

ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ

TƏBRİZ AŞIQ MƏKTƏBİ

III məqalə

A.M.NƏBİYEV

Azərbaycan xalqının erkən orta əsrlərdən yaradıb inkişaf etdirdiyi aşıq sənətinin tarixi yüksəlişində özünəməxsus yeri və çəkisi olan yaradıcılıq qaynaqlarından biri də güney regionun geniş coğrafi ərazisini əhatə edən Təbriz və Təbrizətrafi regiondur. XIV əsrin sonu, XV əsrin əvvəllərindən başlayaraq burada mövcud aşıq ənənələri qüvvətlənməyə, ozan sənəti zəminində yaranıb formalaşan aşıq şerinin yüksəlişi özünü göstərməyə başlamışdır. Bir tərəfdən Anadolu və Şirvan məktəblərinin təsiri, digər tərəfdən Təbrizin Azərbaycanın mədəni mərkəzlərindən biri kimi çiçəklənməsi, burada şifahi və yazılı ədəbiyyatın inkişafına hələ orta əsrlərdən xeyli əvvəl münbit zəmin yaratmışdı. Digər tərəfdən Təbriz aşıq məktəbi həm də zəngin tarixi-ədəbi əsaslara söykənirdi. XII-XIII əsrlərin ozan-aşıq rekonstruksiyası, aşıq sənətinin qamşaman, təkkə-dərviş ənənələrindən uşaqlaşmış yeni istiqamətə yönəlməsi sayəsindəki tərəqqini bu regiondakı **ədəbi** qüvvələr rəğbətlə qarşılamaqla yanaşı, çox çəkmədən həmin tərəqqinin aparıcılarına çevrilmişdilər.

XV əsrin ikinci yarısından Təbrizdə formalaşmaqda olan aşıqlar özlərinə məxsus yeni yaradıcılıq üslublarını yaratmağa başladı. Burada aşıq yaradıcılığı forma, məzmun, ifa üslubu və tərz, poetik dəyərlər baxımından yeni mərhələyə yüksəldi. Ən başlıca tərəqqi aşıq yaradıcılığının canlı xalq dilinə yaxınlaşması, ərəb-fars tərkibindən, osmanlı türkcəsinin müxtəlif dialekt və şivələrindən təmizlənməsi, xalq danışığı dilinin aşıq şerində üstün mövqeyə keçməsiylə bağlı oldu. Canlı Azərbaycan dili şifahi poeziyada əks olunmaqla digər ölçü və qəlibləri də aşıq repertuarına daxil olunmağa başladı. Həmin mərhələdə Təbrizdə yayılan aşıq yaradıcılığında bir sıra ənənəvi xüsusiyyətlər nəzərə çarpmaqdadır. **Birincisi**, aşıq sənəti peşəkar ifaçılığın modern formasını qəbul etməklə islami dəyərlərin Anadolu məktəbinə məxsus ifa tərzini özündə bərqərar etdi. Burada daha köklü dayaqalara malik dərvişçiliyin məzmun dəyərlərindən bəhrələnməklə onun ifaçılıq üslub və formalarından sürətlə uzaqlaşdılar. **İkincisi**, ozan ənənələrini davam etdirən aşıq institutu qam-şamançılıq üzərində öz nüfuzedici mövqeyini bərpa etdi. Bu isə Təbriz aşıq məktəbinin ilk mühüm nailiyyəti oldu. Aşıq institutunun geniş ölçülərinin qəbul edilib formalaşması, orta əsrlərin başlanğıcında milli düşüncədə aparıcı mövqeyə çıxması, ən nəhayət hər cür şamançılıq təsirindən, dərvişçiliyin nüfuz dairəsindən uzaqlaşmış sırf azərbaycançı poetik təfəkkürü ifadə edən yaradıcılıq institutu kimi bərqərar olmasına gətirib çıxardı. Bu, həmin dövrün onlarla sənətkarının Təb-

riz aşiq məktəbi üçün hazırladığı erkən ədəbi zəmin idi. Bu gün adları və soy adları bizə gəlib çatmamış həmin sənətkarlar Təbriz aşiq şerini forma, məzmun və sənətkarlıq baxımından yeni mərhələyə yüksəlmiş, Anadolu və Şirvanda ozanın aşığa çevrilməsindən sonra aşiq yaradıcılığının sürətli yüksəlişinə təkan vermişdir. Həmin zəminə əsaslanan Aşiq Qurbani özünəqədərki ədəbi-poetik ənənələr zəminində XVI əsrdə Təbriz aşiq məktəbinin əsasını qoymuşdur.

Bu məktəbə qədərki yaradıcılıq qaynaqları üçün səciyyəvi olan bir cəhət də diqqət yetirmək gərəkdir. Həmin dövr M.H.Təhmasibin yazdığı kimi, bir sıra islam təriqətlərinin müxtəlif səbəblərlə bağlı öz kökündən qopub islamı parçalamaq və onun böyük qolu hesab etdikləri şialik ətrafında birləşməsi dövrü idi (1, s.272). Bu isə şəriət-təriqət-həqiqət kimi sufi dünyagörüşünə məxsus mərhələləri keçib allahın dərgahına qovuşmaq həqiqəti ilə bağlıydı. Təbriz aşiq ənənələrinin ilk öncə bu düşüncəni qəbul etməsi, az sonra isə ona qovuşub bu etik düşüncəni milli əxlaqi dəyər səviyyəsinə yüksəltməsinin iki böyük nəticəsi oldu. **Birincisi**, Təbriz aşiq sənəti onu assimilliyasiya edə biləcək bütün dəyərlərdən əsaslı şəkildə ayrılıb peşəkar ifaçılıq yolunu formalaşdırdı. **İkincisi** isə yayıldığı geniş ərazini öz nüfuz dairəsində saxlaya bilən qüdrətli Təbriz aşiq məktəbini yaratdı. O, XVI əsrdən başlayaraq orta əsr Azərbaycan mənəvi-əxlaqi, etik-estetik dəyərlərinin üç istiqamətdə yüksəlişini təmin etdi. **Birincisi**, Təbriz aşiq məktəbində ozan yaradıcılıq qaynaqları zəminində güclü aşiq musiqisi sinkretizmi yarandı. Anadolu və Şirvan musiqisinin bir sıra əlamət, xüsusiyyət və ifa tərzlərindən istifadə edilməklə aşiq musiqisi yeni mərhələyə yüksəldi. **İkincisi**, zəngin xalq şeri şəkilləri əsasında özünəməxsus poetik dəyərlərə malik aşiq poeziyası meydana çıxdı, XVI əsrdə Qurbaninin yaradıcılığı ilə zəngin ədəbi məktəb səviyyəsinə yüksəldi. Təbriz aşiq şerinin tarixi, ədəbi-poetik yüksəlişi mərhələsində şəriət-təriqət-həqiqət görüşlərini dünyəvi dəyərlər əvəz etməyə, bəşəri ideallar aşiq şerinə gəlməyə, həqiqətin kamil əxlaqi dəyər kimi vəsf olunması və bütün bunların zəminində isə Azərbaycan mədəniyyəti, sənəti və ədəbiyyatında intibahın başlanmasına mühüm təsir göstərdi. **Üçüncüsü**, bu məktəb eyni zamanda Şirvan məktəbində nəzərə çarpan milli dastan yaradıcılığını repertuara gətirdi, qısa tarixi müddətdə onu yeni mərhələyə yüksəldə bildi. Şirvan məktəbindən fərqli olaraq Təbriz aşıqları dastanları, nağılları repertuara daxil edib onları yenidən işləmək yolu deyil, birbaşa sevgi macərələrini dastanlaşdırmaq ənənəsini seçdi. Bu yaradıcılıq prosesində epik-lirik üslubun çarpazlaşması yolu ilə Şirvan aşıqlarından müəyyən ölçülərlə fərqlənən yeni dastan tipini formalaşdırmağa bildi.

Təbriz aşiq məktəbi qısa tarixi müddətdə həm forma və məzmun, həm də sənətkarlıq baxımından mühüm irəliləyiş yoluna çıxdı, xalq arasında geniş yayıldı, müxtəlif dövrlərdə özünün ustad sənətkarlarını yetirdi. Bir sıra hallarda ayrı-ayrı bölgələrdə yayılmış klassik ənənələri-qəzəl və qəsidə yaradıcılığını üstələdi. F.Köprülzadənin yazdığı kimi, «Saray və üləma mühafilində İran müqəllidi şairlərin qəzəl və qəsidələri, məhəlli qüvvələri ilə dərbəyi dairələrində aşıqların dastan və qoşmalarda üstün hesab edilir və daha çox oxunulurdu» (2,s.6). Xalqın ağız ədəbiyyatına bu marağı isə onun zəhmətkeş insanlar içərisində geniş yayılmasıyla bağlıydı. Bu isə aşiq yaradıcılığının öz təbiəti və xüsusiyyəti, həyat həqiqətlərini daha aydın və real lövhələrdə əks etdirmə ənənələrinin nəticəsiydi. Elə həmin zərurət aşiq ənənələrinin geniş coğrafi

ərazilərdə sürətlə yayılmasının başlıca səbəblərindən oldu ki, Təbriz aşiq şeri üçün də bu, səciyyəvi bir xüsusiyyətdir. Təbriz məktəbi onun başlıca ifaçılıq və yaradıcılıq ənənələrini əsas götürməklə müxtəlif mühitlərə ayrıldı. Hər bir mühit mənsub olduğu aşiq məktəbinin bir sıra başlıca yaradıcılıq və ifaçılıq xüsusiyyətini qoruyub saxlamaqla özünəməxsus fərdi özəlliklərini yaradıb-yaşatdığı regionun adı altında şöhrətləndi. Onları təxmini olaraq aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

1. Qarabağ aşiq mühiti.
2. Urmiya aşiq mühiti.
3. Zəncan aşiq mühiti.
4. Həmədan aşiq mühiti.
5. Savə aşiq mühiti.
6. Xorasan aşiq mühiti.
7. Sərab aşiq mühiti.
8. Qaşqay aşiq mühiti (3, s.164).

