və Aşiq Əhməd bu ənənənin klassik təmsilçilərindən olmuşdur.

Aşiq Əhməd dastançılığının özünəməxsusluq texnikasını gözdən keçirməzdən əvvəl sənət ənənəsinin universal «göstəriciləri» olan ənənəvi dil, tematika, kompozisiya üsullərinə aşı-

ğın mənsub olduğu Azərbaycan-türk dastançılığı əsasında diqqət yetirək.

Dastan ifaçılığının «ənənəvi dil» ünsürü dastan təhkiyyəsinin daşlaşmış elementlərini nəzərdə tutur. Burada ənənəvi dil dedikdə heç də canlı dilin lüğət tərkibi, dialekt keyfiyyəti nəzərdə tutulmur. Bu «dil» dastanın özünə məxsus olan təsvir və ifadə vasitələrinin, qəliblərinin sistemidir. Məsələn, Aşiq Əhmədin mövzusu müasir həyatımızdan götürülmüş «Şirvan və Fərqanə» dastanından bir səciyyəvi parçaya diqqət edək. Dastanın əvvəlində ənənəvi olaraq üç ustadnamə verilmişdir. Dastanın nəsr – yurd hissəsi belə başlayır:

«Gəzək diyarbadiyar, dolanaq elbəel, sizə xəbər verək torpağının hər qarışı yüz nemətli, «ağ qızıl» bəhrəli (pambıq nəzərdə tutulur – Y.Ə.), «qızıl əllər» (pambıqçı insanların əlləri nəzərdə tutulur – Y.Ə.) diyarı Azərbaycan ölkəsindən...» (18).

Dastanın bu başlanğıc hissəsi bütün dil xüsusiyyətləri ilə ənənəvi üslubdadır. Təkcə Aşiq Əhmədin təhkiyyəsinə yox, bütövlükdə dastan təhkiyyəsinə xasdır. Bu, mövzunun dastanın dil kodundan təqdim olunması deməkdir. Dastan elə bir quruluşa malikdir ki, onun özünün dil, məzmun, kompozisiya göstəriciləri vardır. Dastan bu göstəricilərin vəhdətində dastan olaraq təzahür edir. Həmin göstəricilər dastançılıq ənənəsində nəsillərdən-nəsillərə ötürülməklə yaşayır. Aşiq Əhmədin XX əsrə aid bir mövzunu dastan «dilinin» özünəməxsus üslubu ilə təqdim etməsi sənətkarın mövzunu dastan ənənəsinə «oturtması», dastanlaşdırması deməkdir.

Dastançılıq ənənəsinin mühüm göstəricilərindən biri «ənənəvi tematikadır». Aşiq Əhmədin yaradıcılığında biz «ənənəvi tematikanı» onun yaratdığı dastanlarda aydın şəkildə müşahidə edirik. Baxmayaraq ki, aşığın yaratdığı dastanlar klassik dastan mövzuları ilə «yüzdə-yüz» üst-üstə düşür, ancaq bununla yanaşı, onun mətnləri əsas göstəriciləri etibarilə «ənənəvi temati-

kanı» qoruyur. Məsələn, Aşıq Əhmədin yaratdığı «Aşıq Bilal» dastanı onun dastan yaradıcılığının zirvəsi sayılır. Orijinal süjetə malik olan bu mətn, adından göründüyü kimi, Şirvan aşığı mühitinin çox görkəmli nümayəndəsi Aşıq Bilala (Aşıq Bilal haqqında geniş məlumat üçün bax: 103) həsr olunmuşdur. Dastanda Aşıq Bilalla bağlı çox maraqlı bioqrafik faktlar epikləşdirildiyi üçün mətnin mövzusu orijinaldır. Ancaq Aşıq Əhməd sənətkarlığı özünü onda büruzə vermişdir ki, o, orijinal bir mövzunu dastan süjetinin ənənəvi tematikasına, ənənəvi süjet sxeminə «sığışdıra» bilmişdir. Dastanın özünəməxsus olan süjet sxemi vardır. Aşıq Əhməd əsərin qəhrəmanı olan Aşıq Bilalın həyatını bu sxemə tabe etdirmişdir. Yəni o, Aşıq Bilalın həyatından elə məqamları qabartmışdır ki, bunlar məhəbbət dastanlarının süjeti üçün səciyyəvi mövzu ünsürləridir. Buraya: baş qəhrəmanın eşqə düşməsi, sevgiyə mane olan qüvvələrlə mübarizə aparması, deyişmələr və s. aiddir. Dastandakı bütün bu hadisələr sənətkar tərəfindən məhəbbət dastanları üçün xarakterik olan «tematik sxemə» uyğunlaşdırılmış və nəticədə sənətkarlıq baxımından orijinal və Şirvan dastançılığında çox məşhur olan bir dastan hasilə gəlmişdir.

Dastançılıq ənənəsinin daha bir özünəməxsusluq göstəricisi «ənənəvi kompozisiya»dır. Qeyd edək ki, dastan kompozisiyası dastançılıq ənənəsinin mühüm ünsürlərindəndir. Onun daşlaşmış, sabit qurum elementləri vardır. Aşıq Əhmədin dastanlarında dastan kompozisiyasının sabit elementləri daim qorunmaqla yaradıcı şəkildə inkişaf etdirilmişdir. Bu, onun dastanlarını dinləyicilər üçün maraqlı edən, onları məşhurlaşdıran amillərdən biridir. Aşıq Əhməd qocaman sənətkar kimi uzun illər Şirvan aşığı mühitində dastançılıq ənənələrinin qorunması və yaşadılmasında görkəmli rol oynamışdır.

Aşıq Əhmədin yaradıcılığında dastançılıq ənənəsinin iki təzahür qatını aydın şəkildə müşahidə edirik:

1. Azərbaycan epik düşüncəsinin Şirvan regionu üçün səciyyəvi olan dastançılıq ənənəsi;

2. Aşıq Əhməd dastançılığının novator xüsusiyyətləri.

Aşıq Əhmədin dastançılığı bütün hallarda Azərbaycan-türk dastançılıq ənənəsinin xarakterik yaradıcılıq xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. O, dastançılıq ənənələri ilə çox zəngin olan bir mühitdə yetişmiş, bu ənənəni ruhuna, yaddaşına hopdurmuş və öz dastanları ilə, birmənalı olaraq, bu ənənələrin klassik təmsilçisinə çevrilmişdir. Ancaq bununla bərabər, biz Aşıq Əhməd dastançılığında onun istedadından, sənətkarlıq qüdrətindən irəli gəlməklə nəzərdən keçirəcəyimiz novator keyfiyyətləri də sistemli şəkildə müşahidə edirik.

Epos poetikasının universal qanunauyğunluqlarına görə, epik əsər hər ifa prosesində «yenidən doğulmasına» baxmayaraq, xalq ruhundan heç vaxt məhrum olmur. Epik təhkiyəsi bütün hallarda onun yaddaş ehtiyatında olan süjet və motivlər, hazır model və formullar, kompozisiya üsulları əsasında işləyir: «Epik söyləyicinin dili ənənəvi formulların dilidir və o, bu formullardan öz hekayətinin tələbatına və kontekstə (yerinə) uyğun istifadə edir» (151, 36). Formul M.Parrinin müəyyən etdiyi kimi, epik dilin əsas vahididir.

Aşıq Əhmədin dastanları sənətkar fərdiliyini əks etdirən keyfiyyətləri ilə bərabər, xalq ruhu daim əks etdirir. Dastançılıq ənənəsinin bütöv sistemi onun əsərlərində öz lirik və epik təcəssümünü tapmışdır. Burada dastan yaradıcılığının özünəməxsus keyfiyyətləri ilə yanaşı, dinləyici auditoriyasının özünəməxsus keyfiyyətləri də qorunmuşdur. Dastan söyləyici yaddaşında yaşadığı kimi, dinləyici yaddaşında da yaşayır. Auditoriya ənənəyə uyğun gəlməyən dastanı qəbul etməz. Aşıq Əhməd dastanlarının Şirvan məclislərinin bəzəyi olması da öz növbəsində onun dastan yaradıcılığının ənənəyə sadıqlığının daha bir göstəricisidir.

Söyləyici, artıq deyildiyi kimi, öz hekayətini ənənəyə sadıq olaraq anladır. Buna görə də Azərbaycan epik örnəklərinin dilində, o cümlədən Aşıq Əhmədin yaradıcılığında müəyyən məqamlarda «Bunlar burada qalsın, indi görək...», «Aldı görək nə dedi», «Sazını sinəsinə basıb», «Söz təmamə yetdi», «Az getdi, çox getdi», «Sizə hardan danışım, kimdən xəbər verim» «Sizə kimnən danışım, kimnən xəbər verim», «Günlərin birində» və başqa bu kimi keçid formullara müraciət bir qayda təşkil edir.

Azərbaycan epikasında ənənəvi say-formullar 3, 7, 40-dır: «qırx incə belli qız», «qırx igid», «qırx quldur», «qırxıncı otaq», «qırx gün, qırx gecə», «qırxlar piri», «üç gün, üç gecə», «üç telli saz», «üç bacı», «üç qardaş», «üç gün möhlət», «üç alma», «yeddi gün, yeddi gecə», «yeddi qardaş», «yeddi başlı əjdaha», «yeddi qat» və s. Bu rəqəm-formullar Aşıq Əhməd yaradıcılığı üçün də xarakterikdir.

Epik ənənənin çoxsaylı komponentləri sırasına, folklor praqmatikasını öyrənən alimlərin qeyd etdiyi kimi, epik janrlar kompleksi, müxtəlif ənənəvi ifa məktəbləri, epik auditoriya və s. də daxil olur (153, 4).

Azərbaycan lokal epik ifaçılıq sənəti, sözsüz ki, aşıq sənətində daha aydın ifadəsini tapır. Aşıq sənətinin ustad-şagird ənənəsinə söykənməsi, davamlı və qırılmaz olması, epik ənənədəki çeşidli süjet, motiv, kompozisiya, forma və digər elementlərin daha geniş miqyasda əsrlərdən-əslərə daşınmasına imkan vermişdir.

Aşıq sənəti vahid oğuz etnik-mədəni çevrəsindən differensiallaşmış Azərbaycan türk mədəniyyətinin hadisəsi olduğundan aşıqların dastan yaradıcılığı Azərbaycan epik təfəkkürünün inkişaf göstəricisi sayıla bilər.

Prof. A.Nəbiyev yazır: «Ozan yaradıcılığında müəyyən müddət milli eposdan qəhrəmanlıq tarixinin tərənnümü üçün istifadə edilməsi son nəticədə Oğuz qəhrəmanlıq eposunun ya-

ranmasına gətirib çıxardı. Bu süjetlər uzun tarixi dövr ərzində ozan repertuarında cilalanmışdır. Oğuz qəhrəmanlıq eposunun mühüm hissəsi olan Azərbaycan qəhrəmanlıq eposunun formalaşması prosesi də məhz bu yaradıcılıq şəraitində getmişdir... Aşıq sənəti ənənələri əsasında improvizasiya yolu ilə yaradılan orta əsr dastanları da bunun kimi milli təfəkkürün gücü və əzəməti ilə mükəmməlləşdirilmiş və cilalanmışdır» (158, 26).

Qeyd edilməlidir ki, bütün mühitlərdə hər hansı aşığın sənətkar kimi qiyməti ilk öncə hansı ustaddan dərs alması və nə qədər dastan bilməsi ilə ölçülürdü. Bu da aşığın ənənəvi janrlara, süjetlərə və mövzulara daimi müraciətini labüd edirdi. Əvvəldə göstəriləndiyi kimi, Aşıq Əhməd də ustad-şagird münasibətlərinin sabit və kristal ənənələrə malik məktəbini keçmiş və dastançılıq ənənəsinin bütün əsas keyfiyyətlərini bu «məktəbdə» mənimsəmişdir.

Məlumdur ki, Azərbaycanda xalq arasında dastançı aşıqlar xüsusi nüfuza malik olmuşlar. Aşıq ədəbiyyatını tədqiq edən birsıra alimlər hətta epik ifaçılıq və epik yaradıcılıq qabiliyyəti, məharəti olan bu aşıqları («dastançı aşıqlar») aşıqların ənənəvi klassifikasiyasında (ustad aşıqlar, ifaçı aşıqlar, el şairləri) fərqləndirməyin vacibliyini də vurğulamışlar (153, 19).

Dastanlar Azərbaycan epik xalq yaradıcılığının ən mükəmməl örnəkləridir və onun əsas tiplərini qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanları təşkil edir. M.H.Təhmasibin təsnifatında üçüncü qrup dastanlar olan (131, 1 12) ailə-əxlaq dastanları az inkişaf tapmışdır.

Məlum həqiqətdir ki, Azərbaycan məhəbbət dastanları qəhrəmanlıq dastanları ilə müqayisədə daha sonrakı tarixi dövrlərdə inkişaf tapmışdır və məhəbbət motivləri son dövr dastan yaradıcılığına qədər aparıcı mövqeyini saxlamışdır. XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində yaranmış çoxsaylı qəhrəmanlıq dastanları («Qaçaq Kərəm», «Qaçaq Nəbi», «Səttarxan» və s.) belə həmin axarın istiqamətini dəyişə bilməmişdir. Azərbaycan məhəbbət dastanları

M.Allahmanlının iddia etdiyi kimi, qəhrəmanlıq dastanlarından fərqli olaraq bütöv, təsiredici epizodlara malik olmur: «Dastanlar bir növ söyləyənlərin topluluğunda yaranıb bütövləşir. Məhəbbət dastanlarında hadisələrin rəngarəngliyi yaxın məsafəlidir və onun bədii düşüncədə təsirediciliyi fərqlidir. Bunu son dövün dastan ənənəsi də göstərir. Burada, eyni zamanda epizodların bütövlüyü elə də təsirediciliklə görünür. Daha doğrusu, dastan özü bütöv olur. Qəhrəmanlıq dastanlarında isə epizodların fərqliliyi və bütövlüyü var. Özlüyündə onlar hadisə kimi hər birisi müxtəlif təsiredicilikdə görünür. Ona görə də bu nümunələrə sırf dastan ənənəsinin xarakterik xüsusiyyətləri prizmasından baxmaq lazımdır» (12, 81).

Azərbaycan qəhrəmanlıq dastanları üçün təkqəhrəmanlılığa meyl xarakterikdir. Professor N.Cəfərov türk epik ənənəsində tək (bir) qəhrəman obrazını Tanrı ideyasının (təkallahlığın formalaşması ilə əlaqələndirərək yazmışdır: «Mükəmməl epos təfəkkürü üçün tək bir Allah (tək bir hökmdar, tək bir qəhrəman) lazım idi. Ona görə də qədim türk eposunun (müxtəlif mənbələrdə bu və ya digər şəkildə mühafizə olunmuş dastanların) əsas qəhrəmanları «Tanrı» obrazının transformları olan hökmdar – qəhrəmanlardır ki, onların iradəsi həmin dastanı yaradan epos təfəkkürünün (xalqın, etnosun, etnik-mədəni sistemin və s.) bilavasitə iradəsidir (56, 14).

N.Cəfərov həmçinin Koroğlunun övladsızlığının (tənhalığının) genetik səbəbini də buna bağlayır: Koroğlunun ilahi mənşəyi, Tanrı obrazının özünəməxsus transformu olması onun (Koroğlunun) tənhalığının (övladsızlığının) genetik səbəbidir, ancaq həmin səbəb XVII-XVIII əsrlərdə tamamilə arxaikləşmiş, funksional (cari) məntiqini, poetik semantikasını itirmişdir (56, 145).

Tənha qəhrəmanın arxetipi mifoloji (arxaik) epos qəhrəmanına dayanır. Türk eposunun arxaik elementlərini daha çox saxlamış tənha qəhrəmanlar, bir qayda olaraq, Tanrı oğullarıdır. Yakut

eposunun məşhur qəhrəmanı Er Soqotoxun adı da həmin məkanı verir: «Tənha Ər».

Epik təfəkkürün inkişafında Tənha qəhrəman motivi uzun əsrlik yol keçərək tarixin və sosial proseslərin təsiri altında «qərib qəhrəmanadək» transformasiya olunmuşdur. Bu prosesdə sufi təriqətlə bağlı aşiq yaradıcılığının rolu xüsusi vurğulanmalıdır. Azərbaycan məhəbbət dastanları nominal olaraq «iki qəhrəmanlı» olsa da, əslində həmin dastanlarda süjet boyu funksional olan yalnız aşiqdir. M.H.Təhmasibin qeyd etdiyi kimi, Azərbaycan «məhəbbət dastanları»nın demək olar ki, hamısının, «Kitabi-Dədə Qorqud» və «Koroğlu» kimi qəhrəmanlıq dastanlarının bir sıra boy və qollarının əsas məzmunu, yəni süjeti qəhrəmanın öz butasına çatmaq uğrunda apardığı mübarizənin təsvirindən ibarətdir (131, 65).

Azərbaycan məhəbbət dastanlarının quruluşu da, alimlərin qeyd etdiyi kimi, ilk öncə ənənə hadisəsidir. Azərbaycan dastanları ənənəvi sintaktik struktura malikdir. Hələ vaxtilə Otto Spits türk xalq romanları üzərində araşdırma apararkən dastanların strukturunu dörd hissəyə bölmüşdü:

Qəhrəmanın möcüzəli doğuluşu;

Oğlanla qız arasında məhəbbət yaranması;

İki sevgilinin bir-birlərinə qovuşmaq istəyi və qarşılaşdığı maneələr;

Murada yetmək və yaxud yetməmək (143, 12).

Məhəbbət dastanları süjetinin bu prinsipinə əsaslanan bölgüsü Azərbaycan folklorşünaslığında M.H.Təhmasib, M.Cəfərli və digərləri tərəfindən də cüzi dəyişiklərlə təqdir olunmuşdur (131, 65; 52, 25-64).

Səciyyəvidir ki, Aşiq Əhmədin dastan yaradıcılığı Azərbaycan dastanlarının struktur sxemini özündə bütün hallarda əks etdirir. Düzdür, bunu ilk baxışda müşahidə etmək bir qədər çətinlik yaradır. Məsələn, haqqında bir qədər əvvəl bəhs etdiyi-

miz «Şirvan və Fərqanə» dastanının süjeti ilk baxışda klassik məhəbbət dastanlarımızın struktur sxemi ilə «eyniyyət» təşkil etmir. Ancaq irəlidə dastanın süjetini ətraflı şəkildə təhlil edərkən görəcəyik ki, XX əsr Azərbaycan və özbək gəncliyinin, əməkçi insanların səciyyəvi nümayəndələri olan bu gənclərin arasında olan məhəbbət bütün «müasirliyinə» baxmayaraq, Aşıq Əhməd tərəfindən çox böyük ustalıqla klassik məhəbbət dastanlarının struktur sxeminə tabe edilmişdir.

Azərbaycan epik ənənəsində möcüzəvi doğuluş sakral qüvvəyə malik olanların (ağsaqqalın, dərvişin, «qurbanı olduqlarımızın», pirin və b.) duası (alqışı) və ya verdiyi sehrli vasitənin köməyi ilə gerçəkləşir. Azərbaycan epik ənənəsinə görə qəhrəman doğularkən onun qəhrəman tipini müəyyən edən atributlar da peyda olur. Rövşən hələ Koroğlu statusuna keçməmiş epos onun adı və qılıncını «təqdim edir». Şah İsmayıl eyni vaxtda onun adı Qəmərnişan (eyni səbəbdən – dərvişin sehrli olmasından) doğulur. Dastanlarda bir-çox halda qəhrəmanla sevgilisi eyni vaxtda və eyni səbəbə bağlı doğulurlar:

«Günlərin bir günündə Əhməd vəzir yenə oturub övlad dər-di çəkirdi, bu zaman bir nurani dərviş daxil olub, salam verdi. Əhməd vəzir salamın cavabını verəndən sonra qalxıb dərvişin torbasını aldı, içinə bir çəngə pul qoyub ona qaytardı. Dərviş qoltuğundan bir alma çıxarıb Əhməd vəzirə verib dedi:

– Al, muradın hasil olar, – deyər çıxıb getdi...

Əhməd vəzir axşama kimi almaya tamaşa elədi. Axşam rəxt-xalə girib yatdı. Gecənin bir aləmində gördü ki, evin bir tərəfindən divar yarıldı. Həmin alma verən nurani dərviş içəri girdi. Dərviş üzünü Əhməd vəzirə tutub dedi:

– Ay Əhməd vəzir, dünən sənə verdiyim almanı götürüb gə-dərsən Hatəm Soltanın hüsuruna. Almanı tən ortasından iki yerə bölərsən. Bir parçasını sən yeyərsən öz arvadın ilə, bir parçasını da Hatəm Soltan öz arvadı ilə yeyər. İnşallah, hər ikinizin övladı

olar» (35, 102-103).

Azərbaycan epik ənənəsində dərviş obrazı bir neçə funk-siya daşıyır:

Qəhrəmanın doğulması onun sehri ilə baş verir;

Qəhrəmana buta verir;

Qəhrəmanı xəbərdar edir;

Qəhrəmana sehrli vasitə verir və s.

Azərbaycan epik ənənəsindəki dərviş Tanrı missiyasını yerinə yetirir.

«Oğuz Kağan», «Kitabi-Dədə Qorqud»da və «Oğuznamə»-də adətən, belə funksiyaları müdrik insanlar, şaman və ya tayfa ağsaqqalları olan Ulu Türk, Dədə Qorqud, İrkil Qoca icra edir. F.Bayata görə «dastandan gələn məsləhətçi, müdrik qoca obrazının invariantı ilk şaman və ya şaman hamisidir (47, 58-59). «Koroğlu»da həmin funksiyaları Aşıq Cünun yerinə yetirir. Bəzi dastan və nağıllarda həmin statusda Xızır və ya Həzrət Əli obrazı çıxış edir.