Məlum təsnifatlardan kiçik fərqlərlə seçilən bu aşiq mühitləri əslində Təbriz aşiq şeri ənənələrinin geniş bir ərazidə yayılıb özünəməxsusluqlarla zəngin olduğunu bir daha nümayiş etdirir (3, s.163-165). M.İbrahimovun yazdığı kimi, «Aşiq poeziyası yaradıcılıq metodu və üslubu cəhətdən ən az öyrənilmiş sənətdir. Bu sahədə olan boşluğu doldurmaq və aşiq poeziyasının realist yaradıcılıq xüsusiyyətlərini meydana çıxarmaq, inkişafına təkan vermək üçün onun haqqında çoxdan yaranmış bəzi birtərəfli təsəvvürlərdən uzaqlaşmaq lazımdır» (4, s.5). Təbriz aşiq məktəbinin müxtəlif mühitlərinin yaranması ilk növbədə milli mədəni həyatda mühüm hadisə, sonrakı tərəqqi və yüksəlişin ilkin zəmini idi. Bu məktəblərin hər birinin ayrıca, müstəqil şəkildə öyrənilməsinə mühüm ehtiyac vardır. Aşiq məktəbləri və mühitləri hələ ki, nə qədər sıradan çıxmamışdır, ilk növbədə onları toplayıb üzə çıxarmaq və heç olmasa ilkin tədqiqatlara cəlb etmək gərəkdir.

Güney Azərbaycanda Təbriz məktəbi ətrafında yaranan aşiq mühitlərinə peşəkar ifaçılıq və improvizatorçuluq formalaşmışdır. Onları Təbriz məktəbinə məxsus vahid ifaçılıq üslubları birləşdirir. Eyni zamanda aşiq mühitləri bir-birindən repertuar, ifaçılıq və dastan yaradıcılığı baxımından da fərqlənir. Məsələn, Təbriz aşiq məktəbi «Koroğlu» və avtobioqrafik dastanların, eləcə də lirik ifaçılıq üslubunun zənginliyi ilə əlamətdardırsa, Urmiya mühitində aşiq şeri şəkillərinin nümayişi, Sərab və Qaradağ mühitində isə repertuarda klassik dastanlar –«Əsli-Kərəm», «Aşiq Qərib», «Şah İsmayıl» və nağıl motivləri zəminində yaranan tacir-zadəgan həyatından bəhs edən nümunələr üstünlük təşkil edir. Mühitlər arasında fərqlər geniş olduğu kimi, ümumiliklər də əhatəlidir. Bu aşiq məktəbi mühit çevrəsi etibarilə məktəblərin ən böyüyü olduğu kimi, mənəvi-əxlaqi və estetik dəyərləri əks etdirmək baxımından da mükəmməli, əhatəlisidir. O, nə ayrıca müstəqil məktəb, yaxud aşiq mühitləri məcmuu kimi, nə də yarandığı və o inkişaf etdiyi dövrlər-yüzdilliklər üzrə kifayət qədər araşdırılmışdır. Bu məktəbə məxsus poetik-üslubi dəyərlər, saz havaları, dastançılıq ənənələri, xüsusilə məktəbin iyirminci yüzillikdəki eniş və yüksəlişləri, ayrı-ayrı ustad sənətkarların yaradıcılıq xüsusiyyətləri kifayət qədər araşdırılmamışdır. Bunun başlıca səbəblərindən biri də Güney Azərbaycanda hələ XIX əsrin 30-cu illərindən başlayaraq fars şovinizminin Azərbaycan dili, folkloru və

digər mədəni dəyərləri üzərinə qadağalar qoyması ilə bağlıdır. Aşıq yaradıcılığı bu mühitlərdə hələ ki, ağızda yaşama mərhələsini keçirir. Bu ərazidə tək-tək hallar istisna edilərsə, Azərbaycan folklorunun kütləvi şəkildə yazıya alınmış nəşri işinə başlanmamışdır. Ağız ədəbiyyatı həmin mühitlərdə öz bakirə gözəlliyini qoruyub saxlamaqdadır. Milli dili və mədəniyyəti yaşadan, onu fars şovinizminin hər cür assimilliyasından qoruyan ağız ədəbiyyatı eyni zamanda azərbaycançılıq adət-ənənə və etik düşüncəsini qorumaq funksiyalarını həyata keçirir. Xüsusilə son yüzilliklərdə toplanan və nəşr edilən materialların son dərəcə az olması bu məktəbin müxtəlif mühitləri barədə təbii ki, geniş müşahidələr aparmaq imkanını məhdudlaşdırır. Çünki Təbriz məktəbinin, onun ayrı-ayrı mühitlərinin materiallarını yazıya alıb çap etmədən, dialekt xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmədən, yaradıcılıq nümunələri üzərində müqayisəli araşdırma aparılmadan mühüm elmi nəticələrə gəlmək mümkün deyildir.

Təbriz aşıq məktəbi və mühitlərində, xüsusilə İran aşıqları adlandırılan ifaçıların repertuarında İran musiqisinin güclü, nüfuzədgici təsiri fəaliyyətdədir. Bu, bir sıra mühitlərdə saz havalarının tarixi ənənələrinin pozulmasına və təhrifinə gətirib çıxarmışdır. Bu gün özlərini «İran aşıqları» adlandıran bir sıra ifaçılar və xüsusilə hakim zümrə tərəfindən dəstəklənən və bütün İran ərazisində aşıq musiqisi və yaradıcılığı kimi təbliq olunan ifaçılıq üslubu aşıq sənətini öz erkən köklərindən və qaynaqlarından uzaqlaşdırmaq, onu farslaşdırmaq məqsədinə xidmət edir. Bununla yanaşı azərbaycanlıların geniş yayıldığı və yaşadığı ərazilərdə aşıq sənəti özünəməxsus şəkildə inkişaf edib yüksəlməkdədir. O, geniş bir ərazidə xalqın zəngin mənəvi dəyərlərinin yayılmasına kömək edir, orada yaşayanları birləşdirir. Uzaq düşən ellər arasına körpü salır. Təbriz aşıq məktəbinin ayrı-ayrı mühitləri ilə Şirvan, Anadolu aşıq ənənələrində bir çox eynilik, oxşarlıq və uyğunluqları qoruyub saxlayır. Məsələn, Zəncanda yayılan saz ifaçılığı ilə Şirvan aşıq ansabli arasındakı oxşarlıqlar bir-birini tamamlayır. «Zəncan aşıq mühitinin ifaçılığı saz, balaban və qaval üçlüyü üzərində qurulmuşdur» (3,s.233) ki, bu da Şirvan aşıq ansabli ilə eyni kökdən bəhrələnməkdən başqa bir şey deyildir. Eyni hal Təbriz, Qarabağ, Urmiya mühitləri üçün də ənənəvidir. Qaşqay aşıq mühitində isə fərdi saz ifaçılığı ilə Göyçə və Gəncəbasardakı fərdi ifaçılıq aşıqların repertuarında oxşar şəkildə yer tutur. Yaxud aşıq repertuarı şer şəkillərindən istifadə imkanlarına görə bir-birindən fərqləndiyi kimi, eyni ifa üslubu – təcnis, deyişmə söyləmək, yaxud gözəlləmə ifaçılığı məharətinə görə bir-birinə yaxınlıqlarını da nəzərə çarpdırır.

Şirvan saz və söz ənənələri bu gün Təbriz məktəbi, onun ayrı-ayrı mühitləri üçün bir çox ənənəvi –tipoloji uyğunluqlarla əlamətdardır. Bu isə çox geniş şəkildə müxtəlif aşıq mühitlərində özünü göstərməkdədir. Tarixən fərdi saz ifaçılığı ilə əlamətdar Təbriz aşıq musiqisində bu gün Şirvan ifaçılığı ənənələri uyğun mövqeyə keçmişdir. Hər bir aşıq mühiti ötən zaman hüdudunda müstəqil ifaçılıq ənənələri və üslubları yaratmışdır. Onların ən başlıca yaradıcılıq meyl və istiqamətləri isə Təbriz məktəbinin tarixi yaradıcılıq qaynaqlarına əsaslanır.

Müxtəlif aşıq mühitləri arasında fərqli ənənə, ifa, improvizə uyğunluqları isə onların başlanğıcını götürdüyü Təbriz aşıq məktəbi nəhri ilə əlaqədardır.

XV əsrin ikinci yarısından yeni yüksəliş mərhələsinə qədəm qoyan Təbriz aşıq məktəbinin XVI əsrə qədərki ənənələri, yaradıcılıq xüsusiyyətləri,

şəxsiyyətləri barədə bizə kifayət qədər məlumat gəlib çatmamışdır. Məlum olan odur ki, Anadolu-Şirvan aşığı ənənələri, ayrı-ayrı ifaçı sənətkarların qoşub-düzdüyü saz və söz dəyərləri Təbrizdə də geniş yayılmışdı. Yunis İmrə, Molla Qasım ənənələri Azərbaycanın bu bölgəsində də aşığı şerinin bəhrələndiyi, onu forma, məzmun və şəkli xüsusiyyət etibarlı ilə irəliyə aparan istiqamətlərdən idi. XIII -XIV əsrlərdə Anadolu aşığı məktəbində baş verən proseslər, xüsusilə ozan ənənələrini davam etdirmək yolu ilə yüksələn tarixi inkişaf Təbriz ifaçılıq mühiti tərəfindən əslində hazır model kimi qəbul edilmişdi. Aşığı Qurbaninin yaradıcılığı göstərir ki, XVI əsrə qədər Təbrizdə həm peşəkar ifaçılıq, həm dastançılıq, həm də aşığı şeri şəkillərindən, onun geniş yayılmış gəraylı, qoşma, tənris, divanı, müxəmməs və s. formalarından istifadə üstün idi. Aşığı Qurbaniyə məhz buna görə Təbriz məktəbinin ilk nümayəndəsi, yaxud yaradıcısı kimi baxmaq təbii ki, mümkün deyildir. Qurbani yaradıcılığı göstərir ki, ona qədər Təbrizdə aşığı şeri ən azı yüz ildən artıq bir dövr ərzində təkamül mərhələsi keçmişdir. Bu, təkcə Qurbani şerinin poetik dəyərlərində, məzmun zənginliyində deyil, eyni zamanda əhatə etdiyi mənəvi-əxlaqi, etik-estetik və kulturoloji durum çevrəsində özünü göstərir. Qurbani estetik düşüncəsi Təbriz aşığı məktəbi üçün təkcə XVI əsrə məxsus dəyərlər deyil, daha əvvəlki yüzilliklərdə yaranıb formalaşan milli-mənəvi və əxlaqi görüşləri əhatə edir.

Təbriz aşığı şerinin Qurbaniyə qədərki dövrü, törəniş və formalaşma mərhələləri barədə bu gün konkret faktlarla danışmaq mümkün olmasa da Qurbani öz yaradıcılığı ilə təkcə Təbriz aşığı sənətində deyil, ümumazərbaycan mədəniyyətində milli intibahın ilkin zəminini hazırlayan sənətkar kimi çox dəyərlidir. Qurbani özü bir məktəbdir. Onun şəxsində Təbriz aşığı yaradıcılığı forma, məzmun, ifadə tərzii, ana dilinin poetik imkanlarından istifadə məharəti sayəsində yeni mərhələyə yüksəlmiş, məktəb səviyyəsinə qalxa bildi.

Qurbaninin şəxsində Təbriz aşığı məktəbi Azərbaycan mədəniyyəti tarixində aşağıdakı cəhətlərlə funksiyaları həyata keçirdi: Azərbaycan ümumxalq danışığı dilini yüz illərlə nizamı pozula bilməyən bir mərhələyə yüksəltdi və bununla Azərbaycan canlı danışığı dilini qəti şəkildə formalaşma mərhələsinə çatdırdı; xalq danışığı dilini ağır ləhcəçilik və bir sıra başqa təsirlərdən təmizlədi; Aşığı yaradıcılığı barədə yanlış mülahizə, görüş və baxışları dağıtdı, onu məzmun və sənətkarlıq baxımından yeni mərhələyə yüksəltdi; Aşığı yaradıcılığının təkkə-dərviş və şaman ənənələrindən qəti şəkildə ayrılıb ozan ənənələri istiqamətində çoxşaxəli –sinkretik sənət kimi formalaşmasını istiqamətləndirdi. Təbriz aşığı məktəbinin XVI əsrdə yaranması və inkişafı bütövlükdə Qurbaninin adı ilə bağlı olub, bu məktəbin tarixi yüksəlişini təmin etdi.

Təbriz aşığı məktəbinin XVI əsrdə yaşayan və bizə gəlib çatan ilk nümayəndəsi **Aşığı Qurbanidir (1483-1553)**. Aşığı Qurbaninin doğum və ölüm tarixi şərti şəkildə qəbul olunmuşdur. Bu barədə məlum olan nəzəri mülahizələrdə belə bir ümumi fikir öz əksini tapmışdır ki, Qurbani Şah İsmayıl Xətəinin müəssiri olmuş, yaradıcılığının əsas dövrü onun hakimiyyəti illərinə düşmüşdür. Uzun illər belə bir fikir meydana olmuşdur ki, Qurbani Güney Azərbaycanın Diri kəndində dünyaya göz açmışdır. Son dövrlərdə aşığı ırsinin öyrənilməsi sahəsində professor Q.Kazımovun çoxcəhətli araşdırmalarından məlum olmuşdur ki, Qurbani Şimali Azərbaycan ərazisində – Cəbrayıl rayonunun Diri kəndində anadan olmuş, ilk gəncliyini burada keçirmiş, aşığılıq sənətinin sirlərinə

həmin regionda yiyələnmiş, Şah İsmayıl Qafqaza gələrkən onu qarşılayan, vəsf eləyən cəngavərlər sırasında olmuşdur. Çox güman ki, şahı itəf etdiyi, bu gün bizə gəlib çatmayan bir sıra şerlərində gənc hökmdara aludəçilik göstərməsi, sahə bəylərbəyində qışqanlıq yaratmış, elə buna görə də Qurbaninin əl-qolunu qandallayıb «gözü yaşlı Xudafərinə» keçirib sürgün etmişlər. Qurbaninin həyatı ilə bağlı bu fakt S.Mümtaz tərəfindən daha dürüst şərh edilir. «Şahın vəzirlərindən birinə xoş gəlmədiyindən, Qurbanini qolu bağlı Qaradağ tərəfindən - Xudafərin körpüsündən keçirdərək İrana sürgün etmişlər. Qurban da əhvalatı şerlə yazıb Şah İsmayıla yolladığından onu şah bağışlayıb azad etmişdir».

Qurbaninin Şah İsmayıla münasibəti ilə əlaqədar müxtəlif fikirlər vardır. Onun sürgün edilmə səbəbləri barədə danışan H. Araslıya görə, Qurbaninin düşmənləri onu, Şah Xətəinin həyata keçirdiyi tədbirlərə qarşı çıxdığını göstərməklə «onu şiəliyə düşmən bir adam kimi qələmə vermiş, həbs olunmasına, qolu bağlı halda Arazın üstündəki Xudafərin körpüsündən keçirib şah divanına aparılmasına nail olmuşlar» (6,s.9-31). M.H.Təhmasib isə fikrini daha aydın şərh edərək yazır ki, Şah İsmayıl hakimiyyətinin ilk illərində onun hakimiyyətinə təhlükəli görünən müridləri, ayrı-ayrı təriqətlərə məxsus şəxsləri təqib edib zindanlara atırmış. Güman ki, Qurbaninin «qara vəzir» adlandırdığı yerli bəylərbəyilər fürsətdən istifadə edib onu da şahın əleyhdarlarına qatıb sürgünə göndərmişlər. Lakin Qurbani Şah İsmayıla müraciət edəndən sonra Şah onu tanımış, şair təbli bir insan olduğuna görə aşığı zindandan azad etmişdir. (7,s.21).

Bizə gəlib çatan bir sıra başqa məlumatlardan isə aydın olur ki, Qurbani elə həmin illərdə Diri kəndini tərk edir. Saray mühitinə gəlir. Təbriz ədəbi mühitinin qaynağına düşür. O, bir sıra şerlərini bu qaynar mühitin – yazılı üslubla şifahi ənənənin paralel inkişaf etdiyi, Azərbaycan xalq dilinin yazılı poeziyada öncül mövqeyə keçdiyi bir dövrdə yaratmışdır.

Qurbani ömrünün sonrakı illərində Şah İsmayıl ordusunda onun yaxın tərəfdaşı, ordu sazanda və gərənci dəstəsinin başçısı olmuş, ordunun bir sıra döyüşlərində bilavasitə öndə getmiş, Şah İsmayılın öz tarixi məğlubiyyətindən sonra saraydan uzaqlaşmışdır. Qurbani Şah İsmayıldan sonra ömrünün on ilindən çoxunu Türkiyədə sürgündə keçirmişdir. Bu barədə tədqiqatçılar arasında fikir ayrılığı vardır.