Dərviş obrazının epik ənənədəki semantikasından özünün «Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikasına» əsərində geniş bəhs edən M.Cəfərli yazır: «Məhəbbət dastanlarında Məşuqə ilahi gözəlliyin daşıyıcısı, İlahinin təcəllasıdır. Bu baxımdan dərviş – Xızır, Həzrət Əli Aşıqla Məşuq arasında, əslində bu dünya ilə o dünya, insanlar dünyası ilə İlahi Dünya arasında vasitəçilik edirlər. Bu vasitəçilik dastanda həm birbaşa vasitəçilikdir (bu yolla qəhrəmanlar dünyaya gəlirlər, bir-biri ilə buta yolu ilə nişanlanırlar), vasitəçilik həm də xilaskarlıq şəklində təzahür edir: mediator bütün qəhrəmanı xilas edir. İşə qarışmalı olur. Orasını da yada salaq ki, onun bütün xilaskarlıqları möcüzəli olur. Döyüşən qəhrəmanın könlünə söz doldurur, ona verilmiş müəmmaların cavabını sirlə şəkildə qəhrəmana «pıçıldaıyır». Aşıq qəhrəman bütün hallarda öz hamisinin köməyi ilə qələbə qazanır» (52, 166-167).

Oğlanla qızın biri-birilərinə aşıq olması Azərbaycan məhəbbət dastanlarının əksəriyyətində yuxuda «buta verilməklə» gerçəkləşir. Qəhrəmanın bir statusdan digərinə keçidini şərtləndirən butavermə prosesi onu (qəhrəmanı) aşığa çevirir, oxumaq, söz qoşmaq qabiliyyəti verir:

Buta verilməsi çox hallarda qəhrəmanın yuxuda dərvişin (Xızırın, Həzrət Əlinin, pirin) sirli «eşq şərabını» içməklə reallaşır. «Rəsul yatmışdı, yuxuda gördü ki, Tiflis şəhərində behişt misallı bir bağdadır, bunun başının üstündə ceyran misallı gözəl bir qız, qaş kaman, gözlər piyalə, burun hind fındığı, sinə Səmərqənd kağızı, məmələr şamama kimi yumurlanıb ipək köynəkdən baş vermişdir, baxanın əqlini aparır. Bu qızın yanında bir dərviş var. Dərviş qızın əlini Rəsula uzadıb:

– Rəsul, bu qız Tiflisli Sənanın qızı Şahsənəmdir, bunu sənə buta verirəm, çox çəkməz bir-birinizə çatarsınız, – deyib çəkildi.

Rəsul Şahsənəmin gözəlliyini görcək əqli başından çıxdı, dəlicəsinə ayılıb gördü ki, qəbiristanlıqdadır, amma yanında heç kimsə yoxdur. Vahimə içində qalıb, bədəninə qorxu düşdü. Ağzı köpüklənə-köpüklənə bir baş evlərinə tərəf qaçmağa başladı. Anası Badamxanın oğlunu bu halda görən kimi xəbər aldı:

– Oğul, bu nə gündür düşübsən, sənün üst-başını kim cırmışdır? Rəsul anasının sualına cavab verməyib hönkür-hönkür ağlamağa başladı.

Rəsulun səsinə ətrafdakı qonşular yığılıb xəbər aldılar ki, nə var, nə olmuşdur?

Rəsul dedi:

– Mən dərdimi dil ilə desəm, dilim alışıb-yanar. Mənə bir saz verin, dərdimi sazla deyəcəyəm» (29, 170).

Tərki-vətən olub diyar-diyar gəzməyi özünün missiyası hesab edən aşıq bir ənənə olaraq öz qəhrəmanını səfərə göndərir.

Qəhrəmanın macərəsi (qürbətə getmə) məhəbbət dastanlarının ən uzun hissəsini təşkil edir. «Tahir və Zöhrə», «Miskin Abdal və Sənubər», «Qul Mahmud», «Şah İsmayıl», «Qurbani» kimi onlarla xalq romanlarında qəhrəman buta aldıqdan sonra səfərə yollanır.

Qəhrəmanlıq dastanlarımızın süjet quruluşu (semantik struktur) məhəbbət dastanlarının strukturu ilə əsasən eyniyyət təşkil etsə də, birincilərdəki səfərin motivlənməsini şərtləndirən qəhrəmanlıq, ikincilərdə yerini «məhəbbətin gücünə» buraxır. Qəhrəmanlıq dastanlarında igid özünü təsdiqi «kafərlə» döyüşdə gerçəkləşdirdiyi kimi, məhəbbət dastanının qəhrəmanı məhəbbətə sədaqətini və öz eşqinin haqq vergisi olduğunu deyişmə məclislərində isbata yetirir. Qəhrəmanlıq eposu ənənəsinə görə «qəhrəmanlıqla evlənmənin» şərti olan mübarizə ilə, zorla özünə həyat yoldaşı qaçırma motivi məhəbbət dastanlarımızda yer almır. Lakin aşıqın qürbətə yollanması «Koroğlu» qollarında kimi qəhrəmanlıq məzmunundan nə qədər kənar olsa da, ənənənin inersiyası ilə, hətta müasir dastanlarımızda belə bəzən dastanların və aşıq rəvayətlərinin adında əski motivlərini qorumaqdadır. Məsələn: «Aşıq Alının Türkiyə səfəri», «Aşıq Ələsgərin Qaraqoyunlu səfəri», «Aşıq Ələsgərin Qarabağ səfəri», «Növrəs İmanın Tiflis səfəri» və s.

Dastanlarımızda qəhrəmanın səfərə yollanması («evdən ayrılması»), əsasən aşağıdakı «səbəblərə» bağlanır:

I. Qəhrəman ziyankar düşməni məğlub etmək üçün evdən ayrılır;

II. Qəhrəman ov və ya qənimət əldə etmək üçün evdən ayrılır;

III. Qəhrəman özünə həyat yoldaşı qazanmaq üçün evdən ayrılır. Birinci hal yalnız qəhrəmanlıq dastanları üçün spesifikdir. «Oğuz Kağan», «Kitabi-Dədə Qorqud»un bir çox boylarında, «Koroğlu» dastanının bəzi qollarında rastlanılır. Nağıllarda

da qəhrəman ona (ailəsinə, yurduna) ziyan vermiş fantastik qüvvələrin (məsələn, sehirli almanı oğurlayan divin) dalınca səfərə çıxır. İkinci və üçüncü səbəblə bağlı səfərlər həm qəhrəmanlıq, həm də məhəbbət dastanlarında rastlanılır.

«Qəhrəmanın özünə həyat yoldaşı qazanmaq üçün evdən ayrılması»nın dastanlarımızda bir-çox variant törəmələri vardır:

1) Qəhrəman qızdan xəbər tutub (və ya xəbərləşib), yaxud qızdan məktub alıb onun dalınca gedir (Məsələn, bəzi «Koroğlu» qolları).

2) Qəhrəman ona buta verilən məşuquna qovuşmaq üçün vətəndən ayrılır.

II variantın da, bir qayda olaraq, dastanlarımızda iki tipi müşahidə olunur.

a) qəhrəmanın sevgilisi uzaq məmləkətdədir (uzaq məmləkətdə yaşayır, ya da uzaq məmləkətə köçüb);

b) sevgilisində qovuşmaq üçün lazım olan başlığı əldə etmək üçün qəhrəman qürbətə yollanır

Sevgilisində qovuşmaq üçün lazımı başlıq pulunu toplamaq məqsədilə qəhrəmanın öz doğma yurd-yuvasını tərk edib qürbətə yollanması müasir, daha doğrusu, nisbətən bizə yaxın dövrdə yaranan məhəbbət dastanlarında rastlanır. «Aşiq Alının Türkiyə səfəri», «Canbaxışın dastanı» kimi müasir dastanlarda həmin sosial yönümlü motivlənmə ön plandadır.

«Ələsgərnən Səhnəbanu»da da Aşiq Ələsgər kasıb olduğundan sevgilisində qovuşa bilmir, Aşiq Alıya qoşulub gedir, kəndinə döndükdə isə Səhnəbanunun Pullu Məhərrəmin oğlu Mustafaya verildiyini eşidir. (69, 414-431).

Səfərə çıxan qəhrəman yol boyu bir sıra maneələrlə üzləşməli, sınaqlardan çıxmalı olur.

M.H.Təhmasib Azərbaycan dastanlarında qəhrəmanın yol macərəsində üç halı əsas və səciyyəvi hesab edərək yazmışdır:

«Yol maneələrinin dastanlarımızda müxtəlif formulları vardır. Bunlardan ən əsası və səciyyəvi olanı aşağıdakılardır:

a) bəzi dastanlarımızın qəhrəmanları yolda xeyirxah adamlara rast gəlirlər. Məsələn, Qurbani Saleh sövdəgərlə, Valeh Məsum Əfəndi ilə, Tahir Xanverdi sövdəgərlə və b. rastlaşır. Alim, fəzil, arif, şeiri, sənəti başa düşən, sazdan-sözdən başı çıxan, yaxud varlı, dövlətli olan bu xeyirxah adamlar qəhrəmanı danışdırıb dərini bilir, çaldırıb barmaqlarını, oxutdurub səsini və özünü yoxlayır, ağıllı, kamallı, məharətli bir gənc olduğunu müəyyən etdikdən sonra getdiyi yoldan qaytarmağa çalışır, onu oğulluğa götürməyə, var-dövlətini ona tapşırmağa, hətta öz qızını, yaxud bacısını ona verməyə hazır olduqlarını deyirlər. Lakin nə bu nəsihətlər, nə sadalanan çətinliklər, nə də vəd edilən pul, dövlət, xoşbəxt, varlı həyat qəhrəmanı öz əzmindən, qərarından, eşqindən, butasından döndərə bilir...;

b) bir sıra dastanlarımızda qəhrəmanlar yolda həramilərə, qırx quldura, kəlləgözə rast gəlir, ölüm-dirim mübarizəsinə girirlər. Onlar əzab-əziyyət çəkirlərsə də öz sevgililərini unutmur, hər saat, hər dəqiqə fürsət axtarır, nəhayət, qurtarıb yenə butalarının dalınca gedirlər;

v) əksər dastanlarımızda isə qəhrəman gözəl, igid, ağıllı, zəkali, hətta sehdən, əfsundan başı çıxan qızlara rast gəlirlər» (133, 7-8).

Azərbaycan dastanları üçün səciyyəvi olan bu keyfiyyətlər Aşiq Əhməd dastanları üçün də xarakterikdir. Növbəti yarımfəsildə görəcəyik ki, o, Azərbaycan məhəbbət dastanlarının ən klassik ənənələrini yaşatmaqla bərabər, eyni zamanda, özünü novator sənətkar kimi də təsdiq etmişdir.

SƏNƏTKARIN DASTAN YARADICILIĞI

Azərbaycan aşığı sənətinin Şirvan aşığı məktəbinə məxsus görkəmli nümayəndəsi, ustad sənətkar Aşığı Əhmədin dastan yaradıcılığı indiyə qədər öyrənilməmişdir. Bu baxımdan, tədqiqatımızın bu fəslində Aşığı Əhmədin dastan yaradıcılığının monoqrafik şəkildə öyrənilməsinin ilk təcrübəsidir. Biz burada aşığın dastançılıq irsini öyrənərkən eposşünaslığın dünya (148; 150; 151; 154; 155; 156; 159; 161; 162; 163; 165; 166; 168), həm də Azərbaycan (131; 60; 136; 120; 150; 78; 159; 67; 1; 74; 76; 11; 47; 133; 35; 36; 37; 38; 39; 40; 41; 42; 43; 44; 95; 104; 93; 4; 73; 132; 2; 61; 106; 134; 52 və s.) təcrübəsinin çox zəngin tədqiqat və mətn fondundan çıxış etmişik. Belə ki, istər dünya eposşünaslığında, istərsə də Azərbaycan dastanşünaslığında dastanlar, onların tipləri, təsnifi, məzmun və forma xüsusiyyətləri, mifoloji qaynaqlar, keçdiyi inkişaf mərhələləri, variantiv özəllikləri və s. ilə bağlı çoxsaylı və dəyərli araşdırmalar aparılmış və nəticədə dastançılıq ənənəsi ilə bağlı sanballı elmi-metodoloji baza və mətn fondu yaradılmışdır. Aşığı Əhmədin yaratdığı dastanları Şirvan dastançılıq ənənələrinin klassik xüsusiyyətlərini özündə əks etdirməklə bu baza əsasında öyrənmək üçün dolğun material verir.

Məlumdur ki, Azərbaycan məhəbbət dastanları orta əsrlər sufi aşığıların yaradıcılıq irsidir. Təsəvvüf, fəlsəfi ideya bu dastanların məğzini, mahiyyətini təşkil edir. Amma bu dastanların hansı aşığı tərəfindən yaradılmasını müəyyənləşdirmək mümkün deyil. Dastançılıq ənənəsi orta əsrlərdən başlayaraq aşığı yaradıcılığının mühüm bir hissəsini təşkil etməkdədir. Bu ənənə müasir aşığılar tərəfindən də davam etdirilmişdir. Müasir dövrün xarakterik xüsusiyyətindən biri də dastanı yaradan sənətkarın məlum olmasıdır. Dastanların özü, istər əski ozanların yaratdığı alplıq dastanları (boylar, oğuznamələr) olsun, istər orta əsr eşqi (məhəbbət) dastanları olsun, istərsə də daha çox XIX yüz il üçün xarakterik olan qaçaq dastanları olsun, ilk öncə zamanla,

dövr və dövranla bağlı olaraq meydana gəlmiş, özündə yaranmış zamanın ovqatını, tarixi təbəddülatlarını, hətta bəzi hadisələrin folklorlaşmış motivlərini yaşatmaqdadır.

Bu sənət ənənəsi müasirliyə doğru gəldikcə onda tarixiliyin, reallığın iştirakı artmışdır. XX yüzilin əvvəllərində və sovet dönəmində yaranan aşığı dastan və rəvayətləri də bu gerçəklikdən kənarında deyil. Ona görə də, müasir aşığıların dastan yaradıcılığında yazılı ədəbiyyata yaxınlaşma meyli müşahidə olunur. Buna təsir edən amillər sırasında elmi dünyagörüşün kütləviləşməsi, dilin ədəbiləşməsi, folklor mühitlərinin zəifləməsi, elmi-texniki tərəqqinin sürətlənməsi və s. vardır. Digər tərəfdən, dinləyici auditoriyası gerçəkliyə uyğun olmayan, əsatiri, mifik, əfsanəvi məlumatı nikbin qarşılıdır. Ona görə də müasir aşığılar (sovet dönəmi) da sovet gerçəkliyinə uyğun real hadisələri dastan mövzusu kimi seçirdilər.

Amma bununla yanaşı bəzi mühafizəkar mühitlərdə, kəndlərdə aşığılar klassik irsi repertuarının əsas hissəsi olaraq saxlayırdılar. «Abbas və Gülgəz», «Leyli və Məcnun», «Qərib və Şahsənəm», «Şah İsmayıl və Ərəbzəngi», «Əsli və Kərəm», «Koroğlu» kimi dastanlar belə mühitlərin mövcudluğu sayəsində qorunub qalmışdır.

Aşığı Əhməd klassik irsə bağlı bir sənətkar kimi, bu irsin mükəmməl bilicilərindən idi. Onun repertuarı klassik aşığı yaradıcılığının söz və musiqi ehtiyatları ilə zəngindir. Digər tərəfdən, onun əski dastançılıq ənənələrinə sadıq qalaraq məhz o əsasda yaratdığı dastanları vardır. Təbii ki, bu təkcə ənənənin yaradıcı şəkildə davamı deyil, həm də mühitin, şəraitin, dinləyicinin etdiyi diqqətdir. Aşığın dastan yaradıcılığı daha çox forma baxımından dastançılıq xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. Məzmunca bu dastanlar müasirdir və real tarixi hadisələr, şəxsiyyətlər haqqında folklorlaşmış bədii lövhələrdir.

El arasında olan Aşıq Əhməd xalq ədəbiyyatından da çox bəhrələnmişdir. Aşıq Əhməd xalq arasında gəzən nağıl və rəvayətlərə yaradıcı yanaşmaqla onları nəzmə çəkmiş və tədricən yeni bir dastan yaratmışdır. Təsadüfi deyil ki, Aşıq Əhməd 20 dastan qoşmuşdur. Bu dastanlar həm dünənimiz, həm də müasir həyatımızda baş verən tarixi hadisələrlə bağlıdır. Məsələn, Əhmədin əmək, zəhmət adamlarından müasir gənclərin həyat tərzini, dünyagörüşünü, ailə məişət, ictimai-siyasi motivdə «Aşıq Mirzə Bilal», «Şirvan və Fərqanə», «Yasər Xəzri və Səhər Təbrizi», «Canbaxış dastanı», «Qiyafət» fantastik və s. adlı xalq arasında sevilən dastanları mövcuddur. Bu dastanlardan yalnız altısı «Aşıq Mirzə Bilal», «Yasər Xəzri və Səhər Təbrizi», «Arif və Qərənfil», «Gəlin-qaynana», «Canbaxış və Qudyal», «Aşıq və falçı» dastanları çap olunub.

Aşıq Əhməd dastanlarının əsas məzmun xüsusiyyəti onların müasir həyatımızla bağlılığında təcəssüm olunur. Bilindi ki, belə bir mövzu müasirliyi ilk növbədə sovet dövrü ilə bağlı idi. Aşıqlar, ümumiyyətlə, bir sənətkar kimi sovet dönməndə sosializm quruculuğu prosesinə cəlb olunmuş və onların qoşduğu nəğmələrin, yaratdıqları dastanların mövzusunun «sınıf maraqları» xidmət etməsinə xüsusi nəzarət edilmişdir. Sovet dönməndə hər cür bədii-estetik yaradıcılıq ciddi nəzarət altında idi və ideoloji çərçivəyə salınmışdı. Aşıq şeirində partiya, komsomol, kolxoz, traktor, pambıq, üzüm, qırmızı bayraq, oktyabr kimi mövzular bundan irəli gəlirdi. Ancaq bütün bunlara baxmayaraq, aşıqlarımız bu ideoloji çərçivə daxilində də olsa sənətin klassik ənənələrini qorumağa çalışırdılar. Yaradıcılığı sovet dövrünə təsadüf edən Aşıq Əhmədin bir çox dastanları da mövzusu baxımından sovet quruculuğunun ön sıralarında gedən gənclərə həsr edilmişdir.

Əlbəttə, bu mövzular bu gün öz aktuallığını itirmişdir. Ancaq onların diqqətlə nəzərdən keçirilməsi göstərir ki, Aşıq Əhməd zamanın ideoloji çərçivəsində yüksək sənətkarlıq göstə-

rib, Azərbaycan insanının heç vaxt dəyişməyən yüksək mənəvi keyfiyyətlərini, ali-insani duyğularını epikleşdirməyə, monumental epik-lirik «ləvhələr» (dastanlar) yaratmağa nail olmuşdur. Belə dastanların səciyyəvi örnəyi kimi, «Şirvan və Fərqanə» dastanına diqqət yetirmək məqsədəuyğundur. Bu dastanın Aşıq Əhməd yaradıcılığı üçün xarakterik olan xüsusiyyətlərinin təhlil edilməsi bizə onun bu tipli dastan yaradıcılığının elmi mənzərəsini aydınlaşdırmağa imkan verir.

«Şirvan və Fərqanə» dastanı dastançılıq ənənəsinə uyğun olaraq üç ustadnamə ilə başlanır. «Dünyada» rədifli qoşma-ustadnamədə sənətkar mənəli ömür yaşamağın «sirlərini» öz dinləyicisinə nəsihət edir:

*Ey insan, ağılnan ömrü vur başa,
«Ac ölüm - gec ölüm» demə dünyada.
Sükansız gəmi tək toxunub daşa,
«Nə edim», «Nə bilim» demə dünyada.*

*Həyat insan üçün oyuncaq deyil,
Şöhrət torpaqdadır, torpağa əyil.
Mənəli ömürlə danış, oyna, gül,
«Arsız gəzim, gülüm» demə dünyada.*

*Əhməd, hər ürəyə sözünlə yol aç,
Ağıl qapısını döyməz ehtiyac.
Ağılnla, eşqinlə zülmətə nur saç,
«Sönübdür məşəlim» demə dünyada. (18).*

Bundan sonra dastanlar üçün xarakterik olan ustadnamə qəlibi ilə («Ustadlar ustadnaməni bir deməyib, iki deyibdir. Biz də deyək, iki olsun, düşmənin ömrü gül kimi solsun»; «Ustadlar ustadnaməni iki deməz, üç deyər. Biz də deyək, üç olsun, paxıl adamlar

rın ömrü puç olsun») «Eylər» və «Qalması» ustadnamələri verilir. Hər üç ustadnamə «ustad sözünün» klassik örnəyi olub, aşiq yaradıcılığının poetik özünəməxsusluğunu təcəssüm etdirir.

Dastanın qəhrəmanı Şirvan adlı gəncdir. O, səkkizinci sinfi bitirdikdən sonra texnikuma daxil olur. Həmin məktəbi «əla» qiymətlərlə bitirib, doğma kəndinə qayıdır və burada «Şirvan» kolxozunda pambıqçılıq briqadiri işləməyə başlayır. Daim əmək yarışlarının qalibi olur və mükafatlandırılır. İdarə etdiyi pambıqyığan kombaynla əsl əmək hünərləri göstərir. Kombaynını «dəmir atım» deyərək vəsf edir:

*Kişnə, dəmir atım, haray, həşir sal,
«Ağ qızıl» bunkerin dolsun, boşalsın.
Bulud kimi qalaq-qalaq yığılsın,
Tayalar möhtəşəm qarlı dağ olsun... (18)*

Dastanın yurd hissəsinin başlanğıcı ilk baxışdan qeyri-ənənəvi təsir bağışlayır. Ancaq diqqət etdikdə görürük ki, mövzunun müasirliyi, «pambıq qəhrəmanından» bəhs etməsi heç də dastançılıq ənənəsinin yaddaşda yaşayan sxemlərini tamamilə üstələyə bilməmişdir. Əksinə, klassik dastanların sabit quruluş sxemi burada özünü alt qatda qorumaqda, saxlamaqda davam etmişdir.