M.H.Təhmasib Qurbani şerlərinə istinad edərək S.Mümtazdan sonra hadisəyə münasibət bildirərək yazır ki, həmin şerlərdən biri «Çaldıran mühəribəsində Xətəinin əsir düşmüş hərəminin güclə ərə verilməsi ilə bağlıdır».

Tədqiqatçı Q.Kazımov haqqında bəhs açılan divanidən gətirilən aşağıdakı misraların:

Kufə əhli bihəyalar şərmi həyanı atdılar.
Adəm yolundan çıxıb, bir-birini aldatdılar.
Qazilərə rüşvət verib, şəri batıl etdilər.
Bir divan ki, divan deyil, ədalət divan gərək...

Sultan Səlim Yavuzun Taclıbəyin zorla ərə verilməsi ilə əlaqədar deyil, şahın ölümü ilə bağlı yazıldığını göstərir (7,s.18). Son vaxtlarda bizim bir sıra müşahidələrimizdə də Taclı bəyimin əsir düşmə faktı ümumiyyətlə təsdiqlənmir,

təkciz olunur. Elə həmin tədqiqatında (7,s.9-12). Q. Kazımov daha bir neçə başqa məsələyə də aydınlıq gətirir .

Birincisi, Qurbaninin Cəbrayılın Diri kəndində doğulub ilk gənclik illərini orada keçirməsi, ömrünün son illərində Türkiyə sürgünündən sonra doğma kəndə qayıtması və orada da vəfatı ilə bağlı faktır. Müşahidələr göstərir ki, Təbriz aşiq məktəbinin yaradıcısı, onu orta əsrlərdə yeni mərhələyə yüksəldən Qurbani vaxtı ilə Cəbrayıl Qaradağdan köçüb gəlsə də, Dirini özünə vətən saymış, gəncliyinin ilk illəri kimi ömrünün son illərini də burada keçirmişdir (8).

İkincisi, Qurbani həyatında iki dəfə böyük məhrumiyyətə düşər olmuş, birinci dəfə yerli bəylərbəyləri – vəzirlər onu sürgünə göndərmiş, bu sürgündən Şah İsmayıl onu azad edib Təbrizə, öz yanına – saraya gətirmişdir. İkinci dəfə isə təxminən şahın ölümündən on il sonra – 1534-36-cı illərdə Sultan Süleyman böyük ordu ilə Azərbaycana hücum edir. Bu zaman bir sıra qızılbaş əmirləri Sultan Süleymanın tərəfinə keçirlər. Sultan qışı Bağdadda keçirdikdən sonra Təbrizə qayıdır və yerli hakimlər də burada sultanın tərəfinə keçir. Onlar Şah İsmayılın bir sıra başqa tərəfdarları ilə birgə Qurbanini də özləri ilə Türkiyəyə aparırlar. Q.Kazımov Qurbani həyatına dair bütün bu faktların dürüst mənzərəsini müəyyən edir, onunla razılaşmamaq təbii ki, çətindir (7,s.19).

Üçüncüsü, Q.Kazımov Qurbaninin doğum və ölüm tarixini dürüstləşdirməyə, əslində onu müəyyənləşdirməyə imkan verən faktları ortaya qoyur. O, haqlı olaraq Qurbaninin doğumunu 1464-cü il tarixi ilə əlaqələndirilməsinə ehtiyatla yanaşır. Bu tarixin «1477-ci ilə aid etmək daha həqiqətə uyğundur» (7, s.13) deyir, Lakin Şah İsmayılın ilk şerini yazarkən Qurbani daha cavan idi. Lap elə Şah İsmayılın həmyaşıdı idi. Lakin öz həmyaşıdı olan Qurbani ilə Gəncəyə gedərkən yolüstü ilk tanışlığı, Qurbaninin ona şer həsr etməsi şahda bu cavan barədə yüksək təəssürat yaratmışdı. Şahı rıqqətə gətirən bir tərəfdən Qurbaninin şeri idisə, ikinci tərəfdən sənətkarın həddən artıq gəncliyi, ona isti münasibəti, bir növ tərəfdaşlıq münasibəti bəsləməsi ilə bağlılığıydı. Şahla Qurbaninin zahiri görkəmində də müəyyən uyğunluq, bənzərlik var idi. Şah Qurbaninin ona səmimiyyətini sezməmiş deyildi. Bu isə Qurbaninin istiqanlılığından doğurdu və şah da bunu sezib onu dəyərləndirmişdi. Ona görə də gənc sənətkarın şikayətini alarkən onu nəinki dustaqlıqdan azad edir, eyni zamanda Diridən Təbrizə gətirir. Şübhəsiz ki, burada Şah İsmayılın Qurbani sənətinə rəğbəti də az rol oynamamışdır. Bütün bu və digər faktlar Qurbaninin 1477-ci ildə də deyil, 1483-cü ildə dünyaya göz açdığını söyləməyə əsas verir. Aşığın sonrakı avtobioqrafik məlumatları isə onun ölüm tarixinin 1557-ci il olduğunu söyləməyə əsas verir.

Q.Kazımovun Qurbaninin məzarını Diri kəndində aşkarlaması, böyük sənətkarın yeni şerlərini toplayıb üzə çıxarması Qurbani yaradıcılığının yəndən araşdırılmasına ehtiyac olduğuna diqqət yönəlmiş, aşiq sənəti tariximiz üçün əhəmiyyətli olan bir sıra vacib məsələləri gündəmə gətirmişdir. Bunun başlıca istiqamətlərindən biri isə heç şübhəsiz bədii sözün yeni mərhələyə yüksəlməsinə və Azərbaycan intibahının meydana çıxmasına XVI əsrdən başlayaraq ciddi zəmin yaradıldığını göstərməsidir.

Ümumilikdə isə Qurbaninin yaradıcılığı aşiq şerinin yüksəlişi üçün bir neçə cəhətdən əhəmiyyətli mərhələdir.

Birincisi, Qurbani Şimali Azərbaycanda dünyaya göz açsa da o, Güney Azərbaycanın saz-söz mühiti ilə daha çox bağlı olmuş, buradakı yaradıcılıq ənənələrini mənimsəmiş, öz yaradıcılığı ilə Təbriz aşiq şerini məktəb səviyyəsinə yüksəldə bilmişdir. Qurbani həm öz improvizatorçuluğu, həm lirik şerin ustad yaradıcısı kimi özünə böyük şöhrət qazandırmışdır. O, aşiq şerinin XVI əsr üçün tamam yeni olan formasını yaratmış, onu məzmun, mündəricə baxımından olduğu kimi, şəkli cəhətdən və dil baxımından da təkmilləşdirə bilmişdir. Öz yaradıcılığının mahiyyət və məzmun çalarlarının intəhasızlığı ilə o, Təbriz aşiq şerinin ən azı iki yüz ilə yaxın dövrlük ənənələrə malik olduğunu, Azərbaycan aşiq yaradıcılığının erkən qaynaqlarından bəhrələnib pərvazlandığını nümayiş etdirmişdir.

Təbriz aşiq məktəbi də öz kökü və qayəsi etibari ilə ozan ənənəsi davamçılarının yolunu tutmuş, qam-şaman, təkkə-dərviş qaynaqlarından yan keçərək ozan ifaçılıq institutunun davamçısı kimi çıxış etmiş, Anadolu və Şirvan məktəblərinin aparıcı meyl və istiqamətlərinə əsaslanmışdır.

İkincisi, şifahi yaradıcılıqda əsasən Qurbaninin şəxsində yaranıb yüksələn Təbriz məktəbi şifahi ənənəyə gətirdiyi bir çox qabaqcıl baxış və ideyalarla cəmiyyətdə yeni görüşlər sistemini doğurmuş, milli təfəkkürdə intibah düşüncəsinin formalaşmasına təkan vermişdir. Bu yaradıcılıq prosesinin əgər bir tərəfində XVI əsr anadilli şerin davamçıları Fuzili, Xətai və başqaları dayanmışdısa, başqa bir tərəfində isə xalqın qabaqcıl düşüncəsinə intibah mərhələsinə yaxınlaşdıran aşiq yaradıcılığı durmuşdu.

Üçüncüsü, Qurbaninin aşiq şerinə gətirdiyi yeni estetik düşüncə, təkcə Təbriz ədəbi mühiti üçün deyil, ümumazərbaycan həyatı üçün zəruri və vacib idi. Qurbani yaradıcılığının ilkin mərhələsində nə qədər sufi-təkkə dünyagörüşünə yaxın idisə, ömrünün sonrakı illərində, xüsusilə cəmiyyətdəki əkslikləri gördükcə ilkin görüşlərindən qismən də olsa uzaqlaşdı. Qurbani bütün yaradıcılığı boyu ilahi sevgini, böyük yaradana inam duyğularını vəsf elədi, bununla yanaşı, cəmiyyətin təzadlarına, əksliklərinə də göz yummadı, bütün ziddiyyətləri gördüyü çevrədə şerə gətirdi.

Qurbaninin aşiq yaradıcılığında ən böyük xidməti, cəmiyyət həyatına öz sələflərinə məxsus baxışı sındırması oldu. O, Yunus İmrə, Molla Qasım, Aşiq Köçər və başqaları kimi, cəmiyyətdəki ziddiyyət və ədalətsizlikləri görəndə «allaha təfəkkür, hamı öz əməllərinə görə Allahın dərgahında cavab verəcək» deyərək əksliklər qarşısında aciz qalmadı. Həmin ziddiyyətləri şerə gətirdi, dövrün ədalətsizliklərini qamçıladı, qazilərin, bəylərbəylərinin haqsızlıqlarını şahlara yetirib onları islahə çağırırdı. Qurbani dövrünün təkcə pozulub, sökülüb dağılmaqda olan mənəvi dəyərlərinin müdafiəsinə qalxmadı. O, sinfi ədalətsizliklərə, əxlaqi pozulmalara, vəfa, etibar, sədaqət kimi dəyərlərin təhrifinə qarşı çıxdı. Bütün bunlarla Qurbani milli təfəkkürə yeni dərkətmə, oyanma gətirdi ki, XVII-XVIII əsrin Azərbaycan intibahı bütünlükdə həmin məcradan yol götürüb, qaynaqlanıb özünün törəniş və yüksəliş mərhələsini yaratdı.

Azərbaycan intibahı özünün ilk rüşeymlərini – inkişaf məcrasını, aşiq yaradıcılığının erkən qaynaqlarından götürdü. Onu XVII-XVIII əsrlərin yüksək zirvəsinə çatdıran yol isə XVI əsr Təbriz aşiq məktəbindən, onun böyük yaradıcısı olan Qurbanidən başladı.

Qurbani aşiq yaradıcılığına həm yeni, qabaqcıl dünyagörüş, peşəkar dastançılıq, ecazkar lirik ənənə, həm də dolğun poetik dəyərlər gətirdi. O, Azərbaycan aşiq şerinə ülvi duyğuların, lirik hisslərin, zəngin təbiət gözəlliklərinin tərənnümünü gətirmişdir. Qurbaninin şəxsində Təbriz aşiq məktəbi fəlsəfi-didaktik və ictimai məzmunlu düşüncənin yeni mərhələsini formalaşdırmışdır.

Qurbaninin təbiət lirikası insan gözəlliyi ilə vəhdətdədir. O, ana torpağın ətrini, rəngini serə gətirəndə, onu sevgilisi ilə vəhdətdə götürür, lirik duyğularının, titrək hisslərinin bütöv lövhəsini yaradır:

Axşamdan yağan qar çıxıbdır dizə,
Kəsilib bulaqdan yolu qızların.
Sənəyi doldurub qoyanda düzə
Üşüdü barmağı, əli qızların (7,s.64).

Yaxud:

Ayrı düşdüm vətənimdən, elimdən
Başı çənli, qarlı dağlar, qal indi!
İçən olmaz dərdə dərman suyundan,
Axar sular, tər bulaqlar, qal indi (7,s.111).

Özünün məşhur bir qoşmasında isə təbiətin gözəlliklərindən qubarlanıb sevgilisini toza basacağından ehtiyatlanır:

Dəstələ züflərin yerə dəyməsin,
Yollar qubarlanar, toz dəyər sənə (7,s.79).

Qurbaninin lirikası XVI əsr aşiq şerində yeni poetik düşüncə idi. Onu nə məzmun, nə poetik dəyər, nə də bədii struktur baxımından Azərbaycan aşiq şerinin başlanğıcı, yaxud aşiq yaradıcılığının ilkin dövr nümunəsi hesab etmək olmaz:

Dindirirəm, niyə dinmirsən ay qız?
Bir zaman lal olu, dil sənə qurban!
Gülüb neştər ilə tökdün qanımı,
Nazik əllərinlə, sil, sənə qurban!

Maral gedər otlar dağın içində,
Piltə şölə verər yağın içində,
Bağbani dindirdim bağın içində,
Açılan lalələr, gül sənə qurban

Yazıq Qurbaniyəm, ay gülü-xəndan,
Bir cüt ay baş verib, çıxıb yaxandan,
Bir busə istədim, ağ üzde xaldan,
Açıqlandı dedi: «Al sənə qurban!» (7,s.82)

Qurbani şeri lirik hiss və duyğuların təzə ifadə məcmuu olub eyni zamanda aşiq şerinin yeni tipidir. Bütün görüş və təsəvvürlərdən uzaq, real həyat

gözəlliklərinin bədii tərənnümü, təbiət gözəlliyi ilə insan gözəlliyi harmoniyasını özündə əks etdirən estetik düşüncədir.

Qurbani yaradıcılığına məxsus bu xüsusiyyət aşığın bir sıra başqa şerlərində olduğu kimi, «Bənövşə»də özünün yüksək poetik əksini tapır. Qurbani təbiət gözəlliyi ilə insan gözəlliyi arasında bənzərlik axtarır, onların hər ikisini təbiətin töhfəsi kimi poetikləşdirir, gözəlliklər arasında bərabərlik qoyub, insan gözəlliyinin solmaz lövhəsini yaradır:

Başına döndüyüm, bağa gəl, bağa,
O gözəl hüsnündən bağa nur yağa.
Dəstə-dəstə dərib taxar buxağa,
Bənövşə qız iylər, qız bənövşəni.

Qurbani bir çox başqa poetik nümunələrində olduğu kimi, burada da təbiətin yaratdığı gözəlliklər içərisində didaktik bir məzmun axtarır, onu poetik düşüncəyə gətirib ictimai məzmununa çevirir.

Qurbani der, «könlüm bundan sayrıdır,
Nə etmişəm, yarım məndən ayrıdır?
Ayrılığımı çəkib, boynu əyridi,
Heç yerdə görmədim düz bənövşəni».

Qurbaninin bu tipli lirik fəlfəsi-didaktik şerləri içərisində «İstərəm», «Ləblərin», «Üzüldü», «Xoş gəldin», «Deyiləm», «O zalımdadı», «Qal olu», «Eylədim», «Salatın», «Bəhanədir bu», «Deyibdir», «Candan eyelədin» və başqaları diqqəti xüsusilə cəlb edir. Bu nümunələr məzmun baxımından olduğu kimi, sənətkarlıq cəhətdən də XVI əsr aşığı yaradıcılığında yeni hadisə idi.

Qurbani barədə aparılan tədqiqatlarda onun yaradıcılığına tam və dürüst qiymət verildiyini söyləmək olmaz. Bir sıra obyektiv və subyektiv səbəblərlə bağlı, Qurbani şerinin toplanılma səviyyəsi, aşığı poeziyasının metodologiyası ilə əlaqədar aşığın yaradıcılığına olan birtərəfli münasibət mövcud olmuşdur. Qurbani hələ də bir çox hallarda şair, el şairi kimi təqdim edilmişdir (7,s.365). Onun yaradıcılığının da təriqət ədəbiyyatının təsiri altında yaranıb inkişaf etdirildiyi qənaəti təsdiqlənmişdir. Bu isə dünən olduğu kimi, bu gün də aşığı ədəbiyyatı ilə bağlı elmi-nəzəri konsepsiyanın meydana olmaması, aşığı yaradıcılığının təriqət görüşlərindən ayrılıb tamamilə yeni bir istiqamətdə – azərbaycançılıq yönümündə istiqamətlənməsinin, onun Azərbaycan intibahının formalaşmasındakı tarixi rolunun kifayət qədər müəyyənləşdirilməməsi və s. bağlıdır. S. Mumtazdan sonra Qurbani irsinin öyrənilməsində yeni mərhələ açan Q.Kazımov bir mülahizəsində də tamamilə haqlıdır: «İndi biz Qurbanini də «aşığı» adlandırırıq, ənənəvi olaraq aşığı cərgəsində qeyd edirik, aşığı sənətinin yaradıcısı kimi qiymətləndiririk» (9, s.64). Nə qədər ki, biz Yunis İmrəni, Molla Qasımı, Aşığı Köçəri, Qurbanini və onlarla başqalarını el şairi, yaxud şair adlandırıb aşığı yaradıcılığının meydana gəlməsi və aşığı məktəblərinin formalaşmasında onların tarixi xidmətlərini açıqlaya bilməmişik, Azərbaycan aşığı yaradıcılığının həqiqi tarixini dürüsləşdirə bilməyəcəyik. Qazi Bürhanədin, Nəsimi və ya Füzuli bizə müxtəlif əlyazmalarında şair kimi gəlib çatmışdır. Qurbani isə şifahi yaddaşdan yazılıb götürülmüşdür, özü də yaşadığı dövrdən ən azı üç yüz əlli ildən sonra... Bəs nə üçün biz şifahi poetik təfəkkürümü-

zün qüdrətli yaradıcısını müxtəlif ciddi-cəhdlərlə ədəbiyyatımızın yazılı qoluna calaq etmək istəyirik. Əgər bu Xətaiyə hansısa bir şöhrət gətirməyə lazımdırsa, Xətainin buna ehtiyacı yoxdur. Yox, əgər Qurbanini böyük poetik düşüncə sahibi kimi təqdim etmək məqsədi daşıyarsa bu da elə bir uğurlu seçim deyildir. Qurbaniyə Təbriz aşiq məktəbinin yaradıcısı olmaq bizcə şairlikdən daha böyük ucalıq gətirir. Bir də hər sənətkarı öz qaynağında öyrənməklə həqiqətə daha çox yaxınlaşmaq olar.