Bildiyimiz kimi, istər qəhrəmanlıq, istərsə də məhəbbət dastanlarında baş qəhrəman özünün qeyri-adilikləri ilə seçilir. Onun doğuluşundan tutmuş yetkin igid olana qədər keçdiyi «yol» (qəhrəmanlıq dastanlarında döyüşçüyə, məhəbbət dastanlarında haqq aşiqinə çevrilməsi) qeyri-adi yolla olur. Bir sözlə, o, hamıdan fərqli olur. Bu, dastançılıq ənənəsində qəhrəmana verilən epik xarakteristika və davranış kodudur. Diqqət etsək görürük ki, zahiri qatda görünməsə də, Aşiq Əhmədin qəhrəmanı olan Şirvan da öz «qeyri-adilikləri» ilə seçilir: o, sevdiyi

peşəsinə böyük maraq göstərir. Biz onu hər yerdə bir «qəhrəman» kimi görürük. Təhsildə də, işdə də birincidir. Bu birincilik, başqa sözlə, əmək qəhrəmanlığı klassik dastançılıq ənənəsi çevrəsindən yanaşdıqda görürük ki, dastan qəhrəmanlarının qeyri-adi igidliklərinə mənaca bərabərdir. Yəni Aşiq Əhməd Şirvan obrazını klassik dastançılıq ənənəsindən gələn cizgilər əsasında qurmuşdur. Hətta bu halda onun «dəmir atım» deyərək vəsf etdiyi kombaynı da epik qəhrəmanın onun özü kimi qeyri-adi olan adına uyğundur.

Biz klassik məhəbbət dastanlarımız üçün əsas tematik ənənə olan «haqq aşiqliyini» də bu dastanda müasirləşdirilmiş şəkildə görürük. Belə ki, evlənmək yaşına çatmış Şirvanın ata-anası ondan nə qədər xahiş etsələr də, o, evlənməyə razılıq vermirdi: «Şirvanın evlənmək vaxtı çoxdan çatmışdı. Valideynləri nə qədər yalvarırdısa, o, «evlənim» sözünün üstünə gəlmirdi ki, gəlmirdi» (18).

Tamamilə adi olan bu təhkiyə parçası, əslində, klassik dastan ənənəsi ilə bağlıdır. Məhəbbət dastanlarında hələ buta almamış qəhrəman ata-anasının evlənmək xahişlərini qəbul etmir. Bu, dastan poetikasına uyğun olaraq, dinləyicinin qəhrəmanın qeyri-adi olan buta sevgisinə, bir növ “hazırlanmasıdır”. Eyni poetik üsuldan Aşiq Əhmədin istifadə etməsi də göz qabağındadır. Doğrudan da, Şirvanın sevgisi «qeyri-adi» olur. O, Özbəkistandan olan Fərqanə adlı qıza aşiq olur. Bu qız da adi bir qız deyil, əmək qəhrəmanıdır.

«Günlər keçdi, aylar ötdü, bir il pambıqbecərmə mövsümündə Azərbaycan pambıqçıları Özbəkistan pambıqçılarına təcrübə mübadiləsi üçün qonaq getmişdilər. Nümayəndələr arasında tarla bahadırı Şirvan da vardı.

Şirvan bir dəstə nümayəndə ilə «Pravda» kolxozunun pambıq sahəsində qabaqcıl manqa başçısı, mexanizator, yenicə Lenin ordeni ilə təltif olunmuş Fərqanə adlı gözəl, göyçək bir qız-

la həmsöhbət oldu. O, Fərqanənin bütün iş fəaliyyəti ilə maraqlanaraq onu xeyli sorğu-sual etdi» (18).

Dastanın bundan sonrakı hissəsində məhəbbət dastanlarına məxsus klassik ənənə özünü parlaq şəkildə təcəssüm etdirir. Şirvan və Fərqanə ilk baxışdan bir-birlərini sevirlər. Dastanın bu hissəsi, doğrudan da, klassik ənənələr səviyyəsindədir. Xüsusilə, Şirvan və Fərqanənin dilindən deyilmiş şeirlər aşiq şeirinin klassik nümunələri səviyyəsindədir.

“Kənd təsərrüfatı işinə dair nə lazım idisə, sorğu-sual nəticəsində bir-birlərinə bildiklərini öyrətdilər, bilmədiklərini öyrəndilər. Lakin hər iki ürəyi bir-birinə bağlayan ilk baxışın mənası barədə heç bir söz tapıb danışmağa cürət edə bilmədilər”. Bu da əsl insanlığı təmsil edən abır və həyanın nəciblik ismətidir. Onlar pambıq tarlasını qarış-qarış dolaşdıqca, cərgələr arası hər koldakı ağ, yaşıl, əlvan gülləri və qozaları bir-bəbir əlləri ilə yoxlayıb nəzərdən keçirdikcə məhsuldarlıq barədə hərəsi öz ürək sözünü deyə-deyə, bir-birlərinə məna dolusu baxışlarla sanki məhəbbət aləmindən də ağız dolusu danışmışlar. Baxışlardan ürəklərə, ürəklərdən qana keçən məhəbbət odu get-gedə nə təhər közərdisə, nə alovu, nə də tüstüsü görünməyirdi. Həmin gün axşama qədər o görüşlər, o baxışlar, o söz-söhbətlər davam etdi. Axşam hərə öz yatağına çəkiləndən sonra, məhəbbət bəlasına düşər olan hər iki aşiqi-məşuq sübhə qədər çimir etmədilər. Şirvan nə qədər gözlərini yumurdu ki, yatsın, o dəqiqə Fərqanənin əksi gözləri önündə canlanır, yuxusu ərsə çəkirdi. Şirvan yata bilməyib, qələm-kağız götürüb, görək Fərqanə üçün nə yazdı:

Şirvan:

*Gözlərimdə titə kimi həkk olub,
Mələk misallı baxışın, Fərqanə!
Aldı taqətimi, kəsdi nitqimi*

Sorğu-suallı baxışın, Fərqanə!

*Sədəqə eylərəm yolunda canı,
Kəs, qaytarma pırə gələn qurbanı.
Qorxuram qətlimə verə fərmanı,
Hökmü zəvallı baxışın, Fərqanə!*

*Şirvan qurban sən tək özbək güllünə,
Kədək, anam sığal versin telinə.
Şölə saçsın Azərbaycan elinə
Günəş camallı baxışın, Fərqanə!*

Şeir bitər-bitməz səhər açılır. Şirvan qonaq otağının həyətidəki bağçaya çıxır. Nə görsə yaxşıdı?!

Görür, baxçada bülbüllər fəqan eyləyir, güllərin arasından canlı bir «gül» üfüqlərdən boylanan günəş kimi bütün gülşəni rövşən eyləyibdi. Şirvan qıza tərəf yaxınlaşıb görür, dünənnən itirdiyi şikar gözlənilmədən bərədən boylanır.

Şirvan salam-kalamnan sonra kağıza bükülü ürək sözlərini Fərqanəyə verir. Fərqanə Şirvanın məktubunu oxuyub qurtardıqdan sonra ikilərindən başqa heç kəs eşitməyən bir səsə aldı görək Şirvana nə dedi:

Fərqanə:

*Sənnən ayrılıandan gecə sübhədək
Bu bağda güllərlə məkan etmişəm.
Gah bürkü meh əsib, gah sərini külək,*

Şeyda bülbüllərlə fəqan etmişəm.

*Səni görcək mən avqustun onunda
Məskan verdim ürəyimin qanında.
Nahaq yerə tanış-biliş yanında
Öz-özümü rüsvay-cahan etmişəm.
Səndə Fərqanəyə yox imiş meyil,
Bilsəydim, heç sənə verməzdim könül.
Sən kişisən, kişilərə mam deyil,
Bu sevdada mən çox ziyan etmişəm». (18)*

Klassik məhəbbət dastanlarının sevgi ənənəsinə uyğun olaraq qəhrəmanlar bir-birilə əhd-peyman bağlayırlar və Şirvan vətənə – Azərbaycana dönür. Fərqanəni sevdini ata-anasına bildirir. Valideynlər sevinə-sevinə bu işə razı olurlar. Fərqanə Azərbaycana gəlin gəlir. Toy olur və toyun sonunda aşiq duvaqqapma deyir. Bu duvaqqapma klassik məhəbbət dastanlarında olduğu kimi, həm toyun, həm də dastanın yekunu olur:

«Şirvan bütün əhvalatı ata və anasına nağıl edir. Ata-ana da sevindiklərindən quşlardan qanad, şimşəklərdən sürət alıb öz-bək qızı Fərqanəni Azərbaycan oğlu Şirvana gəlin gətirdilər. İndi aşiq görək toyun duvaqqapmasını necə deyir:

Əhməd:

*A dostlar, bir əl çalın,
Yetirək sona dastanı.
Sevgi-zəhmətdən yaranan
Bu aşiqanə dastanı.*

*Məclis qur, aşiq qardaşım,
Car et cahana dastanı.*

*Mübarək bu iki gəncin
Mərdi-mərdana dastanı.
Təki bütün cavanlara
Belə sevgi qismət olsun.
Eşqə, sənətə, zəhmətə
Qarşılıqlı hörmət olsun.*

*Böyük-küçük arasında
Abır, həya, ismət olsun.
Vəsf edib, «afərin» deyək
Hər növcavana dastanı.*

*Gənclər gənclikdə yol seçsin,
Şan-şöhrəti əskilməsin.
Baharda gül-çiçək açıb,
Qışda solub tökülməsin.*

*Sizə vəsiyyəət edirəm,
Qoy gələcək nəsil desin:
«Əhməddən yadigardı
«Şirvan-Fərqanə» dastanı». (18)*

Elmi səbəblərdən təsvirinə bir qədər geniş yer verdiyimiz «Şirvan və Fərqanə» dastanı həm Aşiq Əhmədin bu tipli dastanları (sovet əmək quruculuğu qəhrəmanlarına həsr edilmiş dastanlar), həm də ümumiyyətlə, bütöv dastan yaradıcılığı ilə bağlı bir sıra elmi qənaətlərə gəlməyə imkan verir:

1. «Şirvan və Fərqanə» dastanının təhlili göstərir ki, Aşiq Əhməd dastan yaradıcılığında klassik dastançılıq ənənələrinə sadıq qalmışdır. O, sovet əmək quruculuğu mövzusunun məhəbbət dastanlarının süjet sxeminə uyğunlaşdırmışdır. Bir sənətkar kimi klassik dastançılıq ənənələrini dərinlən, Azərbaycan mə-

həbbət dastanlarının mahir ifaçısı kimi tanınmış sənətkar «pambıq mövzusunun» çox ustalıqla klassik dastan süjetinə «keçirmiş» və bununla da ilk baxışda «ideoloji-təbliğati» təsir bağışlayan bu mətni sənət əsərinə çevirə bilmişdir. Sovet əmək quruculuğu mövzusunda dastan yaratmağa sadəcə «məhkum olan» aşıq yol verilmiş ideoloji çərçivə daxilində sənətin müqəddəs ənənələrinə sadıq qalmış və bununla dastançılıq ənənəsini yaşatmağa müvəffəq olmuşdur. Onun digər dastanları (xüsusilə «Aşıq Bilal» dastanı) göstərir ki, belə ideoloji mövzulu dastanlar aşığa daha dərin sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə malik olan dastanlar yaratmaq üçün, bir növ, vasitə rolunu oynamışdır.

2. Aşıq Əhməd «Şirvan və Fərqanə» dastanında klassik dastançılıq ənənələrinin bir sıra parametrlərindən yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir. Bu, ilk növbədə özünü dastanın süjet quruluşunda göstərir.

Dastanın süjet quruluşu klassik məhəbbət dastanlarında olduğu kimi, mürəkkəb struktura malik deyil. Şirvan səkkizinci sinfi bitirib texnikuma daxil olur. Doğma kolxozlarında əmək fəaliyyətinə başlayıb yarışların qalibinə çevrilir. Özbəkistanda təcrübə mübadiləsində olarkən Fərqanə adlı özbək qızını sevir və onlar evlənilər.

Dastanın süjeti bütün sadəliyi ilə klassik məhəbbət dastanlarının süjet quruluşunun əsas parametrlərindən qırağa çıxmır. Süjetdə əmək «motivinin» zahiri qatı təşkil etdiyi açıq-aydın görünür. Əsas diqqət gənclərin sevgisinə verilir. Şirvanla Fərqanənin bir-birlərinə klassik dastanlarda olduğu kimi, «bir könüldən min könülə aşıq olmaları», öz sevgilərini izhar etmə üsulları və nəhayət, bu sevginin məhəbbət dastanlarının süjet sonluğuna uyğun olaraq toyla qurtarması Aşıq Əhmədin sənətkar kamilliyi ilə yanaşı, klassik dastançılıq ənənələrinə sadıqlığını da göstərir.

3. «Şirvan və Fərqanə» dastanının formal-poetik quruluşunda dastançılıq ənənəsinin həmişəyaşar elementlərindən lazımcaca istifadə edilmişdir. Buraya, xüsusilə, dastanın kompozisiyasının bir sıra davamlı elementləri aiddir: «Şirvan və Fərqanə» klassik məhəbbət dastanlarında olduğu kimi, üç ustadnamə ilə başlayır və duvaqqapma ilə bitir. Təkcə məhəbbət dastanları üçün deyil, ümumiyyətlə, dastanların, demək olar ki, hamısı üçün səciyyəvi olan deyişmə motivindən də istifadə edilmişdir. Şirvan və Fərqanə öz məhəbbətlərini şeirlə bildirirlər. Qarşılıqlı şəkildə şeirləşmə sevginin ifadə vasitəsi kimi dastanın kompozisiyasına onun mühüm ünsürü kimi daxil olur.

4. Dastanın dili klassik dastançılıq ənənəsinin üslub sistemini özündə əks etdirir. Buraya, xüsusilə qəlib-ifadələr aiddir. Bu baxımdan, dastanda «Gəzək diyarbadıyar, dolanaq elbəel, sizə xəbər verək...», «Görür bülbüllər fəqan eyləyir...», «Söhbət təmamə yetəndən sonra...», «Ata-ana da sevindiklərindən quşlardan qanad, şimşəklərdən sürət alıb...» kimi ifadələrdən geniş istifadə olunmuşdur. Bu, o deməkdir ki, dastanın süjet təhkiyəsində klassik dastançılıq ənənələrinin bədii təsvir və ifadə vasitələrinin sabit, dəyişməz sistemi öz işləkliyini saxlamışdır.

5. Dastan qəhrəmanlarının adları Azərbaycan dastançılığının çox qədim bir ənənəsindən soraq verir. Dastanlarda advermə xüsusi motivdir. Qəhrəmanlara ad verilməsi onun sosial-mənəvi statusunun göstəricisi kimi çıxış edir. Məhəbbət dastanlarında sevgililərin adları təsəvvüfi semantika daşıyır. Azərbaycan folklorşünaslığında son illərdə aparılmış tədqiqatlardan, xüsusilə filologiya elmləri doktoru H.İsmayılovun sistemli və ardıcıl şəkildə apardığı araşdırmalardan (83; 86; 87; 88; 89; 90; 91; 92 və s.) məlum olduğu kimi, klassik məhəbbət dastanlarının poetik məna sistemi bütövlükdə təsəvvüflə bağlıdır. Folklorşünas M.Cəfərli məhəbbət dastanlarında advermənin addəyişmə şəkillərini də aşkarlamışdır (52, 91-98).

Biz «Şirvan və Fərqanə» dastanında klassik dastanlarda olduğu kimi, advermə, yaxud addəyişmə ilə rastlaşmasaq da, əvəzində qəhrəmanların adlarında ifadə olunmuş çox qədim ənənə ilə üzləşirik.

Dastandan məlum olduğu kimi, Şirvan – azərbaycanlı, Fərqanə – özbəkdir. Eyni zamanda, Şirvan və Fərqanə uyğun olaraq Azərbaycanda və Özbəkistanda məşhur bölgələrin adlarıdır. Bu, ilk baxışdan adi simvollaşdırma təsiri bağışlayır.

Tədqiqat göstərir ki, Aşıq Əhmədin öz qəhrəmanlarının yer adları ilə adlandırması qan-gen yaddaşından gələn çox qədim ənənə, əski epik düşüncə ilə bağlıdır. Babalarımız oğuz türklərinin ulu babası – əcdadı olan Oğuz kağanın adı, eyni zamanda, onun xalqının adıdır. Yəni Oğuz adı həm ulu əcdadı, həm də xalqı ifadə edir. Eləcə də, «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanında Bayandır xanın, Salur Qazanın və s. adlarını xatırlayaq. Bayandır xanın adı, eyni zamanda onun mənsub olduğu tayfanın adıdır. Salur Qazanın adındakı «Salur» ad-təyini, həm də Oğuz tayfası olan salurların adıdır. Bu baxımdan, epik qəhrəmanın adında onun mənsub olduğu xalqın (bütöv etnosun, yaxud ayrı-ayrı tayfaların) adının ifadə olunması qədim etnik-mədəni düşüncə ilə bağlıdır. Arxaik dastançılıqda epik qəhrəman etnosu təmsil edir və onun epikləşmiş simvolu kimi çıxış edir. Bu baxımdan belə bir qənaətə gəlmək olur ki, Aşıq Əhmədin Azərbaycan və Özbək millətindən olan qəhrəmanları yer adı ilə adlandırması bir təsadüf olmayıb, aşığın yaradıcılığında təzahür edən əski dastançılıq ənənəsidir. Aşığın dastanlarının ümumi şəkildə nəzərdən keçirilməsi göstərir ki, onun öz qəhrəmanlarının əski dastançılıq ənənəsindən gəlməklə yer adları ilə adlandırması sistemli səciyyə daşıyır. Belə ki, biz bunu Aşıq Əhmədin «Yasər Xəzri və Səhər Təbrizi» dastanının qəhrəmanlarının adlarında da eynilə müşahidə edirik.

Aşıq Əhməd həm məzmun, həm də forma baxımından çox mükəmməl olan bu dastanda xalqımızın milli taleyi ilə bağlı çox mühüm bir məsələyə toxunmuş, Azərbaycanın milli birliyini əsərin mövzusunda çevirmişdir. İkiyə bölünmüş vətən, parçalanmış Azərbaycan torpaqları millətə bütüm qanı, canı və sənəti ilə bağlı olan Aşıq Əhmədi həmişə düşündürmüş və aşıq adını çəkdiyimiz dastanı «cənub» mövzusunda həsr etmişdir. Burada ilk öncə qəhrəmanların adları diqqətə cəlb edir. Yasər Xəzri Azərbaycanın qüzeyindən, Səhər Təbrizi isə güneyindəndir. Aşıq Əhmədin «Şirvan və Fərqanə» dastanının qəhrəmanları azərbaycanlı və özbəkdirsə, «Yasər Xəzri və Səhər Təbrizi» dastanında qəhrəmanların hər ikisi azərbaycanlıdır. Bu iki dastanda adla bağlı epik səhnəni müqayisəli şəkildə təhlil etdikdə Aşıq Əhmədin dastan yaradıcılığının səciyyəvi cəhətləri ilə bağlı bu qənaətlərə gəlmək mümkün olur:

1. «Yasər Xəzri və Səhər Təbrizi», «Şirvan və Fərqanə» dastanlarında baş qəhrəmanların milli baxımdan əhəmiyyətli, dəyərli olan sözlərlə adlanması bunun Aşıq Əhməd dastançılığı üçün səciyyəvi epik-poetik üslub olduğunu göstərir.

2. Dastanlarda baş qəhrəmanların adlarında milli varlığın işarələnməsi Aşıq Əhmədin öz xalqına, milli mədəniyyətə, millətin tarixi taleyinə bağlı sənətkar olmasının təzahürüdür.

3. Aşıq Əhmədin «Yasər Xəzri və Səhər Təbrizi», «Şirvan və Fərqanə» kimi dastanlarında baş qəhrəmanların adlarının milli varlığa birbaşa işarə etməsi açıq və gizli mənalara malikdir:

– «Yasər Xəzri və Səhər Təbrizi» dastanında adlarda ifadə olunmuş simvolika açıq mənə daşıyır. Yasərlə Səhərin bir-birinə qovuşmasında ikiyə bölünmüş Azərbaycanın birləşəcəyinə, bütövləşəcəyinə olan inam bədiiləşmiş, epik-lirik monumentalıq kəsb etmişdir.

– «Şirvan və Fərqanə» dastanında azərbaycanlı Şirvanla özbək Fərqanənin bir-birinə qovuşmasında Aşıq Əhməd dilini bir (Azərbaycan və özbək türkcələri), qanı bir (ümumtürk kökü), dini bir (islam dini) olan iki türk-müsəlman xalqının gələcək milli-mənəvi birliyinə olan inamı gizli mənə qatı şəkildə ifadə olunmuşdur.

4. Aşıq Əhməd repressiyalar dövrünün canlı şahidi olan sənətkar kimi xalqımızın başına gətirilmiş milli müsibətlərdən yaxşı xəbərdar idi. Ona görə də onun bir sıra dastanlarında baş qəhrəmanların simasında milliliyi qabartması bir təsadüf olmayıb, aşığın milli faciələrə, milli taleyin acı hadisələrinə olan münasibətidir. Bunu «Yasər Xəzri və Səhər Təbrizi» dastanının təhlili bütün dolğunluğu ilə ortaya qoyur. Dastandan aşığın Azərbaycanın tarixi taleyinə münasibəti, milli düşüncələri aydın şəkildə görünür.