Qurbani yaradıcılığı ilə Təbriz aşiq ənənələrini məktəb səviyyəsinə yüksəldə bildi, aşiq şerini forma, məzmun baxımından olduğu kimi, sənətkarlıq cəhətdən də yeniləşdirdi. Təbriz məktəbinin sənətkarlıq tələblərini formalaşdırdı, hələ öz sağlığında aşiq məktəbinə dastançılıq ənənələrini gətirdi. XVI əsrin sonlarında Təbriz aşiq məktəbi həmin zəmin üzərində inkişaf edib zənginləşdi.

Burada aşiq sənəti həm musiqi, peşəkar ifaçılıq, həm də dastançılıq sahəsində özünün yeni yüksəlişini yaşadı. Təbriz məktəbi peşəkar ifaçılıq və improvizatorçuluq institutu kimi qısa tarixi müddətdə şöhrətləndi. Bu dövr Təbriz məktəbinin yaradıcılıq ənənələrində bir sıra yeni istiqamətlər özünü göstərməyə başladı. Onlardan ən başlıcası aşiq şerinin özündə, onun məzmun mahiyyətində, yaradıcılıq ənənələrində və tərənnüm çevrəsində baş verən keyfiyyət dəyişikləri idi.

Onlar təkcə Təbriz aşiq şerini deyil, ümumilikdə Azərbaycan aşiq şerini yeni yüksəliş yoluna çıxardı. Onu təriqət dəyərlərinin tərənnümü yönündən əsaslı şəkildə uzaqlaşdırıb peşəkar ifaçılıq istiqamətinə yönəltdi. XVII əsr aşiq şeri sırf təbiət və insan gözəlliklərinin tərənnümü ilə əlamətdar oldu. Aşiq dini-islamı və təriqət dəyərlərindən uzaqlaşdırıb real gözəlliklərin, yüksək mənəvi-əxlaqi görüşlərin tərənnümçüsünə çevrildi. Aşiq poeziyasında ümumilikdə bütün qabaqcıl baxış və görüşlər – azad sevgi, insan hüquqsuzluğu, sevgili uğrunda mübarizənin tərənnümü ətrafında cəmləşdi, cəmiyyətin aparıcı dəyərlərini özündə əks etdirdi. Aşiq şeri, eləcə də müxtəlif məzmununda yaranan məhəbbət dastanları orta əsrlərdə artıq qəhrəmanlıq epik düşüncəsinin həyata keçirdiyi funksiyaları üzərinə götürdü. Cəmiyyətdəki mövcud ədalətsizliklərə, ziddiyyət və təzadlara qarşı qılınc qəhrəmanlığını lirik düşüncənin kəsərli sözü, qüdrətli poetik vüsəti əvəz etməyə başladı. Cəmiyyətdəki ədalətsizliklərin bütün sistemini aşiq yaradıcılığı kiçik poetik nümunələrdən tutmuş iri həcmli məhəbbət dastanlarında açıb göstərdi. Orta əsrin milli-məişət həyatından başlamış, ictimai-siyasi əhvalı, idarəçilik, dövlətçilik ənənələri orta əsr aşiq yaradıcılığında özünü göstərməyə başladı. Elə həmin qaynaqlarda idarəçiliyin sökülüb-dağılması, sinfi ziddiyyətlərin kəskinləşməsi, orta əsr azərbaycanlısının həqiqi vəziyyətinin tərənnümü özünü göstərdi. Qabaqcıl baxışlar, ədalətsizliklərlə etiraz, ən nəhayət isə poetik nümunələrdə, xüsusilə dastan yaradıcılığında xalq içərisindən çıxmış lirik təbli sənətkarların, haqq aşıqlərinin idarəçiliyin ayrı-ayrı nüfuzlu adamları ilə qarşılaşdırılmasında xalqın nümayəndəsinə üstünlük verilməsi aşiq yaradıcılığında mühüm keyfiyyət dəyişiklikləri yaratdı. Xalq öz həqiqi vəziyyətinin əksini aşiq şerində tapdıqca, ona daha da yaxınlaşır, istəyirdi ki, cəmiyyətdəki əsl vəziyyəti aşığın dili ilə dünyaya car etsin. Aşığın yaratdığı bədii dəyərlərdə öz etiraz səsinə daha ucadan səsləndirsin, onu bütün dünyaya yaysın. Bu aşiq yaradıcılığında milli intibaha gedən yolun, yeni

zamanda aşiq poeziyasında realizmin başlanğıcı, aşiq şerində ictimai məzmunun ilk ruşeymi idi. Həyatı bu şəkildə, real cizgilərdə əks etdirmək «aşiq poeziyasının həm mündəricəsinin həyatiliyində, xalqın mübarizəsini, gündəlik həyatını, arzularını əks etdirilməsində, həm də lirik qəhrəmanın real psixoloji cizgilərlə təsvirində, poetik formasının xalqa yaxın olmasında özünü göstərmişdir». (4,s.13).

XVII əsrin aşiq poeziyası üçün ənənəvi yaradıcılıq şifahi poeziyadakı bir sıra təriqət görüşlərini süzgəcdən keçirib cilaladı. Aşiq yaradıcılığının ozançılıq zəminində formalaşan ənənələrini qəti şəkildə yekunlaşdırdı. Bütün bu kimi dəyərləri özündə əks etdirən sənətkarlardan biri də **Aşiq Abdulla (Sarı Aşiq)** oldu.

Aşiq Abdullanın (1603-1635) həyat və yaradıcılığı ilə bağlı bir sıra məsələlər hələ ki, dəqiqləşdirilməmiş qalmaqdadır. 1927-ci ildə S.Mümtaz aşığın ilk kitabını çap etdirdikdən sonra folklorşünaslıqda bu sənətkara maraq artmış, bir sıra tədqiqatçılar onun haqqında dəyərli mülahizələr irəli sürmüşlər (10,s.262-269). Bütün bunlarla yanaşı, aşığın yaşadığı dövr, doğum və ölüm tarixi, təxəllüsü, mənsub olduğu aşiq məktəbi barədə hələ də fikir müxtəlifliyi qalmaqdadır. Həmin məsələlər ətrafında çoxillik müşahidə, axtarış və tapıntılar nəticəsində gəldiyimiz qənaətlər aşığın həyat və yaradıcılığı ilə əlaqədar müəmmalara müəyyən dərəcədə aydınlıq gətirməyə imkan verir. **Birincisi**, Abdulla aşığa atası Məhəmməd tərəfindən verilən addır. Butalanmasından sonra xalq arasında haqq aşığı kimi şöhrətlənən sənətkara Sarı Aşiq adı ona sarımtıraş xarici görkəmi ilə əlaqədar verilmiş və Aşiq bu adla xalq arasında tanınmışdır.

Sarı Aşiq bayatı ustaları Əzizi və Əmanidən sonra bayatı üstündə söz qoşan, bu şer şəklinin modern formasını yaradan sənətkar olmuşdur. XVII əsrin əvvəllərində Dərbənddən əldə etdiyimiz bir əlyazmada göstərildiyi kimi, Sarı Aşiq 1603-cü ildə anadan olmuş, 1635-ci ildə vəfat etmişdir (8,s.26). Sarı Aşığın qoşub düzdüyü bayatılar şifahi nitqdə yaşamaqla onun müasirləri - xüsusən aşıqlar və el şairləri tərəfindən böyük mühafizəkarlıqla sonrakı nəsillərə ötürülmüşdür.