«Yasər Xəzri və Səhər Təbrizi» dastanı mahiyyət etibarını ilə məhəbbət dastanı olsa da iki gəncin təmsalında böyük bir xalqın bölünməsi, ayrılığa məhkum edilməsi, parçalanması, xalqın mənəviyyatının tapdalanması kimi ictimai siyasi motivlərlə zəngindir.

Ustad sənətkar Yasər və Səhər surəti ilə əsrlərlə iki yerə ayrılmış bir xalqın taleyinə acıyır, ağrıyır, xalqı ikiye bölənlərə öz qəzəb və nifrətini ifadə edir. O, Kövsərin dili ilə Yasər və Səhərin qovuşmasını arzulayır. Bu qovuşma əslində o taylı bu taylı Azərbaycan xalqının qovuşmasının rəmzidir.

*Yeri, göyü, ərşi, kürsü yaradan,
Haqqı-haqdan, şəri-şərdən ayırma!
Ağıllı fikri, xoş əməlləri,
Yaratdığı heç bəşərdən ayırma!*

Çəkilsin səmadan tüstü, çən, duman,

*Yer üzündə nə zülm olsun, nə də qan!
Günəşi gündüzdən, ayı axşamdan,
Dan ulduzun üfüqlərdən ayırma!*

*Yarəbb, bu alqışı eşit Kövsərdən,
Zəfərlə gəlsin oğlum səfərdən!
Xan Arazı Kürdən, Kürü Xəzərdən,
Yasəri də o Səhərdən ayırma!*

Səhər dastanda dərin mənəvi keyfiyyətlərə malik surət kimi yaradılmış qaynanasının xeyir-duasını oxuyub qəlbi fərəhlə dolur. Gözlərini yumub şirin xəyala dalır: guya Təbrizdən Bakıya gəlin köçür. Bakı-Təbriz arasındakı sərhəd, çal-çəpər sökülüb, şimali, cənubi Azərbaycan yenə də əzəlki kimi doğmalaşmış, birləşib... (19)

Bu dastan Aşıq Əhməd sənətkarlığının daha bir keyfiyyətini ortaya qoyur. Belə ki, dastanda sənətkar müdrikliyinin epik yaddaş tarixi müasirləşmişdir. Sovet dönəmində yaradılmış əsərdə milli arzusunun romantik təcəssümü xəyal, fantaziya kimi yaradılmamışdır. Azərbaycan müstəqillik əldə etdikdən sonra necə-necə qızlarımız Təbrizdən Bakıya, Bakıdan isə Təbrizə gəlin köçmüşdür. Demək, aşığın bədii ideali həyat gerçəkliyinə dönmüşdür. Ancaq buna tək dastan bədiiyyində ifadə olunmuş epik romantizmin təzahürü kimi yanaşmaq olmaz. Bu, ilk növbədə Aşıq Əhməd sənətkar şəxsiyyətində təcəssüm etmiş xalq müdrikliyidir.

Aşıq Əhməd saç-saqqalını el məclislərində, xalq arasında ağartmış sənətkar idi. Heç vaxt unutmaq olmaz ki, aşıqlar öz ustadlarından tək sənətin sirlərini öyrənmirdilər, həm də minillərə sığmayan əxlaq dərsi, müdriklik təcrübəsi əxz edirdilər. Aşıq Əhməd də çox qədim əxlaqi-mənəvi ənənələrə malik Şirvan aşıq mühitində yetişmiş sənətkar kimi öz ustadlarından ulu

müdrüklük əxz etmişdi. Məhz bu, ona zorla ayrı salınmış, parça-parça edilmiş Azərbaycan xalqının birləşəcəyinə, öz əzəli və əbədi birliyinə qovuşacağına inam yaratmışdır. Əslində, aşığın «Yasər Xəzri və Səhər Təbrizi» dastanında ifadə olunmuş milli vəhdət ideyası aşığın qan-gen yaddaşında minillərlə yaşı olan etnik-mənəvi bütövlüyün boy verməsi, epik-poetik təcəssümünü tapmasıdır.

Aşıq Əhməd yarım əsrdən çox müddətdə öz hafizəsində iyirmidən çox dastanı, o cümlədən Azərbaycan dastanlarının Şirvan aşıq mühitinə xas olan çoxlu variantlarını qoruyub saxlamaqla öz deyimində bir qədər də təkmilləşdirmiş, şirinləşdirmiş, tərəvətləndirmişdi. Daha çox sevdiyi, söyləməkdən doymadığı dastanlar isə «Tufarqanlı Abbas», «Zəncanlı Qurbani», «Koroğlunun Bağdad səfəri», «Koroğlunun Tovqat səfəri» olub.

Şirvan sakinlərinin söyləmələrinə görə, əvvəllər iki-üç gün toy gedər, camaat da yerindən tərpənmədən, yorulmadan Aşıq Əhmədin söylədiyi dastanlara qulaq asarmış. Aşıq toyxanada Koroğludan deyəndə Koroğluya, Kərəmdən danışanda eşq oduna yanan aşıqə, Əslidən, Leylidən deyəndə incə, lətif bir qadın obrazına girərmiş. Keçəl Həməzəni oynayanda o qədər gülmüşlər ki, barmaqlarını kəssən xəbərləri olmazmış. Keşişi oynayanda isə obrazı o qədər qəddarlıqla, əzazilliklə oynayarmış ki, camaat yerbəyerdən ona qarğış, nifrət yağdırarmış. Hətta, deyirlər ki, hər dəfə dastana bir ayrı bəzək, bir ayrı çalar, rəng vurarmış, bəzən çalanlar da əllərini saxlayıb, heyran-heyran, yeni dastan dinləyirmiş kimi ona qulaq asarmışlar.

Aşıq dilində meydangirlik, ədəbi dildə səhnə mədəniyyəti adlanan bu xüsusiyyət Aşıq Əhmədin zənginliyindən, natiqlik, aktyorluq, rəqqaslıq qabiliyyətindən, onun dərin hafizəsi, hazır-cavablığı, fitri istedadından irəli gəlirdi. Bütün bunlar onun yaratdığı dastanlara da eynilə xasdır.

Aşıq Əhmədin bir kəlməsi var: «Həkim insan əzasının mühəndisi, aşıq isə insan qəlbinin dilmancıdır. Aşıq yüzlərlə tamaşaçısının dilini tapdığı, ürəyini oxuduğu üçün sevilir, alqışlanır». Bu mənada, o, yaratdığı dastanlarında da dinləyəcələrinin «qəlbinə yol tapmaq», «ürəyini oxumaq» məqsədini bir an olsun belə unutmamış, bu cəhətləri öz dastan yaradıcılığının başlıca bədii-estetik meyarına çevirmişdi.

Aşıq Əhmədin dastan yaradıcılığının səciyyəvi keyfiyyətlərindən biri onun öz qəhrəmanlarının lirik portretlərinin yaradılmasına xüsusi fikir verməsində təzahür edir. O, yaratdığı dastanların forma-məzmun vəhdətinə qarşı diqqətli olmuş və bu baxımdan, dastanların nəsr (yurd) hissəsi ilə nəzm hissəsinin poetik mənə, formal-poetik gözəllik ahəngini təyin edə bilmişdir. Aşıq Əhməd dastançılığının bu cəhətinə diqqət verilməsi aşığın dastançılıq texnikasının özünəməxsusluğunu aşkarlayır.

Aşıq dastan qəhrəmanlarının dili ilə verdiyi şeirlərdə təkcə mənə və forma gözəlliyinə qarşı həssas olmamış, eyni zamanda dastanın nəsr-süjet hissəsinin şeirlərin poetik məzmunu ilə bağlanmasına çalışmışdır. Elə buna görə də, biz qəhrəmanları mənəvi xarakterlərinin ifadəsi baxımından heç vaxt bir-biri ilə uyuşmayan, həmahənglik təşkil etməyən iki fərqli planda görmürük. Epik qəhrəman nəsr hissəsində öz hərəkətləri ilə qabarıq göründüyü kimi, nəzm hissəsində də qəlb dünyası ilə parlaq formada ifadə olunur.

«Rəhniyə və Fərmail» dastanında Fərmailin dilindən deyilməmiş gözəlləmə-qoşmaya nəzər salmaq:

*Xaliq nə xoş gündə xəlx edib sizi,
Yenə nə çıxmırsız seyrana, qızlar?!
Sizə gözəlliyi bəxş edən özü
Qalıb öz işinə heyran, a qızlar!*

*Açılıb qönçətək yaz bahar ilə,
Oynamayın hər vəfasız xar ilə.
Qovuşub bir əhli-vəfa yar ilə
Hərəniz olasız bir ana, qızlar.*

*Yarla bəxt ulduzum barişsin deyə,
Mənə əmr etsəniz uçaram göyə,
Vəslə yetsin Fərmailnən Rəhniyə,
Bizə qonaq gəlin Arana, qızlar. (20)*

Bütöv şəkildə təqdim etdiyimiz bu gözəlləmə-qoşma dastandan bir yarpaqdır. Ancaq ümmandan bir damla bütöv okeanın üzvi keyfiyyətlərini özündə əks etdirə bildiyi kimi, «Rəhniyə və Fərmail» dastanından verdiyimiz bu bir «yarpaq» da bütöv dastanın məzmun və forma gözəlliyini, onu yaradan sənətkarın dastançılıq qabiliyyətini, söz qoşmaq qüdrətini özündə parlaq şəkildə əks etdirir. Ancaq gözəlləmə-qoşmanın daşdığı bədii-estetik yük, poetik məna anlamı bununla məhdudlaşmır. Belə ki, şeirdə Aşıq Əhmədın epik obraz yaratma qabiliyyəti lirik boyaların əlvanlığı ilə öz təcəssümünü tapmışdır. Burada qəhrəmanın (Fərmailin) epik portreti (hərəkətlərdə ifadə olunan xarakteri) ilə lirik portreti (qəlb, mənəviyyat dünyasının təsviri) vəhdətdədir. Dastanın bütün epik mahiyyəti (süjetdə ifadə olunan epik ideya) bu bir yarpaq şeirdə bütün gözəlliyi ilə ifadə olunmuşdur. Bu mənada, gözəlləmə-qoşmada qəhrəmanın obrazının epik bütövlüyünü mənaların qatbaqat laylanması şəklində müşahidə edirik. Ona görə də şeirdə aşağıdakı mənaları görüb aşkarlamaq olur:

1. Qəhrəmanın lirik portreti ilk növbədə onun qəlb aləminin ilahi boyaları şəklində üzə çıxır. Qızlara tərif deyən Fərmail onların gözəlliyi qarşısında vəcdə gələrək şeir qoşur. Diqqətəlayiqdir ki, Fərmail bu gözəlliyi ilk növbədə ilahi hadisə kimi tə-

rənnüm edir. Beləliklə, insan gözəlliyi Aşıq Əhmədın yaratdığı qəhrəmanın qəlbində ilk növbədə ilahi hiss və duyğuları oyadır. Bu, o deməkdir ki, Aşıq Əhmədın obraz yaradıcılığında ilahi mizanlar ənənədəngəlmə hadisə kimi özünə sabit yer tutur. Sənətkar özünün gözəlliklə bağlı ilahi-estetik düşüncələrini yaratdığı qəhrəmanın lirik portretində təcəssüm etdirir. Burada bir məqam da diqqətəlayiqdir. Şeirdə:

*«Sizə gözəlliyi bəxş edən özü
Qalıb öz işinə heyran, a qızlar!»*

– misralarında Azərbaycan poetik fikir tarixi üçün nadir olan obraz yaradılmışdır. Dini-fəlsəfi düşüncədə gözəlliyin mütləq səviyyəsi Allahın gözəlliyidir. Allahın gözəlliyi yaratdıqlarında təcəlla olunur. Bu baxımdan, Allahın Öz yaratdığı gözəlliyə heyran qalması Aşıq Əhməd tərəfindən yaradılmış orijinal poetik lövhə kimi diqqəti cəlb edir.

2. Şeirin ikinci bəndində qəhrəmanın lirik düşüncələrinin diapazonu obraz genişliyi kəsb edir: «qönçə», «yaz», «bahar» kimi təbiət obrazları «yar», «ana» kimi insan obrazları ilə bir məna sırasında duraraq dastanın epik və lirik məna tutumunun bütün boylarını lirik qəhrəmanın mənəvi portretinin təcəssümünə yönəldir.

3. Şeirin üçüncü bəndində lirik qəhrəmanın mənəvi portreti əski dastançılığın alqış-dualama elementi fonunda təzahür edir: «Vəslə yetsin Fərmailnən Rəhniyə». Yaxud şeirin ikinci bəndində də eyni elementdən istifadə olunmuşdur.

*«Qovuşub bir əhli - vəfa yar ilə
Hərəniz olasız bir ana, qızlar».*

Lirik qəhrəmanın mənəvi portretinin bu qədim ənənə elementi ilə - dua-alqışla verilməsi bir tərəfdən dastançılıq ənənəsinin təzahürüdürsə, o biri tərəfdən bu lirik lövhəni yaradan sənətkarın (Aşiq Əhməd) bir yaradıcı kimi əski dastançılıq ənəlinə bağlılığının göstəricisidir.

Aşiq Əhməd dastançılığının daha bir mühüm keyfiyyəti onun dastanyaratmanın mühüm elementlərindən, bir qayda olaraq, yaradıcı şəkildə istifadə etməsində ifadə olunur. Belə ki, biz onun dastanlarında mənə, forma və məzmun baxımından bitkin hadisə olan deyişmələrlə rastlaşırıq. Bu deyişmələr zəngin məzmunla malikdir. Onlarda ən müxtəlif həyat situasiyaları özünün deyişmə üslubunda ifadəsini tapmışdır. Məsələn, «Arif və Qərənfil» dastanında qayınana ilə gəlinin deyişməsi el müdrikliyinin bütün sarkazmını (gülüşün şiddətli, kinayəli səviyyəsinə) sənətkarlıqla təcəssüm etdirir:

QAYINANA

*Aç gözünü bir, ay gəlin,
Qalx yuxudan, dur, ay gəlin!
İşdən, gücdən gör, ay gəlin,
Xəstə, üzgündü qayınana.*

GƏLİN

*Dostu, düşməni saymayıb,
Çox qışqırma ayıb-ayıb.
Hələ səhər açılmayıb,
Dəng etmə kəndi, qayınana!*

QAYINANA

*Sil gözünü, dur bax mənə,
Az at mənə tərs badalaq.
Bircə şeyi düşün ancaq,*

Doğma bibindi qayınana!

GƏLİN

*Mən bu evə gəlməmişəm,
İş-güc ola hər gün peşəm.
Oğluna gəlin gəlmişəm,
Başa düş indi, qayınana!*

QAYINANA

*Çağıraram, gələr anan,
Bir də səni alan oğlan.
Eyləderəm sənə divan,
Bilərsən kimdi qayınana!*

GƏLİN

*Yavaş danış, key qızı key!
Qışqırmaqdan çıxar nə şey?
O ər mənim ərimdi ey,
Sənin nəyindi, qayınana! (21)*

Burada gəlin-qayınana münasibətləri gülüş üslubunda verilmişdir. Aşiq Əhməd milli həyatın tipik situasiyalarını epikleşdirmiş, dastan süjetinin poetik ovqatını xeyli dərəcədə şuxlaşdırmağa nail olmuşdur.

Deyişmədən görüldüyü kimi, epik situasiya heç də dramatik deyildir. İdeyanın əsasında gülüş durur. Deyişən tərəflərin hər biri öz səviyyəsində gülüşün daşıyıcısı olmaqla müsbət tip kimi xarakterizə olunmayıb. Aşiq Əhməd deyişmə motivindən məharətlə istifadə edərək həm dastanın süjetini əlvanlaşdırmış, həm də ona şux ovqat gətirmişdir. Bu da öz növbəsində sənətkarın dastançılıq ənənəsindən necə ustalıqla istifadə etməsinin daha bir bariz göstəricisidir.

Aşıq Əhmədin digər dastanlarında deyişmə motivinin fərqli şəkildə mənalandırılmasına rast gəlirik. Məsələn, «Kosmosda Qiyafət dastanı» sovet quruculuğu mövzusunda həsr olunmuş əsərdir. Burada diqqəti cəlb edən odur ki, sənətkar ideoloji mövzulu bir dastanda əski dastançılıq ənənəsinin elementlərindən üzvi şəkildə istifadə edə bilmişdir. Bu, dastançılıq ənənəsinin deyişmə motivinə də aiddir. Bu baxımdan, Qiyafətlə qızın deyişməsi səciyyəvidir:

QIYAFƏT

*Başına döndüyüm, a göylər qızı,
Hansı məlakənin balasısan sən?
Camalın günəştək göz qamaşdırır,
Ellik ulduzların ulduzusan sən.*

QIZ

*Cavan oğlan, canın-başın var olsun,
Sən elə bilmə ki, özgəsiyəm mən.
Sovet pasportum var, göydür məkanım,
Sən gələn torpağın müjdəsiyəm mən.*

QIYAFƏT

*Qiyafətəm, bir sualım var sənə,
Əslin yer qızısa, cavab ver mənə.
Atan kimdir, peşən nədir, adın nə?
Hər zaman burdamı qalasısan sən?*

QIZ

*Tanıyır əslimi oğlan da, qız da,
Dunay da, Volqa da, Kür də, Araz da,
Özüm kosmonavtam, adım Zvezda,*

Bax bu Qaqarinin nəvəsiyəm mən (22)

İdeoloji baxımdan öz dövrünü yaşamış bu dastan tarixçilik baxımından bir neçə cəhətdən diqqəti cəlb edir:

Birincisi, Aşıq Əhməd bu əsərlə dastançılıq ənənəsini qorumağa çalışmış, əski epik ənənələri yeni mövzulara müncər etməklə dastan yaradıcılığını yaşatmağa səy göstərmişdir.

İkincisi, dastanda, o cümlədən onun poetik quruluş elementi olan deyişmədə Azərbaycanın milli varlığı sovet mədəniyyətinin üstün hadisəsi kimi tərənnüm olunmuşdur. Dunay, Volqa, Kür, Araz sıralanmasında Azərbaycan Respublikası Kür və Araz obrazlarının simasında eyni mənə səviyyəsi kimi simvollaşdırılmışdır. Bu, Aşıq Əhmədin milli varlığa verdiyi dəyərin müasir mövzu ilə əski epik ənənənin qovuşdurulmasında hasilə gələn təzahürüdür.

Üçüncüsü, Qiyafətlə qızın bir-birini sorğu-suala tutması öz poetik qaynaqları baxımından əski dastançılıq ənənəsi ilə bütün hallarda bağlıdır. Yada salaq ki, klassik dastanlarda deyişən sənətkarlar, sevgililər, yaxud rəqiblər bir-birini həm də sorğu-suala tuturlar. Bu sorğu-sualla dastanın daşdığı əsas ideya-məzmun öz ifadəsini tapır. Bu baxımdan, Qiyafətlə qızın bir-birini sorğu-suala tutmasının poetik qəlibi, heç şübhəsiz, əski dastançılıq ənənəsi ilə bağlıdır.

Aşıq Əhməd dastançılığının bir səciyyəvi cəhəti də onun bir sənətkar kimi yumora, əski xalq gülüşünə meyilliliyində ifadə olunur. O, uzun illər məclislərdə olmuş, ağır-ağır el şənliklərini idarə etmişdir. Bu baxımdan, aşığın dastan repertuarında özünün yaratdığı yumoristik məzmunlu «Canbaxış və Qüdyal» dastanı da özünəməxsus yer tutur.

«Canbaxış və Qüdyal» dastanında Canbaxışın Qüdyala olan sevgisinin fonunda sosial bərabərsizliyə, onun ictimai psixologiyadakı eybəcərliklərinə gülüslə münasibət bildirilmişdir.

Canbaxışın ata-anası elçi gedirlər. Qızın adamları o qədər başlıq tələb edirlər ki, bunu düzəltmək sadəcə mümkünsüz bir iş olur. Başlıqda tələb olunan şeylərin yumoristik məzmunlu şeirlərlə təsvir olunması sağlam gülüşə xidmət edir. Onu da qeyd edək ki, Aşıq Əhmədin repertuarında özünə möhkəm yer tutmuş bu kiçik dastanı o, toylarda tez-tez danışar və dinləyicilərin ovaqatını qaldırardı.

Dastanda Canbaxışın dilindən anasına deyilmiş bir gəraylı nümunəsi, fikrimizcə, gülüşün altında ifadə olunmuş ciddi sosial məsələlərin ifadəsi baxımından səciyyəvidir:

*Ana, elə bilmə ki, mən
Qara-quradan qorxuram.
Dinlə, deyim birər-birər,
Hansı yaradan qorxuram.*

*Yeri, göyü tutsa boran,
Çiskin olsa dağla aran,
Nə istidən, nə soyuqdan,
Nə sır-sıradan qorxuram.*

*Ana, Canbaxışdan nahaq
Küsüb olursan bidamaq.
Toydan sonrakı şaqqa-şaq,
Dəf, nağaradan qorxuram (23).*

Aşıq Əhmədin dastanlarının bir səciyyəvi keyfiyyəti də onların hansı mövzuya həsr olunmasından asılı olmayaraq, çox dərin məzmunla malik şeirlərlə qurulmasında ifadə olunur. Bu şeirlər sevən aşıqların qəlb dünyasının iztirab və həyəcanlarını, sevgi titrəntilərini, aşıqanə hiss və duyğularını çox incə şəkildə

ifadə edən əsl sənət örnəkləridir. Məsələn, «Elşən və Gülşən» dastanında Gülşənin dilindən deyilmiş qoşmaya diqqət verək:

*Kor olub gözlərim, lal olub dilim,
Söz eşidib cavab verə bilmirəm.
Rəqib tənəsindən, çuğul şərindən,
Hansı qəfəsdəyəm, görə bilmirəm.*

*Əllərin qurusun, mənə bəxt yazan!
Baharım qış oldu, güllərim xəzan.
Nabələd tüccaram, naşı bəzircan,
Özüm öz köçümü sürə bilmirəm.*

*Gülşən deyir, güldürmədi bəxt məni,
Tərk hökmüylə məhkum etdi vaxt məni,
Canımdan bezmişəm, apar at məni
Araza bilmirəm, Kürə bilmirəm (24).*

Bu şeir parçası Aşıq Əhməd dastançılığının lirik keyfiyyətinin poetik ifadəsi kimi bir neçə baxımdan əlamətdardır:

Birincisi, qoşmanın lirik ovqatı onun qəhrəmanlarının lirik ovqatını parlaq şəkildə ifadə edir: bir-birlərini dərin məhəbbətlə sevən iki gənc sevgilinin hər birinin dilində, o cümlədən bu qoşmada Gülşənin dilində bütün psixoloji gərginliyi ilə poetikləşməsi Azərbaycan məhəbbət dastanlarına xas ənənə hadisəsidir. Məhəbbət dastanlarında sevən aşıqların simasında ilahi məhəbbət, haqq aşıqlığı, Allahdan gələn sevgi simvollaşmışdır. Biz belə simvollaşmanı incə şəkildə Aşıq Əhmədin romantik qəhrəmanlarının lirik portretində müşahidə edə bilirik.