Sarı Aşığın Qaradağ mahalı ilə bağlılığı da tədqiqatçıları az düşündürməmişdir. M.H. Təhmasib Sarı Aşığın XVII əsrdən xeyli əvvəl, A.Məmmədova XVII əsrdə yaşadığını deyir (11,s.22), P. Əfəndiyevə görə «Sarı Aşiq lap azı XVII əsrin əvvəllində yaşamışdır» (10, s. 265). Bu günümüzdə gəlib çatan başqa bir mənbə Sarı Aşığın XVII əsrin birinci rübündə çox qısa, lakin mənalı ömür yaşadığını göstərir (8,s.12). Sənətkarla bağlı mühüm məsələlərdən biri də onun Təbriz məktəbi ilə bağlılığıdır. Sələfi Qurbani kimi, Aşiq Abdulla da XVII əsrin əvvəllərində Qaradağda dünyaya gəlmiş, ilk uşaqlıq illərini də burada yaşamışdır. On beş, on altı yaşlarında o, öz valideynləri ilə daha varlı əyalət hesab edilən, xüsusilə maldarlıqdan daha yaxşı gəlir götürən Qarabağın Zəngəzur mahalının Həkəri çayı yaxınlığındakı Güləbürd kəndinə köçüb gəlmişlər. Təzkurəçi Ə.Qaracadaği yazır ki, «Sarı Aşiq Qaradağ mahalındandır» (12,s.123). Bəzi tədqiqatçıların yanlış olaraq Ə.Qaracadağının göstərdiyi Qaradağ mahalını Həkəri çayı sahilində xarabalıqları qalmış eyni adlı toponimlə eyniləşdirmələri aşığın vətəni ilə bağlı mülahizələrdə yanlışlıqlara gətirib çıxarmışdır. Əvvəla, Ə.Qaracadaği böyük Qaradağ mahalı ilə Həkəri sahilindəki

kəndi və ya kəndləri qarışıq sala bilməzdi. Əgər həqiqətən Həkəri sahilində son illərə qədər Qaradağ adlı kənd olmuşdursa bu da təəccüblü deyildir. Çünki Qaradağ mahalından Həkəri sahillərinə köçənlərin doğma mahallarının adını özlərinin köçüb gəldiyi yeni salınmış kəndə qoyması türk etnosları üçün tamamilə mümkün bir haldır. Görünür, Aşıq Qurbaninin taleyi üçün səciyyəvi həyat Sarı Aşığın da ömründən yan keçməmiş, o da öz ilk sevgisini gəlib Həkəri sahilində tapmışdır. Dərbənd əlyazmasında verilən bir məlumat da bu faktı təsdiq etməkdədir. Əlyazmada deyilir: «Abdulla Güləburda butasının dalınca gəldi, özü ilə ata-anasını da gətirdi, Yaxsını qərrib aşığa verməyib axirət dünyasını itirənlər peşman oldular. Yaxsının ayağı altında Abdullanı torpağa qoydular. Üstündə günbəz tikdilər. Ancaq insaf eləyib Yaxsını günbəzə gətirib aşığa tapşırmadılar. Sağlam canlar nahaq yerə hayıf oldu» (13,s.24) Bu məlumat Aşığın həyatına aydınlıq gətirmək üçün bizcə kifayət qədər yetərlidir. Oradan məlum olur ki, Abdulla Güləburda butası Yaxsının arxasınca gəlib çıxmış, sevgilisinin ölümündən sonra burada da vəfat etmişdir. Övladlarının arxasınca gələn atana da həmin kənddə yurd salmış, aşığın vəfatından bir neçə gün sonra əvvəlcə anası, sonra isə atası dünyasını dəyişmiş, Güləburd eli onları yanaşı dəfn etmişdir. Məzarları üstündə ucaldılan günbəzin də XVII əsrə aid edilməsi bizcə həqiqətə daha uyğundur.

Sarı Aşıq ilk gənclik illərinə qədər Təbriz aşıq məktəbinin sazlı-sözlü Qaradağ mühitində yaşamış, uğursuz butasının arxasınca Qarabağa gəlmiş və əbədi olaraq bu torpaqda uyumalı olmuşdur. Amma buna baxmayaraq, Sarı Aşıq heç cür Təbriz aşıq məktəbindən qoparıb Göyçə məktəbinin Qarabağ mühitinə bağlamaq mümkün deyildir. **Birincisi**, ona görə ki, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, aşıq Qaradağ mühitində boya-başa çatmış, butalanmış, qırx gün «Yaxşı» deyib çalıb-çağırdıqdan sonra butasının arxasınca Qarabağa yola düşmüşdür...

Sarı Aşıq dövrünün ustad sənətkarı kimi Əzizi, Əmani bayatısını həm forma, həm də məzmun cəhətdən zənginləşdirmişdir. Ondan sonra da bayatı yaradıcılığı davam etdirilmiş, onun yaratdığı nümunələrin böyük qismi zəngin bayatı nəhrində üslubunu, məzmununu, deyim tərzini dəyişib başqalaşmış, el variantları ilə qaynayıb qarışmışdır. Ona görə də bu gün bayatı yaradıcılıqda Sarı Aşığın bayatılarını seçib ayırmaq, dürüstləşdirmək mümkün deyildir. Onların bir çoxu şifahi nitqdə yeddi-səkkizinci repertuar həyatını yaşayır. Bütün bu nümunələr, xüsusilə sonuncu yüzillikdə ilkinlik deyim formasından qopub Sarı Aşıq faciəsinin baş verdiyi coğrafi ərazinin adı ilə bağlanmışdır. Aşığın «Yaxşı-Yaman» (14,s.125-147) dastanı da elə bu mərhələdə meydana gəlmiş, XVII əsrin aşıq repertuarına daxil olmuşdur. Sarı Aşığın yaradıcılığı sonrakı mərhələdə də sürətlə xalq qaynaqları ilə qaynayıb qarışmışdır. Ona görə də bu gün aşığa məxsus nümunələri seçib qorumaq və xalqın bayatı yaradıcılığından fərqləndirmək çox vacibdir.

Sarı Aşığın bayatı yaradıcılığı üç mərhələdə yaranmış və aşığın həyatının müxtəlif dövrlərinin mərhələlərini əks etdirir. **Birinci mərhələ** – Aşığa Yaxsının buta verilməsi, onun butasının arxasınca gəlmə və onu tapması dövrünü əhatə edir. **İkinci** mərhələ Yaxsını tapıb onunla sevişdiyini, **üçüncü** mərhələ isə Yaxsının vəfatından sonrakı dövrdür.

Şəxsi həyatındakı uğursuz sevgidən doğan kədər Abdulla Qaradağlını Sarı Aşığa, söz qoşub saz çalan sənətkardan haqq aşığına, böyük bayatı ustasına çevirmişdir. Aşıq Abdulla XVII əsr Təbriz məktəbinin müxtəlif xalq şəri şəkillərində söz qoşan sənətkarı kimi tanınmışdır. Onun bir sıra qoşma, gəraylı və təcisləri də xalq arasında yayılmışdır. Onların bir çox seçmə nümunələrini vaxtilə S. Mumtaz çap etmişdir (15,s.137-147). Bu şerlərin demək olar ki, əksəriyyəti Aşığın yaradıcılığının ikinci dövrünə aiddir. Həmin nümunələrdə də Yaxşı sevdası özünü başlıca motiv kimi göstərir. Bu baxımdan aşığın «Yetişdi», «A Yaxşı», «Var», «Gözlərin», «Gəlmədin» və başqa şerləri maraq doğurur. Onların bir qisminə aşığın həyatı ilə bağlı avtobiografik məlumatlarla yanaşı, Yaxşı ilə sevgisinin müəyyən cəhətləri də özünü əks etdirir. «Yetişdi» qoşması Aşığın butasının arxasınca gəlməsi, onu tapması və sevgisini Yaxşıya bildirməsindən sonrakı dövrün nümunəsi kimi diqqəti cəlb edir. Burada Aşıq özünün qərib olduğunu bildirməklə Qaradağdan butasının dalınca gəlməsinə də müəyyən işarə vurur:

Sən qərib aşığın qibləgahısan,
Mələmət mülkünün padişahısan
Aşığı-sadiğın sən pənahısan
Səadətın Sürəyyaya yetişdi (16,s. 89)

«Sən qərib aşığın qibləgahısan» misrası Aşıq Abdullanın Güləburda sevgilisinin ardınca gəlməsinə açıq işarədir. «A Yaxşı» qoşmasında da sənətkarın yaradan tərəfindən Yaxşıya aşiq olması, yəni Yaxşının ona buta edilməsi vurğulanır:

Məni sənə aşiq etdi yaradan,
Səyrəgibi haqq götürsün aradan,
İstəyirsən xəbər tutgil Saradan,
Yollarında mənəm, sail, a Yaxşı.

Buradakı «İstəyirsən xəbər tutgil Saradan» misrasındakı Saranın kimiliyi də maraq doğurur. Əlimizdə olan bir rəvayətə görə Sara Aşıq Abdullanın anasıdır. Oğluna elçi gedəndən və ilk tanışlıqdan Yaxşı ilə səmimi münasibət yaradan ana xeyli müddət aşiqlə məşuq arasında ünsiyyət yaratmış, tez-tez Yaxşıgilin evinə gedib-gəlmiş, Yaxşı ölənin gününü ağlamaqdan gözləri tutulmuşdur.

Aşığın təcisləri də el arasında geniş yayılmışdır. Bu nümunələr təcnişin şəkli xüsusiyyətlərini öyrənmək baxımından da maraq doğurur. Eyni zamanda Molla Qasımdan başlayaraq yaranan təcniş şəklinin Təbriz aşiq məktəbində yayılmış forma müxtəlifliyi ilə müqayisə etməyə əsas verir. P.Əfəndiyev aşığın təcnişlərindən birindən kiçik parça verərək onun haqqında müxtəsər bir şərh verir:

« Gözüm görcək səni, istər kam ala,
Burqəin yüzündən dağıdır, Yaxşı.
Fələk qoymaz kimsə yetsin kamala,
Baxma bu kec-rəvin dağıdır yaxşı,
Ərzi-halım sənə əyandı qərəz!