Gülşənin Elşənə olan məhəbbətinin şeirdə ifadə olunmuş psixoloji gərginliyi onun sevgilisini (məşuq obrazını) Azərbay-

can məhəbbət dastanlarının klassik obrazları ilə bir sıraya qoyur.

Aşıq Əhməd Gülşənin məhəbbətinin təsvirində məhəbbət dastançılığı ənənəsinin səciyyəvi təsvir vasitələrindən ustalıqla istifadə etmişdir. Bu baxımdan, şeirdəki «bəxt», «xəzan», «rəqib», «çuğul», «tüccar», «bəzirgan» və s. kimi obrazlar klassik lirik ənənədən gəlməklə Aşıq Əhməd sənətkarlığının poetik ənənə qaynağını birbaşa ifadə edir.

Aşıq Əhmədin dastanlarında gözəlliğin təsvirinin klassik nümunələri ilə qarşılaşırıq. Məsələn, «Aytən və Zöhrab» dastanında «Gözlərin» rədifli qoşma bunun səciyyəvi örnəyidir:

*Maraldan, cüyurdən qəşəng ceyranım,
Məni məcnun edib qara gözlərin.
Tavuz kimi süzgün baxıb adamı
Elə bil çəkəcək dara gözlərin.*

*Eşqindən başımda çiskin, boran var,
Nə dərd bilib bir halımı soran var.
Gəl sinəmi aç, gör neçə yaram var,
Mürvət qılsa, edər çara gözlərin.*

*Zöhrab deyir, gözüm qalıb gözündə,
Qovrulub yanırım eşqin közündə.
Nə şövq edir o kahkəşan üzündə,
Şəmsi-Qəmər o sitarə gözlərin (25).*

Bu şeir parçası poetik gözəlliyə nümunə kimi dastandan verdiyimiz bir «yarpaq» olmaqla həm dastanın bədii-estetik siq-lətini, həm də bütövlükdə Aşıq Əhməd poetizminin özünəməxsusluq keyfiyyətini parlaq şəkildə təcəssüm etdirir. Şeirdən onu yaradan sənətkarın bədii zövqü, dünya gözəlliklərinə estetik

münasibətinin poetik tutumu, gözəlliğin təcəssümündə bir sənətkar kimi obrazlaşdırma qüdrəti və ümumiyyətlə, Azərbaycan aşığı sənətinin sayılıb-seçilən nümayəndələrindən biri kimi poetik «kimliyi» aydın şəkildə görünür.

Aşıq Əhmədin dastan yaradıcılığı zəngindir. Onu burada poetik bütövlüyünün bütün göstəriciləri əsasında əhatə etmək mümkünsüzdür. Çünki onun yaratdığı dastanların mövzu, məzmun, janr, kompozisiya, metaforik fond və s. kimi poetik sistem üsurlərinin hər biri geniş tədqiqat tələb edir. Aşıq Əhməd yaradıcılığını bütövlükdə əhatə edən bir əsərdə onun dastanlarını həmin göstəricilər üzrə öyrənmək dissertasiyanın həcmi və onun qarşısında duran başlıca məqsəd və vəzifələr baxımından mümkünsüzdür. Bu halda səciyyəvi məqamlara diqqət verilməsinin məqsəduyğunluğundan çıxış edərək daha bir dastandan bir qoşmaya diqqət edək.

Sənətkarın maraqlı və özünəməxsus süjetə malik «Höccət və Məşəqqət» dastanından aşağıda verdiyimiz qoşma Aşıq Əhməd dastanlarında forma ilə məzmunun, süjetlə şeirlərin poetik vəhdətinin səciyyəvi nümunəsidir:

*Bəxtəvər başına o kəslərin ki,
Könül mülkü müdam abad olubdu.
Yarıyıbdı oğlundan və qızından,
Qəm yükü boynundan azad olubdu.*

*Müharibə odu, tənəzzül hökmü
Ağır etdi köşkülümü, yükümü.
Bilmədim, nə üçün evlənən kimi,
Əziz oğlanlarım boyad olubdu?!*

*Gərəgin sözündən incisən də sən,
Deyim, görün nədən şübhəliyəm mən.*

***Zabiş, qızın bizə gəlin gələnən
Dağılıb tufağım bərbad olubdu (26).***

Bu qoşma öz məzmunu etibarilə dastanın süjeti ilə sıx bağlıdır. Burada şeirin məzmunu ilə dastanın süjet məzmununun poetik həmahəngliyi təkcə bu dastan üçün yox, Aşıq Əhmədin digər əsərləri üçün də səciyyəvidir.

Dastanyaratma texnikasının tarixindən bəllidir ki, aşıqlar bəzən hazır şeirlər əsasında da sonradan dastan yaratmışlar. Bu vaxt şeirlərin məzmunu ilə süjetdəki hadisələrin bir-biri ilə həmahəngliyini yaratmaq sənətkardan, əsl ustalıq, poetik qüdrət tələb edir. Çünki şeirlər əsasında dastan qurarkən süjet həm də dastançılıq ənənəsindəki süjet sxeminə uyğun olmalıdır. Beləliklə, şeirlərin kimə (başqa sənətkara, yaxud dastanı yaradan sənətkarın özünə) məxsus olmasından asılı olmayaraq, sənətkarın qarşısında həmişə iki məhdudlaşdırıcı çərçivə olur:

1. Şeirlərin öz məzmunu;
2. Dastanların ənənədə mövcud olan süjet sxemi.

Sənətkar bu iki çərçivənin arasında olmaqla elə etməlidir ki, onun şeirlərin məzmunundan çıxış edərək yaratdığı süjet həm də dastançılıq ənənəsindəki məlum-məşhur sxemlərdən kənara çıxmasın. Belə süjet sxemləri variativ şəkildə sayca ikidir: qəhrəmanlıq dastanlarının ənənəvi süjet sxemi və məhəbbət dastanlarının ənənəvi süjet sxemi. Biz Aşıq Əhmədin sənətkar kimi bu sahədəki qüdrətini onun «Aşıq Mirzə Bilal» dastanında bütün parlaqlığı və coşğunluğu ilə görə bilirik.

Əvvəlcə qeyd edək ki, Aşıq Əhməd dastanları içərisində Şirvan aşıqlarının atası sayılan Aşıq Mirzə Bilala həsr edilmiş «Aşıq Mirzə Bilal» dastanı öz məzmun və mahiyyətinə görə daha önəmli yer tutur. Dastan oxucuya və dinləyiciyə Mirzə Bilalın həyatı, saf məhəbbəti, zəngin daxili aləmi, yaşayıb-yaratdığı mühit və bu mühidə yaşayan Şirvanın bir çox görkəmli

şəxsləri haqqında ətraflı bilgi verir. Dastanın dili çox şirin, bədii ifadə vasitələri ilə çox zəngindir. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı, el ədəbiyyatı və müasirliyin vəhdəti dastanda o qədər güclü təsvir edilir ki, oxucu və dinləyici özünü gah keçmişdə, sehirlı nağıllar aləmində hiss edir, gah da Bilalın mühitində, onun başına gələnlərin canlı şahidi olduğunu güman edir.

Aşıq Mirzə Bilala dastan həsr etmək çətin və məsuliyyətli iş idi. Hər aşıq bu məsuliyyətin altına girməzdi. Bunun üçün ilk növbədə özünü Aşıq Bilalın mənəvi şagirdi hesab etmək, ikincisi, Aşıq Bilalın ad-san qoyduğu Şirvan aşıq mühitində sayılıb-seçilən sənətkar olmaq, üçüncüsü, söz demək, dastan yaratmaq qüdrətinə malik olmaq lazım idi. Aşıq Əhməd təkcə Şirvanın yox, bütöv Azərbaycanın sayılan sənətkarlarından biri kimi, bu məsuliyyəti boynuna götürmüş və Aşıq Mirzə Bilala dastan qoşmaqdan çəkinməmişdir. Dastanın nəzərdən keçirilməsi göstərir ki, o, Mirzə Bilalın adına layiq əsər yarada bilmiş və nəticədə Azərbaycan dastançılığını gözəl bir sənət əsəri ilə daha da zənginləşdirmişdir.

Şirvan aşıq mühitinin öyrənilməsinə bütün ömrünü sərf edən filologiya elmləri doktoru S.Qəniyev Mirzə Bilala həsr etdiyi «Şirvanlı Aşıq Mirzə Bilal» adlı monoqrafiyasında onun sənətini Dədə Ələsgərlə müqayisə edərək Mirzə Bilalı «Şirvanın Ələsgər həsrətli bülbülü» adlandırır: «...Aşıq Mirzə Bilalın 1922-ci ildə Ələsgərə yolladığı, xitab etdiyi «Gəlginən» qoşmasının ona çatması, onun da Şirvana səfər etmək niyyətində olması barədə Bilala xəbərlər gəlmişdir. Ona görə də o, Dədə Ələsgərin Şirvana qonaq gələcəyinə ümid bəsləmiş, gümanlar içərisində olmuşdur. Bütün bunlar Dədə Ələsgəri, Azərbaycan aşıq poeziyasının bu nəhəngini Şirvana - Şamaxıya qonaq çağıran Aşıq Mirzə Bilalın özünün də necə bir ünlü sənətkar olmasından soraq verir. Çünki Şirvanın hələm-hələm sənətkarı Dədə Ələsgəri qonaq çağırmaq sevdasına düşməzdi. Bu sənətkar Şir-

van aşığı sənətinin nəinki Şirvanda, eləcə də bütöv Azərbaycanda tanınmış, ulu-ulu sənətkarlar yetişdirmiş, eləcə də ulu-ulu sənətkarlarla deyişmiş aşığı Mirzə Bilaldır... O, bir sənətkar kimi Şirvanda və onun hüdudlarından qıraqda məşhur olmuşdur. Azərbaycan dastanlarını, eləcə də yerli Şirvan dastanlarını dəqiqliyi ilə bildiyi kimi, onları məharətlə də ifa edərdi..., bənzərsiz saz çalmağı vardı. Aşığı Mirzə Bilalı həm sələfləri, həm də xələflərindən fərqləndirən bir cəhət də onun klassik ədəbiyyata dərinədən bələdliyi idi. Onu da qeyd etmək lazım gəlir ki, aşığın klassik ədəbiyyata belə bələdliyi həm də ondan irəli gəlirdi ki, o, Şirvan aşığı mühitinin nümayəndəsi olmuşdur. Şirvan isə, bildiyimiz kimi, saz-söz sənəti ilə yanaşı, klassik yazılı ədəbiyyat ənənələrinin çox güclü olduğu bir ədəbi mühit, mərkəz olmuşdur...» (103, 209-210).

S.Qəniyevin bu fikrində Şirvan aşığı mühitinin özünəməxsusluğu haqqında bir məqam diqqəti ayrıca olaraq çəkir. Tədqiqatçının göstərdiyi kimi, Şirvanda klassik yazılı ədəbiyyat ənənələri ilə el-aşığı sənəti çox güclü sintezdə olmuşdur. Aşığı Mirzə Bilal belə bir mühitdə şöhrət tapdığı kimi, Aşığı Əhməd də onun mənəvi şagirdi kimi məhz Şirvan aşığı mühitində sənətkar kimi şöhrətlənə bilmişdir.

«Aşığı Mirzə Bilal» dastanı bir sıra cəhətləri ilə xüsusilə əlamətdardır. Bu, ilk növbədə onunla bağlıdır ki, dastan Şirvan aşığı mühitində yaşayıb-yaratmış gerçək bir sənətkarın bioqrafiyasını əks etdirsə də, Aşığı Əhməd klassik dastançılıq ənənələrinin kanonlarına çox dərinədən bələd olan bir sənətkar kimi, Mirzə Bilalın bioqrafiyasını dastan süjetinin klassik sxeminə «sığışdır», «oturda» bilmişdir. Bu, çox çətin məsələ olmaqla Aşığı Əhməddən istedad və sənətkarlıq tələb etmişdir. Çünki bu dastan adicə bir süjetə malik əsər yox, XIX əsrin axırı - XX əsrin əvvəlləri Şirvan-Şamaxı həyatının real lövhələrinin ecazkar şəkildə dastanlaşdırılmasıdır. Burada biz bir çox tarixi şəxsiyyət-

lərin (Seyid Əzim Şirvani, Mahmud ağa və s.) epik obrazlarını da görürük. Dastançı böyük bir sənətkarlıq qüdrəti nümayiş etdirərək bir tərəfdən bu tarixi şəxsiyyətlərin obrazını yaratmış, o biri tərəfdən elə etmişdir ki, gerçəkliklə epiklik həmahənglik təşkil etsin. Bütün bunlara o, dastanda yüksək səviyyədə nail olmuşdur. Aşığı sənətinin bədii-əxlaqi «kodeksi», estetik-mənəvi «kanonları» bu dastanda özünün parlaq təcəssümünü tapmışdır. Maraqlıdır ki, «Aşığı Mirzə Bilal» dastanı elə bu sənət kanonlarının epik «bəyanı» ilə başlayır:

«Əzəl gündən aşığı elini, el də öz aşığını sevmişdir. Elə buna görə də saz çalıb oxuyanlara «el aşığı» deyirlər.

Bir də deyirlər: «Aşığı elin anasıdır». Əlbətdə, bu sözün arxasında dağ boyda bir həqiqət dayanıbdır. Çünki hər aşığı öz dövrünün adamlarını pislikdən - yaxşılığa, əyrilikdən - düzlüyə, yalançılıqdan - doğruluğa, sərtlikdən - sadəliyə dəvət edir. O, həm də bütün yaradıcılığında insanları vətənpərvərliyə, xalqlar dostluğuna çağırır, öz hünər və halal zəhməti ilə baş ucalığına yetməsini, sülh və əmin-amanlıqla ömür sürməsini tərənnüm edir.

Əlbəttə, bu nəsihətimiz sözlər ağıllı ata və anaların öz övladlarına xoşbəxtlik bəxş edən işıqlı sabahının yoludur. Ona görə də «Aşığı el anasıdır» deyən kim isə - yanılmamışdır» (27).

Aşığı Əhmədin dastanın əvvəlində verdiyi bu hikmətlərin poetik mənası bizim diqqətimizi çox maraqlı bir məsələyə cəlb edir. Bilindiyi kimi, aşığıların dastanların əvvəlində, adətən, üç ustadnamə deməsi bir ənənədir. Ancaq yenə də bu ənənədə ustadnaməsiz dastanlara da təsadüf olunur, «Aşığı Mirzə Bilal» dastanı da ustadnaməsiz başlanır. Ancaq bir qədər dərinədən diqqət etsək görürük ki, Aşığı Əhmədin aşığı sənətinin əxlaqi-bədii, mənəvi-estetik kanonlarını nəql edən bu «girişi» elə ustadnaməni əvəz edir.

«Ustadnamə» - ustad sözü, ustad nəsihətidir. Onlarda dünyanın ən ali və ulu həqiqətləri bəyan olunur. Ustadnamələr həm də «elin anası» olan aşıqların sənət və həyat amallarını, əqidələrini özündə əks etdirir. Dədə Ələsgərin «Aşiq olub tərki-vətən olanın...» misrası ilə başlayan məşhur ustadnaməsini yada salaq. Əslində, Aşiq Əhmədin «Aşiq Mirzə Bilal» dastanının əvvəlində nəslə verdiyi bu «ustad sözü» elə Dədə Ələsgərin ustadnaməsinin məna «törəməsidir». Ustad aşıqların nəzmlə (şeyrlə) dediyi «ustadnaməsini» o, burada nəslə deyib. Bu mənada, onun bu «girişi» məzmunu, mənası, poetik vəzifəsi və qayəsi baxımından elə ustadnamə məqamındadır.

Əvvəlcədən qeyd edək ki, dastan həcm baxımından çox iridir. Öna görə də biz onun məzmununu bütöv şəkildə burada verməyi artıq hesab edib, səciyyəvi məqamlara diqqət verməyi məqsədəuyğun hesab edirik.

«Aşiq Mirzə Bilal» dastanında Aşiq Əhməd aşiq sənəti ilə bağlı öz «ustad nəsihətini» verdikdən sonra dastana keçir. İstər bu «keçidin», istərsə də, ümumiyyətlə, dastanın poetik məna bütövləri (formal quruluşunun hissələri) dastançılıq ənənəsini əks etdirir. Aşiq Əhməd bütöv dastan boyu epik ənənəyə sadıq qalmağa çalışır və buna nail olur. Aşiq deyir: «Əziz oxucular və hörmətli dinləyicilər, indi ki söhbət aşıqdan gedir, onda «Aşiq Mirzə Bilal» dastanını nəql edib bilərəm» (27).

Göründüyü kimi, sənətkar Mirzə Bilalın həyatını dastanlaşdırarkən epik təhkiyənin dastana məxsus qəliblərindən uğurla istifadə edir. Bu, Aşiq Mirzə Bilalın həyatının «başlanğıcına» da eyni dərəcədə aiddir: «Aşiq Mirzə Bilal macərəsi belə başlanır. Xanların, bəylərin zülmü ərşə dirək olan vaxtı Şirvan mahalının Qəşəd kəndində Mustafa adlı bir kişi yaşayırdı. Mustafa kişinin dörd qızı, iki oğlu vardı. Böyük oğlu Rəsul Ərəbməhdibəy kəndində əzazil Səlim bəyə rəncbər işləyirdi. Kiçik oğlu Bilalı Mustafa kişinin yaxın dostu Mollaverdi aparıb Hacı Se-

yid Əzimin Şamaxı şəhərində özü dərs dediyi «Üsuli-cədid» məktəbində oxudurdu. Bilalın yataqxanası Seyid Əzimin yaxın dostu Aşiq İbrahim Əngxaranlının ev otaqlarının bir çeşməsi idi» (27).

Göründüyü kimi, dastan elə başlanğıcından tarixi şəxsiyyətləri əhatə edir. Bu baxımdan, Aşiq Əhmədin real həyat situasiyalarını dastan süjetinin sxeminə uyğun təsvir etməsi ondan ustalığ tələb etmişdir. O, bu işin öhdəsindən sənətkarlıqla gəlmişdir. Bunun səciyyəvi tərəflərindən biri aşığın təsvirlərdə epik qəliblərə söykənməsində ifadə olunur. Aşiq Əhməd təhkiyəni elə qurur ki, dastan süjetinin gedişatı bütün hallarda ənənədən qırağa çıxmır. Məsələn, o, Bilalla Aşiq İbrahimin münasibətlərini dastan təhkiyəsinin bütün şirinliyi ilə təzahür etdirə bilmişdir:

«Deyilənlərə görə, Aşiq İbrahim ən uca səsə malik olduğu üçün ruhanilər onu aşıqlıq peşəsindən ayırıb, Şamaxı şəhərinin cuma məscidində əzan çəkdirirlərmiş, 80-90 yaşında qocalar and-misaf edirlər ki, Aşiq İbrahim Əngxaranlı Şamaxı cuma məscidinin minarəsində əzan verəndə onun səsi Dağ Göylər kəndində eşidilirdi. Bu məsafə, ən azı 7-8 kilometr olar. Bu baxımdan, səs üstünlüyündə İbrahim Əngxaranlını əvəz edən insan yaranmayıbdır. İbrahim Əngxaranlının oğlu Zeyqəm də Bilalın tələbə yoldaşı idi. Dərstdən sonra Aşiq İbrahim onlara saz çalıb oxumağı da öyrədərmiş» (27).

Aşiq Əhməd Bilalın sənətkarlığının təsvirində gerçəkliyin təqdiminin dastana məxsus üsullarından istifadə etmişdir. Bir tərəfdən çalışmışdır ki, Bilalın ömür yollarının təsviri gerçəkliyə uyğun olsun, o biri tərəfdən də çalışır ki, bu ömür yolu, sadəcə, bədii təsvir olmasın. Bilal ömrü və sənəti dastanlaşsın, epik abidəyə dönsün. Təhlil göstərir ki, Aşiq Əhməd dastanı yaradarkən izlədiyi hər iki məqsədə nail olmuşdur.

«Rəvayətə görə, Bilal az müddət içərisində çox elmə yiyələnir. Mənim öz qulaqlarımla eşitdiyim, gözlərimlə gördüyüm

minlərlə insanlar təsdiq edər ki, 4-5 yüz nəfər əyləşən böyük bir toy mağarında Aşıq Mirzə Bilal «Bayatı», «Qobustanı», «Ərəb Osmanlısı»nı ifa edəndə öz başını qoyardı sazın çanağının üstünə, zəngülə vura-vura dövrə vurub, başladığı yerə çatanda zəngüləni kəsərdi. Zəngülə çoxlarından eşitmişik: bəzən - şit, bəzən - yersiz, bəzən də - xaric. Amma Mirzə Bilal zəngüləsi həm tavar, həm şirin, həm məlahətli... Həm də hansı melodiyanı hansı pərdədə, hansı sözü hansı melodiyada işlətməyi gözəl bacarırdı. Onun ən gözəl xüsusiyyətlərindən biri də bu idi ki, onda kök, taxt, ritm bütövlüyü vardı. Bilal həm bəstəkar idi, həm molla idi. Həm şair idi, həm nasir idi, həm natiq idi, həm xanəndə idi, həm aşıq idi, həm rəqqas idi, həm də gözəl tarzən idi. O, «Koroğlu» dastanından Nigarın sözünü oxuyanda adama elə gəlirdi ki, Nigar elə bu ifaçı özüdür, kişi libası geyinibdir. Koroğlunun sözünü ifa edəndə deyərdin, «Çənlibel elə buradı, Koroğlu da meydanda misri qılınc çalan adamdır. Söhbəti çox uzandırmayaq, keçək mətləb üstünə» (27).

Aşıq Əhməd dastanda Bilalın həyatını ustalıqla məhəbbət dastanları qəhrəmanlarının həyatına bənzətmişdir. Məhəbbət dastanlarının əsas mahiyyəti sevginin üzərində qurulur. Aşıq Əhməd də bunu dastanda sənətkarcasına təcəssüm etdirmişdir. Məsələn, Bilalın öz sevgilisini görüb ona aşıq olması səhnəsi detalları ilə yox, məna və mahiyyəti etibarilə məhəbbət dastanlarındakı ilahi eşqə bərabərdir:

«Bir səhər tezdən Bilal dərse gedərkən gördü, Nanəli bulağının başında bir qız qab yuyur. Söz yox ki, bütün örpək sahiblərinə qız deyirlər, amma elə bir qızı Yusif görsəydi - Züleyxanı, Abbas görsəydi - Gülgəzi, Məcnun görsəydi - Leylanı, Kərəm görsəydi- Əslini o qədər oğrayıb oxşamazdı. Qızın çiyinləri ilə sağrıları arasındakı görkəm elə bil rəssam əli ilə yazılıb üz-üzə qoyulmuş iki ədəd 3 rəqəmini xatırladırdı. 14 gecəlik ay kimi parlaq üzün alın hissəsindəki çatma qaşlar Bəhram ka-

manına, gözlərin dövrəsindəki kirpiklər Oğuz oxuna oxşayırdı. Qaşların altında şölə çəkən gözlər avqust ayının günorta yerindəki günəş kimi parıldayırdı» (27).

Qeyd edək ki, Bilalın sevgilisinin bu təsvirində Aşıq Əhmədin poetik istedadının səciyyəvi cəhətləri öz əksini tapmışdır. Bunlara diqqət edək:

Birincisi, Aşıq Əhməd Şirvan aşıq mühitinin real tarixi sənətkarına həsr edilmiş dastanda dastançılıq ənənəsinin klassik kanonlarına sadıq qalmağa çalışmışdır. Bu, nəzərdən keçirdiyimiz parçanın yüksək metaforizmində ifadə olunur. Əhmədin təsvirləri bir tərəfdən klassik metaforik sistemin ən yaxşı obrazları əsasında qurulursa, o biri tərəfdən bunlarda dastançı aşığın fərdi poetik zövqünün ifadəsini görməmək olmur. Məsələn, o, gözəlin mütənasib qamətini iki ədəd 3 rəqəminin qarşı-qarşıya qoyulması ilə müqayisə edir. Burada diqqəti çəkən odur ki, aşıq XX əsr sənətkarı kimi, müasiri olduğu yazı sisteminin rəqəmlərindən bədii təsvir vasitəsi kimi istifadə edə bilmişdir. Ancaq burada da o, ənənədən qırağa çıxmamışdır. Ənənədə ərəb hürufatı təsvir vasitəsi kimi çox fəal olmuşdur. Qamətin «əlif» hərfinə bənzədilməsi, yaxud ağızın incəliyinin «mim» hərfinə bənzədilməsi klassik şeir üçün səciyyəvidir.

İkincisi, Aşıq Əhmədin təsvirlərində Azərbaycan dastançılığının təkcə islam epoxası yox, eləcə də islamaqədərki epoxası da işarələnmişdir. Məsələn, qızın üzünün tərənnümünə diqqət edək:

Üz - parlaq aya bənzədilir;

Qaşlar - Bəhramın kamanına bənzədilir;

Kirpiklər - Oğuzun oxuna bənzədilir.

Gözlər - günəşə bənzədilir.

Bəllidir ki, gözəlin kirpikləri Azərbaycan el-aşıq poeziyasında çox fəal şəkildə bədii təsvir obyektidir. Ancaq gözəlin qaşlarının Oğuzun, başqa sözlə, azərbaycanlıların ulu babaları

Oğuz xanın (kağanın) oxuna bənzədilməsi Azərbaycan aşığı sənətinin Göyçə, Borçalı və s. kimi aşığı mühitləri üçün səciyyəvi deyildir. Bunu heç də Aşığı Əhmədin dastana gətirdiyi ənənədən qırağı element hesab etmək olmaz.

Unutmaq olmaz ki, qədim azərbaycanlıların təsəvvürlərində ox-yay müqəddəsdir. Oğuz xanla bağlı bütün oğuznamələrdə ox-yayın xüsusi yeri vardır. Ox-yay hakimiyyət simvollarıdır. Oğuz xan üç böyük oğluna (Gün xan, Ay xan, Ulduz xan) - yayı, üç kiçik oğluna (Göy xan, Dağ xan, Dəniz xan) - üç oxu verərək fəth etdiyi dünyanı onların arasında bölür (121, 136-137; 122, 31-34; 123, 37-38; 63, 51-52). Yəni yay Oğuz xanın bozoqlar adlanan böyük oğlanlarının, ox isə ucoqlar adlanan kiçik oğlanlarının simvolu olur. Bundan başqa, ox-yay türk hökmdarlarının hakimiyyət simvolları sırasında olmuşdur.

Göründüyü kimi, Aşığı Əhmədin gözəlin kirpiklərini Oğuz xanın oxuna bənzətməsi çox qədim dastançılıq ənənəsindən gəlir. Bu, aşağıdakı qənaətlərə gəlməyə şərait yaradır:

Birincisi, «Aşığı Mirzə Bilal» dastanında «Oğuz oxu» bənzətməsinin işlənməsi Şirvan aşığı mühitində oğuz dastançılıq ənənəsinin xüsusi obrazlarda (işarələrdə) yaşadığını göstərir.

İkincisi, Aşığı Əhmədin «Oğuz oxu» obrazından istifadə etməsi onun şəxsi epik yaddaşının zənginliyindən, qan yaddaşına söykənməsindən sorağı verir.

Aşığı Əhməd Bilalla onun sevgilisi arasında olan bu ilk görüşü klassik məhəbbət dastanlarından gəlmə ənənə olaraq «sual-cavab» - deyişmə üzərində qurmuşdur:

«Aşığı Mirzə Bilal belə bir nuri-təcəllaya xeyli həsrətlə baxıb, aldı görək nə dedi:

*Qaş-gözündə Şəmsi-Qəmər oynayır,
Sanki yanaqların güldür, a ceyran.
Səyyad olub sorağıyla gəzərəm,*

Oylağını mənə bildir, a ceyran.

Aşığı Mirzə Bilal sözün birinci xanəsini tamamlayandan sonra qız aşığın məlahətli səsinə, uca boyuna, nəcib xislətinə bir könlüdən min könlə vurulub, aldı görək nə dedi:

QIZ

*De, kimsən, nəçisən, nəçikarəsən?
İncidib qəlbimi qırma, ay oğlan.
Yüz il desən, mənə sənə verməzlər,
Aldanıb özünü yorma, ay oğlan.*

BİLAL

*Sən öz aşiqinə inayət eylə,
Eşqinə sadıq ol, dəyanət eylə.
Zavallı qulunam, mərhəmət eylə,
Qəlbini aç mənə, bildir, a ceyran.*

QIZ

*İndi bizi belə burda görsələr,
Atama, anama xəbər versələr,
Səni də, mənə də gəlib öldürər,
Heyifsən, get, burda durma, ay oğlan.*

BİLAL

*Səhər-səhər doğan dan ulduzusan,
Uçan durnaların xoş avazısan.
Adın nədir? Söylə, kimin qızısan?
Bilalın qəlbini güldür, a ceyran.*

QIZ

*Mən nə ayam, nə də dan ulduzuyam,
Taleyi - kəm, bəxti qara, yazığam.
Adım Soltan xanım, Talib qızıyam,
Daha məndən bir şey sorma, ay oğlan» (27).*

Göründüyü kimi, Bilalla onun sevgilisi Soltan xanım arasındakı ilk görüş məhəbbət dastanlarındakı buta sevgisi ruhundadır. Klassik məhəbbət dastanlarında qəhrəmanın sevgilisi ona buta verilir. Aşıq Əhməd də Bilalın Soltan xanıma bir könlüdən min könlə vurulmasını məhz ənənə ruhunda qurmuş və bununla ənənəni müasiri olduğu dövrün epik ruhuna «hopdurmuşdur».

Aşıq Əhmədin «Aşıq Mirzə Bilal» dastanı ənənəvi elementlərlə zəngindir. Məhəbbət dastanlarında, adətən, sevən aşıqlarla onların öz ata-anaları, yaxud sevgililərinin yaxınları arasında bizim şərti olaraq «sevginin poetik-simvolik izharı» adlandırılacaq bir «sual-cavab» - deyişmə olur: aşıq öz haqdan gələn sevgisini odlu misralarla izhar edir. Qarşı tərəf – öz atası, anası, yaxud sevgilisinin atası, qardaşı və s., bir qayda olaraq, onu başa düşməkdə çətinlik çəkirlər. Bu, təkrarlanan element kimi məhəbbət dastanları üçün xarakterikdir. Aşıq Mirzə Bilalın bioqrafiyası əsasında müasir dövrdə məhəbbət dastanı yaratmış Aşıq Əhməd də belə bir «dialoq-mükəlimədən» ənənəvi element kimi istifadə edərək qoşduğu dastanın ruhunu klassik sevgi dastanlarının ruhuna kökləmişdir.

Bunun belə olduğunu təsdiq edən cəhətlər dastanda sistem təşkil edir. Məsələn, klassik məhəbbət dastanlarında buta almış aşıq huşdan gedir, onu ayılmaq çətin olur. Ayılan kimi öz sevgisini sazla-sözlə izhar edir. Aşıq Əhməd bu motivi çox ustalıqla Aşıq Mirzə Bilalın «sevgi dastanında» təcəssüm etdirə bilmişdir. Öz sevgilisinin harada yaşadığını öyrənmək istəyən Bilal onun

ardınca düşür. Soltan xanımgilin qapısında onun ürəyi gedir. Soltan xanımın atası həkim çağırtdırır. Bu, klassik məhəbbət dastanlarında buta alıb huşunu itirmiş aşıqın üzərinə ipək qarının gəlməsi və onu ayılmasına uyğundur:

«Həkim bir iynə vurub oğlanı ayıldı. Yerbəyerdən sorğusual başlandı ki, sən kimsən, nəçisən və haralısan? (...) Bu sorğusuala Aşıq Mirzə Bilal aldı görək nə dedi:

BİLAL:

*Sizə qurban olum, yığılan canlar,
Nə dağ adamıyam, nə çöl kəndliyəm.
Qəfil məni bir dilbilməz oxlayıb,
Gecə-gündüz başı müsibətliyəm.*

Talib kişi sordu ki, ay oğul, bəs haralısan, hardan gəlib, haryana gedənsən?

BİLAL:

*Sinəmdə düyün var, yaram ağrıyır,
Təqətim yoxdur ki, duram, ağrıyır.
Axı necə deyim, haram ağrıyır?!
Məcnun sevdalıyam, Kərəm dərdliyəm.*

Yenə də Talib kişi sorur, ay oğul, de görək, hansı yerdənsən, atan kimdir və adın nədir?

BİLAL:

*Gözümdə deyildir nə dövlət, nə var,
Az deyil zamandan çəkdiyim məlal.
Atam Mustafadır, öz adım Bilal,
Kəndimi sorsalar, bil, Qəşətdiyəm» (27).*

Dastanda Mirzə Bilalın həyatı ilə bağlı bioqrafik faktlardan istifadə edilərkən dastanlaşdırmanın tələblərinə riayət edilmişdir. Çünki, ümumiyyətlə, dastan süjetinin özünəməxsus quruluşu vardır: burada ixtiyari hadisələr, onların ixtiyari düzümü olmur. Təqribi süjet sxemi qəhrəmanın doğuluşunu, buta almasını, yaxud göbəkəsmə nişanı olmasını, sonra sevgilisinə qovuşmaq uğrunda mübarizə aparmasını təsvir edir. Aşıq Mirzə Bilal isə Şirvan aşığı mühitinin çox tanınmış simalarından, ustad sənətkarlarından olmuşdur. Aşıq Əhməd onun həyatını dastanlaşdırarkən elə etməyə çalışmışdır ki, dastanda Mirzə Bilalın həm ömür yolu təsvir olunsun, həm də bu təsvir dastanlara məxsus ənənəvi süjetdən qırağa çıxmasın. Buna nail olmaq üçün Aşıq Əhməd Bilalın həyatındakı hadisələri dastan yaradıcılığının qanunlarına uyğun epikləşdirmiş, dastan süjetinin qəliblərinə salınmışdır. Məsələn, bir məqama diqqət edək.

Dastanın əvvəlində göstərilir ki, onun dörd bacısı və bir böyük qardaşı vardır. Aşıq Əhməd böyük qardaşı Rəsulla bağlı baş vermiş, eyni zamanda Mirzə Bilalın həyatına ciddi təsir etmiş hadisələri dastan strukturunun epik ənənədən gələn qəliblərindən istifadə etməklə bədiiləşdirməyə nail olmuşdur.

Məlum olduğu kimi, dastanlarda sosial qarşıdurma güclü olur. Haqq aşığı olan qəhrəman, eyni zamanda haqq tərəfdarı olur: həmişə ədalətli işlər görür, sazi və sözü ilə haqqın keşiyində durur. Aşıq Əhməd Mirzə Bilalın adına dastan bağlayarkən Rəsulla bağlı epizodlardan məhz bu qəlibdə istifadə etmişdir. Rəsulun qapısında işlədiyi Səlim bəylə konfliktini dastanın əsas epik konflikti səviyyəsinə qaldırmış və Mirzə Bilalın ömür yolunu bu fonda dastanlaşdırmağa nail olmuşdur.

Aşıq Əhməd, qeyd olunduğu kimi, bütün dastanlarında deyişmə elementindən fəal şəkildə istifadə etmişdir. Əslində, deyişmə dastan quruluşunun mərkəzi elementlərindən biridir. Ümumiyyətlə, aşığı ifadəliliyində deyişmənin böyük rolu vardır:

ustad aşığılar məşhur deyişmələri ilə şöhrətlənmiş, ad alaraq sənətkara çevrilmişlər. Deyişmənin aşığı sənəti tarixində yeri və rolu çox qədimlərə gedib çıxır. Qəhrəmanlıq dastanlarında (Məsələn, «Koroğlu» dastanında) deyişmənin fəal olması da onun Azərbaycan-türk dastançılığında tarixinin çox qədim olduğunu göstərir. Buna görə də Aşıq Əhməd «Aşıq Mirzə Bilal» dastanında deyişmələrdən çox istifadə etməsi dastanı zənginləşdirməklə bərabər, sənətkarın dastançılıq ənənəsinə dərinləndirilməklə bərabər, sənətkarın bacarıqla istifadə etdiyini də göstərir. Dastanın süjetində əhəmiyyətli bir məqama nəzər salaq.

Quba mahalının ən məşhur sinədəftəri – Aşıq Bəşir məktubla bir hərbə-zorba göndərərək Şirvan aşığılarını deyişməyə dəvət edir:

*«Yığulsın Şirvanda aşığı olanlar,
Səqirin kəbirə qatım birbəbir.
Kükürəyim meydanda, töküm sazları,
Bağlayım, qol-qola çatım birbəbir.*

*Səf çəkimi hər yana ağır el kimi,
Tufanlar qopardım qara yel kimi,
Daşım boz-bulanıq, coşqun sel kimi,
Qırım qayalardan atım birbəbir.*

*Gəlsin məclisimə aranlı,dağlı,
Bəşir söhbət açsın yerli-yataqlı.
Təslim aşığıları qolları bağlı
Dəyər-dəyməzinə satım birbəbir» (27).*

Aşıq Əhməd Qubalı aşıq Bəşirin Şirvan aşıqları ilə deyişməsinə klassik dastançılıq ənənəsinə uyğun olaraq dastanın məna baxımından mərkəzi hadisəsi səviyyəsinə qaldıra bilmişdir. Çünki dastan Mirzə Bilalın ömür yoluna, sevgisinə həsr olunsa da, əsas diqqət onun sənətinə yönəldilmişdir. Mirzə Bilal Şirvanın ən ulu sənətkarlarından olmuşdur. Bu baxımdan, dastanda bir-birini təsdiq edən iki əsas məqsəd izlənilmişdir;

1. Aşıq Mirzə Bilalı bir ustad aşıq kimi tərənnüm etmək;
2. Aşıq Mirzə Bilalın adına bağlanmış dastanı elə yaratmaq ki, bu, klassik məhəbbət dastanlarının ruhuna uyğun olmaqla, onun ənənələrini parlaq şəkildə özündə əks etdirdir.

Qeyd olunmalıdır ki, Aşıq Əhməd buna çox ustalıqla nail olmuşdur. Bir tərəfdən onun adına dastan bağlanmış, o biri tərəfdən bu dastanda Mirzə Bilalın məhəbbəti, sənətkarlığı dastançılıq ənənəsi ruhunda bacarıqla tərənnüm olunmuşdur.

Dastanda Mirzə Bilalın deyişmədə məşhurlaşması klassik dastanlara uyğun təsvir olunmuşdur. Bəlli olduğu kimi, klassik məhəbbət dastanlarında qəhrəmanın öz sənəti ilə birdən-birə tanınması var. Məsələn, o, adətən, bir deyişməyə təsadüf edir və heç kəsin bağlaya bilmədiyini, yaxud deyişməyə cəsarət göstərmədiyini sənətkarı məğlub edib şöhrətlənir. Aşıq Əhməd bu ünsürdən ustalıqla istifadə etmişdir:

«...camaat yığılır, məclis qurulur: bəylər, xanlar... Bir tərəfdə aşıqlar, bir tərəfdə rəyyəət əyləşdikdən sonra Aşıq Bəşir sazı sinəsində meydana çıxır. Məşhur ustad balabançılardan Kalbalı Əli Kərimov Aşıq Bəşirin işarəsi ilə «Osmanlı Gərayı» havası üstündə çalmağa başlayır. Aşıq Bəşir bir o başa, bir bu başa cövlan edib belə başlayır:

*Can içində can bəslədim can üçün,
İki aşıq gərək bu meydan üçün.
Biri mənəm, gəldim mərdi-mərdana,
İkincisi kimsə, çıxsın meydana.*

Aşıq Bəşirin bu dəli çağırış nərəsindən heç bir aşıq cürət edib çıxmadı. İkinci dəfə bir də təkrar eylədi, yenə də səsini səs verən olmadı. Üçüncü dəfə də təkrar etdikdən sonra sizə deyim Mirzə Ələkbər Sabirdən. Mirzə Aşıq Bilalın gücünü bildirdi, amma istəməyirdi ki, birdən-birə ortalığa çıxsın. Heç kəsdən bir səda çıxmadığını görən Mirzə ayağa qalxıb camaatın qarşısında belə bir təklif irəli sürdü:

- Əhli-məclis, adət belədir ki, «vağam» olmasın deyə, birinci taxıl zəmisinin əvvəl «yağo» olan yerlərini biçər, sonra «avadan» hissəsinə keçərlər. Burada ustad aşıqlardan Aşıq İbrahim, Aşıq Daşdəmir, Aşıq Sədrəddin kimi çox böyük sənətkarlar əyləşib. Onların balaca bir şagirdi Aşıq Bilal da bu məclisdədir. Əgər camaat məsləhət bilərsə, necə deyərlər, gün uzun, biz eycahan, Aşıq Bəşir sifətə elə Bilalla deyişsin, sonra ustad aşıqlarla başlasın...» (27)

Qeyd etmək istəyirik ki, bu deyişmə dastanda həm Bilalın bir sənətkar kimi, həm də bir insan kimi bioqrafiyasının mərkəzi elementi kimi təsvir olunmuşdur. Bu üsulla Aşıq Əhməd onun ömür yolunu klassik dastanların ənənəsi ruhunda epikləşdirmiş və Şirvan aşıq mühitində bu gün belə məşhur olan əsl sənət incisini yarada bilmişdir.

«Aşıq Mirzə Bilal» dastanı həcmcə iri dastandır. Onu burada bütöv şəkildə təhlil etmək imkansızdır. Buna görə də biz dastanın bəzi səciyyəvi cəhətlərinə diqqət verməyi məqsəduyğun hesab etdik. Səciyyəvi cəhətlər içərisində o da ayrıca olaraq vurğulanmalıdır ki, Aşıq Əhməd dastanda Mirzə Bilalın öz şeirlərindən çox böyük ustalıqla istifadə etmiş və onları dastanın süjeti ilə

«səsləşdirə» bilmişdir. Bu da öz növbəsində Aşıq Əhməd dastançılığının daha bir səciyyəvi cəhətini göstərir.

Aşıq Əhmədin dastan yaradıcılığı (20-yə yaxın dastan), fəslin əvvəlində göstəriləyi kimi, həcm və məna baxımından zəngindir. Onu bir fəsil həcmində bütövlükdə əhatə etmək mümkünsüz işdir. Çünki bunun üçün hər bir dastanın, qısa məzmunu verilməli, səciyyəvi xüsusiyyətləri bir-bəbir təhlil edilməlidir. Bu isə, dediyimiz kimi, bizi tədqiqatın başlıca məqsəd və vəzifələrindən yayındırmış olardı. Çünki araşdırmada əsas məqsəd indiyədək heç bir monoqrafik tədqiqatın obyektı olmamış Aşıq Əhməd kimi nəhəng bir sənətkarın yaradıcılığını bütövlükdə əhatə etmək olmuşdur. Buna görə də biz Aşıq Əhmədin dastan yaradıcılığından kiçik həcm imkanlarından maksimum istifadə etməklə danışmalı olduq. Deyilənlərin bu istiqamətdə ilk tədqiqat olduğunu nəzərə alsaq, onda sənətkarın dastan yaradıcılığı ilə bağlı ilkin elmi təsəvvürlərin yaradılması yolunda birinci addımın atıldığını söyləmək olar.

NƏTİCƏ

Təkcə Şirvan aşıq mühitinin deyil, bütöv Azərbaycan aşıq sənətinin müasir dövrümüzdə görkəmli nümayəndəsi olan Aşıq Əhmədin yaradıcılığına həsr edilmiş tədqiqat ilk növbədə mövzunun aktuallığını bir daha təsdiqlədi. Araşdırma göstərdi ki, əlli ildən artıq aşıqlıq etmiş, yüzə yaxın şagirdə sənətin sirlərini öyrətmiş bu aşığın sənət və yaradıcılıq yolunun öyrənilməsi aşıq sənətinin tarixi-mədəni inkişafının müasir mərhələsi baxımından son dərəcə aktual elmi problemdir.

Tədqiqat aşkarladı ki, Aşıq Əhmədin sənətkar kimi yetişməsində onun pərvəriş tapdığı Şirvan aşıq mühitinin böyük rolu olmuşdur. Şirvan elinin mədəniyyət özünəməxsusluğu bu mühitə məxsus aşıq sənətinin özünəməxsusluğuna təsir etdiyi kimi, həmin aşıq mühitinin görkəmli sənətkarlarından olmuş Aşıq Əhmədin də yaradıcılığına ciddi təsir göstərmiş, sənətinin bir çox mühüm və səciyyəvi cəhətlərinin özünəməxsusluğunu şərtləndirmişdir.

Azərbaycan mədəniyyətinin formalaşmasında tarixən çox mühüm rol oynamış Şirvanda milli mədəniyyətimizin bütün əsas məna laylarının təməkləşməsi, yazılı ədəbiyyatla şifahi ədəbiyyatın, şəhər həyatı ilə çölçülüyün (tərəkmə-elat həyat tərzinin), tar-kamanla sazın, xanəndə ilə aşığın yanaşı yaşaması region mədəniyyətinin bütün laylarında, o cümlədən aşıq sənətində öz təsirini göstərmişdir. Aşıq Əhməd Şirvan aşıq mühitinin görkəmli nümayəndəsi kimi, mühitin təkcə aşıq sənəti ənənələrinin daşıyıcısı olmamışdır. Tədqiqata görə, onun sənətində iki mədəni lay aydın şəkildə üzvlənir:

1. Sırf aşıq sənətinə məxsus ənənələr;
2. Klassik sənət (muğam mədəniyyəti) ənənəsinin təsiri. Bu mədəniyyət laylarının təkcə Aşıq Əhməd sənətkarlığında deyil,

bütöv Şirvan aşığı sənətində özünü bariz şəkildə göstərən sintezi dissertasiyada geniş şəkildə təhlil olunmuş və bunun Şirvan mədəniyyət mühitinin spesifikası ilə bağlı tərəfləri aşkarlanmışdır.

Monoqrafiyada aşkarlanmışdır ki, Aşığı Əhmədin auditoriyası – dinləyiciləri təkcə saz-aşığı sənətinin dinləyiciləri (həm də biliciləri) olmayıb, eyni zamanda klassik muğam sənətinin dinləyici- publika səviyyəsində daşıyıcılarıdır. Bu baxımdan, tarixən formalaşmış sənət ənənələrinə görə, Şirvan aşığı bu sənətin yalnız (təkcə) tarixən ona məxsus olmuş ənənələri ilə publikanın qabağına çıxıb bilməzdi. Hər bir aşığı mühitində olduğu kimi, Şirvan mədəni mühitində də dinləyici və sənətkarın mədəni düşüncəsinin formalaşması, təbii-dialektik olaraq, bir-birini qarşılıqlı şəkildə şərtləndirən proses olmuşdur. Buna görə də saz-aşığı mədəniyyət ilə muğam sənəti ənənələrinin sintezi mədəniyyət daşıyıcılarını istisnasız olaraq bütövlükdə (sənətkarifaçı) əhatə etmişdir. Publika qabağına çıxan aşığın sənəti, eyni zamanda dinləyicinin həm də muğama köklənmiş zövqünün fəvqünə qalxmalı idi. Belə olmasaydı, Şirvan aşığı publika qarşısında heç vaxt duruş gətirə bilməz və müəyyən zaman ərzində publikanın zövqünü oxşamayacaq, onun estetik tələbrini ödəməyəcək hadisə kimi aradan gedəcəkdi. Şirvan aşığı sənəti isə nəinki aradan getdi, əksinə, o elə bir səviyyəyə çatdı ki, bu səviyyə bütövlükdə Azərbaycan aşığı sənəti üçün zirvə məqamı idi. Çünki Azərbaycan aşığı sənətinin yalnız Şirvan zirvəsi özündə Azərbaycan mədəniyyətinin klassik muğam ənənələrini sintez edə bilmişdir. Bu həm də Azərbaycan aşığı sənətinin Şirvan aşığı sənətinin simasında yaşandığı, zamanın fəvqünə qalxmaq qabiliyyətinin göstəricisidir.

Aşığı Əhməd sənəti və yaradıcılığının böyüklük və ululuğu öz qaynağını ilk növbədə mühitdən almışdır. Tədqiqatın Aşığı Əhmədin bioqrafiyası və sənətkar statusunun öyrənilməsinə

həsr edilmiş birinci fəslində onun bir sənətkar kimi formalaşmasında mühitin roluna xüsusi diqqət verilmişdir.

Aşığı Əhmədin poeziyasının məna və forma aləminin araşdırılmasına həsr edilmiş ikinci fəslində bu sənətkarın poetik irsinin, xüsusilə Şirvanda məşhur olmasının səbəblərinin elmi əsasları təhlil edilmişdir. Aydın olmuşdur ki, Aşığı Əhməd poeziyası mövzu, janr, bədii məna sistemi baxımından çox zəngin hadisədir. Onun şeirlərinin mövzu əhatəsi dini-ruhani, ictimai-siyasi, məhəbbət və s. mövzular baxımından təhlil edilmiş və aşkarlanmışdır ki, o, müasir aşığı poeziyasında klassik poetik ənənələrin görkəmli davamçısı, yaşadıcısı və yaradıcısıdır. Aşığı Əhmədin poeziyasında mövzu baxımından klassik ənənələrlə müasirlik birləşir və yaranışından həyat gözəlliklərinin tərənnümçüsü olan aşığı sənəti onun yaradıcılığının simasında öz tarixi-estetik «missiyasını» yüksək səviyyədə davam etdirir.

Tədqiqat nəticəsində aydın oldu ki, Aşığı Əhmədin poetik yaradıcılığı aşığı poeziyası ənənələrinin təkcə mükəmməl bədii «tətbiqindən» ibarət olmayıb, sözün həqiqi mənasında, orijinal yaradıcılıq hadisəsidir. O, Azərbaycan aşığı poeziyasının mövzu dairəsinin bütün mütərəqqi ənənələrini davam etdirməklə bərabər, onu orijinal sənətkar duyumu və istedadının məhsulu olan şeir inciləri ilə zənginləşdirmişdir. Bu mənada, tədqiqat Aşığı Əhməd poeziyasının, xüsusilə Şirvan aşığı mühitində, o cümlədən el arasında məşhurluğunun səbəblərinin də buna bağlı olduğunu aşkarlamışdır.

Şirvan aşığı mühiti tarixən poeziya ənənələri ilə zəngin olmuşdur. Bu mühitdə öz poetik sözü ilə seçilmək çətin məsələdir. Çünki Şirvanda poeziyanın tarixən formalaşmış zəngin fondu və bu fond əsasında formalaşmış, yüksək tələblərə malik tamaşaçı – dinləyici zövqü var. Bu zövqün tələbləri səviyyəsinə qalxıb, onu ödəyəcək əsərlər qoşaraq məşhurlaşmış Aşığı

Əhməd poeziyası poetik istedadın məhsulu kimi Azərbaycan el-aşiq poeziyası tarixində özünə əbədi yer tutmuşdur.

Aşiq Əhməd poeziyasının janr keyfiyyətinin öyrənilməsi göstərdi ki, onun yaradıcılığı janr baxımından da çox zəngin hadisədir. O, aşiq yaradıcılığının bütün janrlarında şeir qoşmuş və bununla həm aşiq poeziyasını zənginləşdirmiş, həm də özünün şairlik istedadını, söz demək qüdrətini bu janrlar vasitəsi ilə gerçəkləşdirmişdir. O, ayrı-ayrı janrların poetik təbiətinə dərinləndən bələd olan sənətkar kimi aşiq şeirinin hər bir janrının forma-şəkil imkalarından sonacan istifadə etmişdir. Buna görə də, Aşiq Əhməd yaradıcılığında janrlardan istifadə problemləri ayrıca mövzu kimi diqqəti cəlb etmişdir. Təhlil onun ayrı-ayrı janrlara münasibətdə yaradıcılıq nümayiş etdirdiyini aşkarlamışdır. Poeziyasından hər bir janra aid səciyyəvi şeirlərin öyrənilməsi göstərmişdir ki, Aşiq Əhməd el-aşiq poeziyasının poetik-forma strukturuna qarşı çox həssasdır. Bu formalar onun poetik ruhunda yaşayır. Onun istifadə etdiyi janrlar milli poetik düşüncənin ümumi janr fondunu bütövlükdə əhatə etməklə aşığın yaradıcılığına ənənə hadisəsi olaraq daxil olmuş və Aşiq Əhmədin poetik istedad və yaradıcılıq qüdrəti ilə bədii söz incilərinə çevrilmişdir.

Aşiq Əhməd janrın forma xüsusiyyətlərinə qarşı həssas olmuşdur. Belə ki, onun şeirlərində forma-şəkil elementlərinin «mexaniki tətbiqinə» rast gəlinmir. Yaratdığı hər bir şeirin janr xüsusiyyətlərini təşkil edən forma elementləri məzmunu, mənanı, bədiiyi, estetikni şərtləndirən (təşkil edən) elementlərlə poetik vəhdətə girərək yüksək bədii estetikmə xidmət etmişdir.

Sənətkarın poeziyasının yüksək bədii səviyyəsi dissertasiyada bu məsələyə xüsusi diqqət verilməsini şərtləndirmişdir. Tədqiqat aşkarlamışdır ki, Aşiq Əhməd poeziyasında bədiiyi şərtləndirən amillərin sırası genişdir. Təhlil aşağıdakı amilləri ortaya çıxartmışdır:

a) Aşiq sənəti ənənəsindən gələn bədiiilik layı:

Aşiq Əhməd poeziyası ilk növbədə «varisi», yetirməsi olduğu Şirvan aşiq mühitinin poeziya faktıdır. Bu baxımdan, o, öz yaradıcılığında Şirvan el-aşiq poeziyasının ən mütərəqqi ənənələrini davam və inkişaf etdirmişdir. Ustaplardan, ululardan əxz etdiyi bədiiilik ənənələri onun poeziyasında daha da cilalanmış, Aşiq Əhməd nəfəsinə məxsus bədiiyin xüsusiyyətlərini şərtləndirmişdir.

b) Şirvan ədəbi mühitindən gələn bədiiilik layı:

Şirvan el-aşiq poeziyası, ümumiyyətlə, Şirvanda çox qədim və yüksək ənənələrə malik poeziya ənənələri ilə həmişə qarşılıqlı təsirdə olmuşdur. Bu mühitdə aşiq sənəti heç vaxt məhəlli, mühitin mədəni-ədəbi həyatından təcrid olunmuş, yaxud müəyyən zümərəyə məxsus sənət və yaradıcılıq hadisəsi olmamışdır. Bu baxımdan, Şirvanda aşiq yaradıcılığı dövrün yazılı ədəbi ənənələri ilə daim qarşılıqlı təsirdə olmuşdur. Aşiq Əhməd poeziyası da Şirvan aşiq mühitinin qabaqcıl, öndə olan poetik hadisəsi kimi mühitdəki bu proseslərin fəvqündə durmuşdur. Yəni onun poeziyasına Şirvanda çox güclü olan yazılı poeziya ənənələrinin təsiri olmuşdur. Aşiq Əhməd yaradıcılığının heç də məhəlli hadisə olmaması onun mühitin poetik ənənələrinin hər cür mütərəqqi təsirlərinə qarşı həssas olduğunu aydın şəkildə göstərir.

c) Sənətkarın fərdi istedad və yaradıcılıq qüdrəti:

Aşiq Əhməd poeziyasının yüksək bədii estetikminin əsasında, təbii ki, yuxarıda sadalanan iki amillə yanaşı onun poetik istedadı dayanır. Yaradıcılığının bədii mahiyyətinin tədqiqatda geniş şəkildə təhlili göstərir ki, onun poeziyasının məşhurlaşması, müasir aşiq poeziyasının qabaqcıl hadisəsinə çevrilməsi Aşiq Əhmədin ənənə ilə fərdi poetik istedadının ecazkar vəhdətindən doğmuşdur.

Araşdırmada Aşiq Əhmədin dastan yaradıcılığına ayrıca fəsil həcmində diqqət verilmiş və təkcə Aşiq Əhməd yaradıcılığı üçün deyil, bütöv Azərbaycan dastan yaradıcılığı üçün xarakterik olan bir sıra əlamətdar və mühüm məqamlar aşkar edilmişdir.

Dastan yaradıcılığı Aşiq Əhmədin poetik irsi içərisində mühüm yer tuturdu. İyirmidən yuxarı dastanın müəllifi olan Aşiq Əhməd uzun illər ərzində dastan yaradıcılığı ilə məşğul olmuş və təbii olaraq, dastançı aşiq kimi məşhurlaşmışdır.

Onun dastan yaradıcılığının kəmiyyət baxımından çox iri hadisə olması tədqiqatın üçüncü fəslində Aşiq Əhməd dastançılığının yalnız səciyyəvi məqamlarının xüsusi olaraq qabardılmasını şərtləndirmişdir.

Tədqiqat ilk növbədə onu aşkarlamışdır ki, Aşiq Əhmədin dastanlarının çox hissəsi sovet dövrünün ideoloji yasaq və çərvəsindən irəli gəlməklə quruculuq mövzusunda həsr olunsada, bu dastanlar klassik dastan yaradıcılığının ən yaxşı ənənələrini özündə hifz etmişdir. Belə ki, Aşiq Əhməd yaradıcılığı üçün bir səciyyəvi keyfiyyət aşkarlanmışdır ki, o, istənilən mövzunu dastanın süjet sxeminə uyğunlaşdırmağı bacaran sənətkar olmuşdur. Bu, aşığın dastan yaradıcılığının poetik sirlərinə dərinləndən bələdliyini, bu sahədə mövcud olan ənənələri dərinləndən əxz etdiyini göstərir. Bütün sovet dövrü aşiqlərinin sosializm quruculuğuna zorən cəlb edildiyi və bunun bir çox sənətkarlara həyatı bahasına başa gəldiyi şəraitdə Aşiq Əhmədin ideoloji mövzular çevrəsində də dastançılığın əski ənənələrini qorumağa çalışması onun bir dastançı kimi öz sənətinin vurğunu olduğunu göstərməklə yanaşı, sənətin müqəddəslik ənənələrini davam etdirdiyini də göstərir.

Tədqiqat aşkarlamışdır ki, ideoloji mövzular əksər hallarda Aşiq Əhməd üçün epik ənənələrin davam etdirilməsindən ötrü «örtük» rolunu oynamışdır. Tədqiqatın üçüncü fəslində bunun

səciyyəvi örnəyi kimi geniş təhlil edilmiş «Şirvan və Fərqanə» dastanı ilə bağlı araşdırma göstərdi ki, o, dastançılıq ənənələrinin, milli-mənəvi dəyərlərin qorunması və yaşadılmasından ötrü hər bir imkandan - «nəfəs yolundan» ustalıqla istifadə etmişdir.

Araşdırma nəticəsində bəlli olmuşdur ki, Aşiq Əhmədin dastan yaradıcılığında milli ənənələrə sədaqət özünü açıq şəkildə hiss etdirir. O, bir çox hallarda ənənədən istifadə edərək dini-ilahi, ruhani-mənəvi dəyərlərin yaşadılmasına xüsusi diqqət vermişdir.

Sovet dövrünün sənətkarı olan Aşiq Əhməd sosializm quruculuğu adı altında əridilən mənəvi-milli dəyərlərimizi dastanlar vasitəsi ilə yaşatmağa çalışmışdır. Bu baxımdan, onun dastan qəhrəmanlarının milli xarakteri həmişə ülvi, pak hisslərdən yığılmışdır.

Aşiq Əhmədin dastanlarının təhlili göstərir ki, o, aşiq yaradıcılığının tarixi fonduna dərinləndən bələd olmuşdur. Sənətkar bütün məşhur Azərbaycan dastanlarını məharətlə ifa etməklə yanaşı, özü də həmin dastanların əbədi-əzəli ənənə əsasını özünün yaratdığı dastanlarda təcəssüm etdirə bilmişdir.

Sənətkarın dastanlarının tədqiqi aşkarlamışdır ki, onun dastanlarında epik yaddaşdan gəlməklə bir sıra qiymətli obrazlar ənənə hadisəsi kimi yaşamaqdadır. Belə səciyyəvi cəhətlərə (məsələn, gözəlin kirpiyinin Oğuzun oxu obrazı ilə verilməsinə) diqqət edilməsi göstərdi ki, Aşiq Əhmədin dastanlarında təcəssüm olunan epik yaddaş bir sıra cəhətlər ilə Azərbaycan dastançılığının çox qədim dövrlərinin izlərini özündə bu gün də yaşatmaqdadır.

Tədqiqat Aşiq Əhmədin dastan yaradıcılığının həm kəmiyyət, həm də bədiilik baxımından nəhəng hadisə olduğunu aydınlaşdırmaqla onun dastanlarının ayrıca monoqrafik tədqiqata ehtiyacı olması zərurətini də aşkarlamışdır.

İNFORMATORLARIN SİYAHISI

1. Xanəhməd Hüseynov (Kürdəmir rayonu, Carlı kəndi, təqaüdcü, 76 yaş).
2. Gülməmməd Eyvazov (Kürdəmir rayonu, Carlı kəndi, müəllim, 60 yaş).
3. Əziz müəllim (Kürdəmir rayonu, Sovla kəndi, 2004-cü ildə vəfat edib).
4. Vaqif Hacıyev (Kürdəmir şəhəri, təqaüdcü, 66 yaş).
5. Pırvəli kişi (Qəbələ rayonu, Əmirvan kəndi, təqaüdcü, 76 yaş).
6. Həmid kişi (Kürdəmir rayonu, Şüşün kəndi, təqaüdcü, 85 yaş).
7. Həsən kişi (Şamaxı rayonu, təqaüdcü, 79 yaş).
8. Məmməd hüseyn kişi (Qəbələ rayonu, Əmirvan kəndi, təqaüdcü, 70 yaş).
9. Bahadır müəllim (Ağsu rayonu, Rəhimli kəndi, müəllim, 67 yaş).
10. Mələk xanım (aşığın həyat yoldaşı, təqaüdcü, 75 yaş).
11. Sədəf xanım (aşığın qardaşı arvadı, 2001-ci ildə vəfat etmişdir).
12. Adil Rüstəmov (aşığın qardaşı, Kürdəmir şəhəri, 2004-cü ildə vəfat etmişdir).
13. Aşıq Əhliman (Bakı şəhəri, aşiq, 54 yaş).
14. Elnarə Abdullayeva (müğənni, Bakı şəhəri, 35 yaş).
15. Aşıq Məhəmməd Şirvanlı (Ağsu rayonu, aşiq, 56 yaş).
16. Qəşəm İsabəyli (Bakı, «Şirvanəşr»in direktoru, şair, 60 yaş).
17. Zəlimxan Yaqub (xalq şairi, Bakı şəhəri, 60 yaş).
18. Xələf Qarayev (Kürdəmir rayonu, Carlı kəndi, 2001-ci ildə vəfat edib).

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində:

1. Abbasov İ. Ön söz // Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri: Dastanlar. B.: Yazıçı, 1987, 17 s.
2. Abdulla B. «Kitabi-Dədə Qorqud»un poetikası. B.: Elm, 1999, 223 s.
3. Abdullayev C. Lirika və zaman. B.: Yazıçı, 1982,
4. Abdullayev K.Gizli «Dədə Qorqud». B.: Yazıçı, 1991, 152 s,
5. Abdullayev T. Aşıq Əhmədin yubiley mərasimi // «Kürdəmir» qəz., 3 iyun 1995.
6. Abdullayev T. Ziyalılar fəxrimizdir. B.: Əbilov, Zeynalov və oğulları nəşriyyatı, 230 s.
7. Abdullayev T. Onlar xatirələrdə yaşayır. B.: Çarşıoğlu, 2001, 262 s.
8. Axundov A. Aşıq Şamil Piriye. B.:1988, 81 s.
9. Axundov Ə. Azərbaycan sovet aşiq yaradıcılığına dair / Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığına dair tədqiqlər. II kitab. B.: Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1966, s. 52-76.
10. Axundova K. Aşıq Şamil Piriye (metodik material) / Azərbaycan SSR Mədəniyyət Nazirliyi, Xalq Yaradıcılığı və Mədəni-maarif İşləri Üzrə Elmi-metodiki Mərkəz, Respublika Aşıqlar Birliyi. B.:1988 (əlyazması hüququnda), 36 s.
11. Allahmanlı M. Türk dastan yaradıcılığı. B.: Ağrıdağ, 1998, 142 s.

12. Allahmanlı M. Dastan ənənəsi və onun bəzi məsələləri // «Dədə Qorqud» jur., № 3, 2002, s. 70-81
13. Araslı H. Aşıq yaradıcılığı. Bakı: «Birləşmiş nəşriyyat», 1960, 121 s.
14. Aşıq Əhməd. Sazımın telləri. B.:1965, 30 s.
15. Aşıq Əhməd. Əlləriniz yorulmasın. B.: Yazıçı, 1980, 43 s.
16. Aşıq Əhməd. İtən sazım. B.: «Şur» nəşriyyatı, 1995, 144 s.
17. Aşıq Əhməd. Xoş gəlmisən Kürdəmirə, rəhbərim. B.: Şirvanəşr, 1998, 32 s.
18. Aşıq Əhməd. «Şirvan və Fərqanə» dastanı (əlyazması şəxsi arxivimizdədir)
19. Aşıq Əhməd. «Yasər Xəzri və Səhər Təbrizi» dastanı (əlyazması şəxsi arxivimizdədir).
20. Aşıq Əhməd. «Rəhniyə və Fərmail» dastanı (əlyazması şəxsi arxivimizdədir).
21. Aşıq Əhməd. «Arif və Qərənfil» dastanı (əlyazması şəxsi arxivimizdədir).
22. Aşıq Əhməd. «Kosmosda Qiyafət» dastanı (əlyazması şəxsi arxivimizdədir).
23. Aşıq Əhməd. «Canbaxış və Qüdyal» dastanı (əlyazması şəxsi arxivimizdədir).
24. Aşıq Əhməd. «Elşən və Gülşən» dastanı (əlyazması şəxsi arxivimizdədir).
25. Aşıq Əhməd. «Aytən və Zöhrab» dastanı (əlyazması şəxsi arxivimizdədir).
26. Aşıq Əhməd. «Höccət və Məşəqqət» dastanı (əlyazması şəxsi arxivimizdədir),

27. Aşıq Əhməd. «Aşıq Mirzə Bilal» dastanı (əlyazması şəxsi arxivimizdədir).
28. Aşıq Əhmədin dastan fondu (əlyazmaları şəxsi arxivimizdədir),
29. «Aşıq Qərib» dastanı. Azərbaycan məhəbbət dastanları. B.: Elm, 1979, s. 167-202
30. Aşıqlar // Tərtib edəni S.Axundov. II çapı. B.: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1960, 183 s.
31. Aşıqlar və el şairləri // Toplayanı və tərtib edəni S.Qəniyev. B.: ADPU,1993, 112 s.
32. «Aşıq mahnıları»// «Bakı» qəz., 14 fevral 1978.
33. Azurdə A. «Ay ustad» // «Kürdəmir» qəz., 27 may 1995.
34. Azərbaycan aşıqları və el şairləri / Tərtib edəni Ə.Axundov 2 cildə, II c., B.:«Elm», 1964, 544 s.
35. Azərbaycan dastanları. 5 cildə, I c.. Tərtibçilər: Ə.Axundov və M.H.Təhmasib. B.: Az. SSR EA Nəşriyyatı, 1965, 423 s.
36. Azərbaycan dastanları. 5 cildə, II c. / Tərtibçilər: Ə.Axundov və M.H.Təhmasib. B.: Az. SSR EA Nəşriyyatı, 1966, 439 s.
37. Azərbaycan dastanları. 5 cildə, III c. / Toplayanı və tərtib edəni Ə.Axundov. B.: Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1967, 438 s.
38. Azərbaycan dastanları. 5 cildə, IV c. / Tərtib edəni M.H.Təhmasib. B.: Az. SSR EA Nəşriyyatı, 1969, 542 s.
39. Azərbaycan dastanları. 5 cildə, V c. / Tərtib edəni Ə.Axundov. B.: Az. SSR EA Nəşriyyatı, 1969, 468 s.

40. Azərbaycan dastanları / Toplayıb nəşrə hazırlayanı A.Nəbiyev. B.: 1977, 179 s.
41. Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri: Dastanlar / Tərtibçi B.Abdullayev. B.: Yazıçı, 1987, 571 s.
42. Azərbaycan xalq dastanları. 2 cildə, I c./ Toplayanı və tərtib edəni Ə.Axundov. B.: 1961, 297 s.
43. Azərbaycan xalq dastanları. 2 cildə, II c. / Toplayanı və tərtib edəni Ə.Axundov. B.: 1961, 281 s.
44. Azərbaycan xalq dastanları / Toplayanı və tərtib edəni Ə.Axundov. B.: 1980, 231 s.
45. Bahadurqızı Y. Həsərət. B.: Çarşıoğlu, 1999, 80 s,
46. Bahadurqızı Y. Vurğunam nəğməyə, saza. B.: Çarşıoğlu, 2000, 134 s.
47. Bayat F. Oğuz epik ənənəsi və «Oğuz kağan» dastanı. B.: Sabah, 1993, 194 s.
48. Babayev İ., Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. B.: Maarif, 1970, 268 s.
49. Borev Y. Estetika. B.: Gənclik, 1980, 222 s.
50. Bülbüloğlu P. Təbrik teleqramı
51. Cabbarov Ə. «İtən sazın havası» // «Xalq qəzeti», 21 iyun 1996
52. Cəfərli M. Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikası. B.: Elm, 2000, 264 s.
53. Cəfərli M. Dastan və mif. B.: Elm, 2002, 188 s.
54. Cəfərli Y. Qarabağ şikəstəsi. B.: «Azərbaycan Ensiklopediyası» NPB, «Göytürk», 1995, 54 s.
55. Cəfərov M. Klassiklərimiz haqqında. B.: Uşaqgəncnəşr, 1948, 199 s.

56. Cəfərov N. Eposdan kitaba. B.: Maarif, 1999, 220 s.
57. Cəfərov N., Xəlil A. Aşıq sənətinin sistemi: invariant strukturu və funksional-diaxron elementləri. - H.İsmayılov. Aşıq yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələləri. B.: Elm, 2002, s. 3-8
58. Cəfərzadə Ə., Qəniyev S. Şirvan şairləri (məlumat kitabı). B.: 1994, 50 s.
59. Cəlal M., Xəlilov P. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. B.: Maarif, 1972, 280 s.
60. Cəmşidov Ş. «Kitabi-Dədə Qorqud». B.: Elm, 1977, 236 s.
61. Cəmşidov Ş. «Kitabi Dədə Qorqud» (tarixi, coğrafi, tekstoloji tədqiq və Drezden əlyazmasının düzəldilmiş elmi mətni). B.: Elm, 1999, 678 s.
62. E1 sənətkarının xeyirxahlığı // «Səhər» qəz., 13 fevral 1993.
63. Əbülqazi Bahadır xan. Şəcəreyi-tərakimə. Ruscadan tərcümə edəni İ.M.Osmanlı. B.: «Azərbaycan Milli Ensiklopediyası» NPB, 2002, 144 s.
64. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. B.: Azərtədrisnəşr, 1964, 279 s.
65. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. B.: «Maarif, 1981, 403 s.
66. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. B.: Maarif, 1992, 480 s.
67. Əfəndiyev P. Dastan yaradıcılığı. B.: ADPU, 1999, 131 s.
68. Əfəndiyev O. Aşıq poeziyasının estetik problemləri. B.: Azərnəşr, 1983, 116 s.

69. Ələsgərnən Səhnəbanu. - Göyçə dastanları və aşıq rəvayətləri / Toplayanı və tərtib edəni H.İsmayılov. B.: Səda, 2001, s. 412-431

70. Əşrəf M. Hər daşına qurbanam // «Kürdəmir» qəz., 25 sentyabr 1998.

71. Əzimli Ə. Aşıq Əhmədi gümrah gördüm // «Həyat» qəz., 17 aprel 1998.

72. Hacıyev A. Bayatı poetikası. B.:Mütərcim, 2000, 162 s.

73. Həkimov M. Azərbaycan klassik aşıq yaradıcılığı. B.: API, 1982, 87 s.

74. Həkimov M. Azərbaycan aşıq ədəbiyyatı. B.: Yazıçı, 1983, 279 s.

75. Həkimov M. Azərbaycan aşıq şeir şəkilləri və qaynaqları. B.: Maarif, 1999, 376 s.

76. Həkimov M. Aşıq sənətinin poetikası. B.: Səda, 2004, 606 s.

77. Həmidova Z. Sevən qəlbi, görən gözü cavandı // «Əlillər» qəz., 17-23 dekabr 1999.

78. Xalisbəyli T. Məhəbbətə xalq abidəsi. B.: Yazıçı, 1989, 141 s.

79. Xoşdilək el sənətkarı // «Səs» qəz., 26 oktyabr 1998

80. İbrahimov M. Aşıq poeziyasında realizm. B.: Az. SSRİ EA Nəşriyyatı, 1966, 121 s.

81. İsabəyli Q. «Koroğlu aşıq» / Y.Bahadurqızı. Vurğunam nəğməyə, saza. B.: Çarşıoğlu, 2000, s. 92-93

82. İsmayılov H. Göyçə dastanları: türk epik sistemində dastan informasiyasının fasiləsizliyi (ön söz) / Göyçə dastanları və aşıq rəvayətləri. Toplayanı, tərtib edəni, ön sözün, qeyd və izahların müəllifi H.İsmayılov. B.:Səda, 2001, s.3-82.

83. İsmayılov H. Aşıq sənətinin inkişaf mərhələləri / «Dədə Qorqud» T. 1, B.: 2002, s. 50-100

84. İsmayılov H. Aşıq yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələləri. B.: Elm, 2002, 311 s.

85. İsmayılov H. Göyçə aşıq mühiti: təşəkkülü və inkişaf mərhələləri. B.: Elm, 2002, 404 s.

86. İsmayılov H. Aşıq Alının şəxsiyyəti və irsi // «Dədə Qorqud» jur., N 2, 2002, s. 103-123

87. İsmayılov H. Dədə Ələsgər poeziyasının sufi mahiyyətinə dair / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XI kitab. B.: Səda, 2002, s. 24-49

88. İsmayılov H. Göyçə dastanlarında Şah İsmayıl obrazı /«Struktur-semiotik araşdırmalar» toplusu, N-1 2, B.:Səda, 2002, s.62-66.

89. İsmayılov H. Aşıq sənətinin ata, baba, dədə mərhələləri / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XII kitab. B.: Səda, 2002, s.156-164

90. İsmayılov H. Göyçə dastanlarının sufi konteksti // «Filologiya məsələləri», № 1, B.:ADPU, 2003, s. 252-259

91. İsmayılov H. Aşıq sənətində «Dədə» epitetinin sufi mahiyyətinə dair // «Filologiya məsələləri», N 2, B, ADPU, 2003, s. 18-20

92. İsmayılov H. Aşıq yaradıcılığının iki konteksti: təriqət və sənət // «Dədə Qorqud» jur., N-1 «, B.:2003, s. 58-64

93. Kitabı-Dədə Qorqud. F.Zeynalov və S.Əlizadənin nəşri. B.: Yazıçı, 1988, 265 s.

94. Xələfli Ə.R. Aşıq Əhmədi gümrah gördüm // «Kredo» qəz., 14 mart 2000.

95. Qaçaq Nəbi. Toplayıb tərtib edəni Ə.Axundov. EA AzF Nəşriyyatı. B.: 1941, 321 s.
96. Qarayev Y. Tarix: yaxından və uzaqdan. B.: Sabah, 1996, 712 s.
97. Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. B.: Maarif, 1956, 554 s.
98. Qasımlı M. Aşıq sənəti, B.: Ozan, 1996, 260 s.
99. Qəniyev S. Şirvan folklor mühiti. B.:Ozan, 1997, 260 s.
100. Qəniyev S. Aşıq şeirinin poetikası. B.: ADPU, 1999, 64 s.
101. Qəniyev S. Nə Şakiri tapdım, nə Həsəti, nə də Əhmədi. -Y.Bahadırqızı. Vurğunam nəğməyə, saz. B.: Çarşıoğlu, 2000, s. 81-86
102. Qəniyev S. Adım Aşıq Şakir - Mahalım Şirvan. B.: Nurlan, 2001, 167 s.
103. Qəniyev S. Şirvanlı Aşıq Mirzə Bilal. B.: Nurlan, 2003, 307 s.
104. Məhəbbət dastanları / Toplayanı və tərtib edəni R.Rüstənzadə. B.: Gənclik, 1982, 171 s.
105. Məmmədli E. Təcnis sənətkarlığı. B.: 1998, 161 s.
106. Məmmədov C. Türk epik ənənəsində Dədə Qorqud. Namizdlik dissertasiyasının avtoreferatı. B.:1999, 27 s.
107. Məmmədov F. Dindi telli saz // «İrəli» qəz., 15 may 1990
108. Məmmədova N. Aşıq poeziyasında mövzu və janr əhatəsi (Aşıq Hüseyn Şəmkirolinin poetikası əsasında). B.: ADPU, 1999, 102 s.
109. Məmmədova Z. Əli sazlı, dili sözlü // «İrəli» qəz., 16 dekabr 1989.

110. Milli müdafiə fonduna // «Kürdəmir» qəz., 19 sentyabr 1992.
111. Mirəhmədov Ə. Ədəbiyyatşünaslıq. Ensiklopedik lüğət. B.: Azərbaycan Ensiklopediyası NPM, 1998, 240 s.
112. Miskin Abdal / Toplayanı, tərtib edəni, ön söz, qeyd və izahların müəllifi H.İsmayılov. B.: Səda, 2001, 287 s.
113. Musiqidir gödək ömrü uzadan // «Səhər» qəz., 2 aprel 1991.
114. Mustafayev C. Sənətin milli kökləri (ön söz) / O.Əfəndiyev, Aşıq poeziyasının estetik problemləri. B.: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1983, s. 3-7
115. Mürsəlov M. Əsgər oğluna // «Gənc müəllim» qəz., 9 dekabr 1971.
116. Mürsəlov M. Aşıq Əhməd // «Mədəni-maarif işi» jur., N- 3, 1983
117. Namazov Q. Azərbaycan aşıq sənəti. B.: Yazıçı, 1984, 192 s.
118. Namazov Q. Aşığın sazı və sözü. B.: Yazıçı, 1980, 189 s.
119. Namazov Q. “Ulu Şirvanın saz-söz ustası” /Aşıq Əhməd. İtən sazım. B.: Şur, 1995, s.139-143
120. Nəbiyev A. Qəhrəmanlıq səhifələri. B.: 1975, 50 s.
121. «Oğuz kağan» dastanı / F.Bayat. Oğuz epik ənənəsi və «Oğuz kağan» dastanı. B.: Sabah, 1993, s. 110-123
122. Oğuznamələr / İşləyib çapa hazırlayanlar və ön sözün müəllifləri: K.V.Nərimanoğlu və F.Uğurlu. B.: Bakı Universiteti Nəşriyyatı, 1993, 91 s.

123. Rəşidəddin F. Oğuznamə /Fars dilindən tərcümə, ön söz və şərhlərin müəllifi R.M.Şükürova. B.:Azərbaycan Dövlət Nəşriyyat-Poliqrafiya Birliyi, 1992, 71 s.

124. Saz-söz ustası // «Zaman» qəz., 14 noyabr 1996.

125. Sazın-sözün işığında // «Sovet kəndi» qəz., 26 mart 1991.

126. Səfəroğlu Ə. Niyə belə qəmlisən. B.: 1994, 117 s.

127. Şirvan aşığı / Toplayanı və tərtib edəni S.Qəniyev. B.: ADPU, 1993, 115 s.

128. Şirvan aşığı. I hissə / Toplayanı və tərtib edəni S.Qəniyev. B.: 1996, 197 s.

129. Şirvan aşığı. II hissə / Toplayanı və tərtib edəni S.Qəniyev. B.: ADPU, 1997, 183 s.

130. Tapdıq İ. «Şirvanın ustad sənətkarı» / Y.Bahadurqızı. Vurğunam nəğməyə, saza. B.: Çayıoğlu, 2000, s. 87-90.

131. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). B.: Elm, 1972, 379 s.

132. M.H.Təhmasib. Dastanlarımızın bir növü haqqında / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. IV kitab. B.: Elm, 1973, s. 3-32

133. M.H.Təhmasib. İlk söz / Azərbaycan məhəbbət dastanları. B.: 1979, s.3-32

134. Vəliyev K. Dastan poetikası. B.: Yazıçı, 1984, 222 s.

135. Vəliyev K. Elin yaddaşı, dilin yaddaşı. B.: Gənclik, 1988, 274 s.

136. Vəliyev V. Azərbaycan qəhrəmanlıq dastanları. B.: ADU, 1980, 83 s.

137. Vəliyev V. Qaynar söz çeşməsi. B.:Yazıçı, 1981, 161 s.

138. Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. B.:Maarif, 1985, 351 s.

139. Yusifli V. Yolun düşsə Şirvana. B.: Şur, 1993, 160 s.

Türk dilində:

140. Caferoğlu A. XVI Asır Azeri Saz Şairlerinden Tufarkanlı Abbas. AUB, I, İstanbul, 1932, 7 s.

141. Caferoğlu A. Terekeme Ağzıla Hüdud Boyu Saz Şairlerinden Kurbanı ve Şiirleri. TDED, III, İstanbul, 1948, N 112, 8 s.

142. Caferoğlu A. Azərbaycan Edebiyatı / «Türk Dünyası Edebiyatı». 1, TDAV, 1991.

143. Düzgün D. Aşık Şenligin Latif Şah Hikayesi Üzerine Bir Deneme. «Milli Folklor» Dergisi, Ankara, 1990, N15, s. 12-14.

144. Köprülü M.F. Türk Edebiyatında Aşık Tarzının Menşesi ve Tekamülü. «Milli Tettebüler Mecmuası», N 1, İstanbul, (h.) 1331, 21 s.

145. Köprülü M.F. Azeri Edebiyatının Menşesi / İslam Ansiklopedisi, cilt 1, 1942, 5 s.

146. Köprülü M.F. Türk Edebiyatında İlk Mutasavviflar. Ankara, Diyanet İşleri başkanlığı Yayınları, 1991, 444 s.

147. Köprülü M.F. Türk Saz Şairleri. Ankara, 1992.

Rus dilində:

148. Бадалов Р. Правда и вымысел героического эпоса. Б.: Элм, 1983, 154с.

149. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989, 406с.

150. Гребнев Л.В. Тувинский героический эпос: опыт историко-этнографического анализа. М.: 1960, 147 с.

151. Гринцер П.А. Древнеиндийский эпос. М.: Наука, 1974, 419 с.

152. Гуляев Н.А. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1989, 381с.

153. Дадашзаде К. Енуреская традиция как объект прагматического исследования. Б.: ИПО НА , 72 с.

154. Емельянов Н.В. Сюжеты якутских олонхо. М., 1980, 376 с.

155. Емельянов Н.В. Сюжеты ранних типов олонхо. М., 1983, 246 с.

156. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. Л., 1974, 727 с.

157. Землянова Л.М. Современная американская фольклористика. М.: Наука, 1975, 312 с.

158. Короглы Х.Г., Набиев А.М. Азербайджанский героический эпос. Б.: Язычы, 1996, 397 с.

159. Котляр Е.С. Эпос народов южнее Сахары. М., 1985, 288 с.

160. Краткий словарь по эстетике. М.: Издательство Политическая Литература. 1963, 544 с.

161. Лебедева Ж.К. Архаический эпос эвенов. Новосибирск, 1981, 158с.

162. Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса: ранние формы и архаические памятники. М., 1963, 462 с.

163. Неклюдов С.К. Героических эпос монгольских народов: устные и литературные традиции. М., 1984, 400 с.

164. «Песни ашука» // Газ. «Вышка», 14. П. 1978

165. Пропп В.Я. Русский героический эпос. М., 1958, 603 с.

166. Уланов А.И. Бурятский героический эпос. Улан-уде, 1963, 220 с.

167. Якубова С. Азербайджанское народное сказание «Ашиг Гариб». Б.: Элм, 1968, 198с.

168. Ямаева Е.Е. Алтайский героический эпос (связи с мифологией, представлениями, социально-бытовыми институтами). Автореферат дисс. ... канд. ист. наук. Л., 1986, 26 с.

M Ü N D Ə R İ C A T

Şirvan aşiq yaradıcılığının yorulmaz və cəfakəş tədqiqatçısı (H.İsmayılov)	3
GİRİŞ	9
I FƏSİL.	
AŞIQ ƏHMƏDİN HƏYAT VƏ YARADICILIQ YOLU	15
Aşığın həyatı və sənət yolu	15
Aşığın sənətkarlıq fəaliyyəti	23
II FƏSİL.	
AŞIQ ƏHMƏDİN POEZİYASI	47
Aşiq poeziyasının ideya-estetik əsasları	47
Şeirlərin mövzu əhatəsi	59
Şeirlərin janr əhatəsi	87
Şeirlərin bədii səciyyəsi	109
III FƏSİL.	
AŞIQ ƏHMƏDİN DASTAN YARADICILIĞI	109
Azərbaycan dastançılıq ənənəsi və Aşiq Əhməd	109
Sənətkarın dastan yaradıcılığı	124
NƏTİCƏ	176
İNFORMATORLARIN SİYAHISI	178
İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT	185

YAQUT BAHADUR QIZI ƏŞRƏFOVA

AŞIQ ƏHMƏDİN YARADICILIĞI

Nəşriyyatın direktoru:

Eldar Əliyev

Mətbəənin direktoru:

Səhraf Mustafayev

Kompüter tərtibçisi:

Aliyə Qabilqızı

Çapa imzalanıb 28.04.2009

Formatı 60x84¹/16.

Həcmi 13 ç.v.

Tirajı 300.