Bu təcniş beş bənddən ibarətdir. Sonra gələn bütün dörd bəndin birinci üç misrası həmqafiyə, həm də cinasdır. Qalan bütün bəndlərin dördüncü misra-

ları birinci bənddə olan «dağlar» sözü «yaxşı» rədifli ilə mənalandırılır. Birinci bəndin beşinci misrasında olan «əyandı qərəz» bütün bəndlərin beşinci misralarında təkrar edilir»(10,s.269).

Aşığın gözəlləmələri göstərir ki, o dövrün poetik ənənələrinə bələd olmuş, XVIII əsrə qədərki şerimizin klassik üslub və yaradıcılıq formasını dərindən mənimsəmişdir.

Vədə verib mənə gəlləm demişdin,
Gözüm qaldı intizarda gəlmədin.
Sənsiz mənim ağlamaqdı munisim,
Mənsur kimi qaldım darda gəlmədin.

Əlif qəddin əydi hicran mələli,
Necə kim eyləmiş qaşın hilalı,
Saldı məni qəmə zülfün xəyalı
Məni qoydun əşkibarda, gəlmədin.

Mən elə Aşiqəm, ey vədə xilaf,
Nizəyi-ahımdan çərx olar şikar,
Belə olar, ay bimürvət, nainsaf?!
Getdi əldən ixtiyar da, gəlmədin.

Aşığın bu şerləri göstərir ki, Sarı Aşıq hələ xalq şerinin XVI əsrin ana-dillili ənənələrini davam etdirmişdir. İstər istifadə etdiyi şer şəkillərində yazdığı qoşma və gözəlləmələr, istərsə də təcnis və gəraylılar sənətkarın orta əsrin Təbriz ədəbi mühiti üçün ənənəvi olan ölçü və qəliblərinin, təşbeh və bənzətmələrin, eləcə də ədəbi dil normalarının təsiri altında olduğunu göstərir. Bu nümunələr eyni zamanda aşığın yaşadığı dövrün, ədəbi ənənələrini araşdırmağa imkanlar açır. Bizcə bu, Aşığın yaradıcılığının birinci dövrünə məxsus idi. Yaxşını tapıb butasına qovuşması onu yeddi hecalı şerinin klassik ənənələrinə qaytardı və bu şer şəklini xalq arasında geniş yayılan bir forma kimi şöhrətləndirdi. İlk öncə Aşıq bayatını qəti şəkildə dörd misra qəlibində qəliblədi. Öz sələfləri Əzizi, Əmani ənənələrini yeni mərhələyə yüksəltməklə yeddi hecalı bu şer şəklinin həm formasına, məzmununa, həm də ifadə çalarlarına silsilə yeniliklər gətirdi. O, bayatıya təzə deyim tərzini, psixoloji məqamın əksi, insan gözü qarşısında həyat faktının bədii təcəssümünün heyvətəməz gözəlliklərinin ifadəsini gətirdi. Sarı Aşıq bayatında ritmik səslər və poetik səs komplekslərinin çoxmənalı cinas qafiyələrin, dolğun ictimai məzmunun əsasını qoydu. O, bayatılara elə bir poetiklik gətirdi ki, burada forma ilə məzmun gözəlliyi çarpazlaşdı. Məsələn: «Vəfalı dost tək-tək ələ düşər, özünə belə dost axtar-tap» - fikrini çoxları demişlər. Aşıq isə onu belə yüksək bir poetik çalarda ifadə edir:

Aşiqəm bağda dara,
Zülfünü bağda dara.
Vəfalı bir dost üçün
Rumu gəz, Bağdad ara (11,s.57)

Sarı Aşığın bayatlarının bir qismi avtobioqrafik səciyyə daşıyır. Həmin nümunələrdə bu və ya digər şəkildə aşığın həyatının, sevgi macarasının bir cəhəti, detali, yaxud məlum bir obrazı xatırlanır:

Mən aşıq bu dağılən		Aşıq yamana gələ
Gül sınımış budağılən	Yaxud:	Dərdin yamana gələ.
Sənə yaxşı deməzlər,		Yaxşı yaxşıya gedə,
Mən ölsəm bu dağ ilən		Yaman yamana gələ

Və ya:
Aşıq aşın bişdi gəl
Bişib yerə düşdü gəl
Yaxşı günün yolçusu,
Yaman günə düşdü gəl. (13,s.16-17)

Belə bayatılardan birində isə aşıq klassik poeziya ənənələrinə uyğun olaraq üzünün sevdiyi gözəlin ayağı altında payəndaz olmasını, üzünün həmişə onun ayağı altında qalması üçün tərsinə dəfn olunmasını vəsiyyət etmişdir:

Mən aşıq tərsinə qoy,
Tər tənə tərsinə qoy,
Yaxşını qibləsinə
Aşığı tərsinə qoy (17,s.56-61).

Sonrakı illərdə müasirləri aşığın xatirəsini onun bayatıları əsasında qoşub düzdükləri «Yaxşı və Yaman» dastanında əbədiləşdirmişlər (14, s.172-195).

«... Aşıqlar onun üslubunda bayatı deməyə və yazmağa çalışmışlar. Mədədi, Məzlum, Məhbub, Hüseyni, Salih, Bikəs, Məhzun, Müştəq, hətta XIX əsrdə Zakir kimi sənətkarlar da aşıq tərzində bayatı yazmışlar» (17,s.58).

XVII əsrdə Sarı Aşıqdan sonra Təbriz məktəbi yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoydu. Bu dövrdə Azərbaycanın siyasi və mədəni həyatında böyük dəyişikliklər baş vermişdi. Xüsusilə XVII əsrin sonuna yaxın Şah Abbasın hakimiyyətə gəlməsi (1587-1629) ölkədə iqtisadi və siyasi vəziyyəti daha da ağırlaşdırdı. Şah Abbas hakimiyyətə gəlməklə Səfəvi dövlətindən miras qalan azərbaycançılıq ənənələrini sürətlə pozmağa, ölkəni müharibələr girdabına çevirməyə, fars dilini sarayda olduğu kimi, bütün ölkədə hakim mövqeyə keçirməyə başladı. Azərbaycan xalqının qədimdən məlum zəngin mədəniyyətinə, dilinə qarşı fars təsiri güclənməyə, saray idarəçiliyi farsların əlinə keçməyə başladı. Ölkənin paytaxtı Təbrizdən İsfəhana köçürüldü, burada şahın adı ilə bağlı salınmış Abbasabadın qısa müddətdə şöhrətlənməsi üçün geniş miqyaslı tədbirlər həyata keçirilməyə başladı. Xalq ölkədə uzun illərdən bəri davam edən müharibələrə, aclıq, qıtlıq və yoxsulluğa etiraz etməyə başladı. Getdikcə özbaşınalıq, dərəbəylik hökm sürməyə, xalqın bütün bu kimi dözülməz həyat şəraitinə etirazı güclənməyə başladı. Təbriz aşıq şerində ağır həyat şəraitinə etiraz özünü göstərməyə başladı. Din xadimlərinin, mollaların, qazilərin xalqın başına gətirdikləri ədalətsizliklər aşıq şerində özünü güclü şəkildə əks etdirdi. Dini təriqətlərdən, islami görüşlərdən, eləcə də sufi dəyərlərindən aşıq şeri sürətlə uzaqlaşmağa başladı. Azad məhəbbətin, təmiz duyğuların aşıq şerinə gəlişi özünü daha fəal nəzərə çarpdırdı. Cəmiyyətin özbaşınalıqlarına, din xadimlərinin riyakarlıqlarına,

şah idarə üslubuna, qadın hüquqsuzluğu, insan kələliyinə qarşı yüksələn və genişlənən etiraz ilk növbədə aşiq yaradıcılığında özünü göstərdi.

Təbriz aşiq məktəbi həməən dövrdə **Aşiq Abbas Tufarqanlının (1585-1650)** şəxsində özünün qüdrətli sənətkarını yetirdi. Aşiq Abbas barədə rəsmi mənbələrdə bu günə az məlumat gəlib çatmışdır. Sənətkarın həyat və yaradıcılığı ilə bağlı ən dürüst fakt isə məhz aşiqin öz əsərlərində qorunub saxlanmışdır. H.Araslının yazdığına görə, mənbələrdə Tufarqan qəsəbəsi Xarxan adı ilə qeyd olunur. Buna şübhə edən araşdırıcı adın müəyyən əfsanə ilə bağlı olduğunu deyir. «Həmin qəsəbədən Dəhərqanlı adı ilə tanınan çox adam çıxdığını söyləyir. Lakin bunların heç birinin Tufarqanlı şöhrətini daşımış Abbas qədər məşhurlaşma bilməmişdir» qənaətinə gəlir (17,s.53). A.Dadaşzadəyə görə «... Aşiqin doğulduğu yer Təbriz yaxınlığındakı Tufarqan kəndidir. Aşiq Abbas məhz buna görə Tufarqanlı adı ilə tanınmışdır. ... müxtəlif yazılarda Tufarqan sözü Divarqan və ya Tufarqan kimi də işlədilmişdir» (19,s.3). Aşiq qoşmalarının birində özünü belə təqdim edir.

Mən sənə can dedim, sən də mənə can,
Aşiq eşq oduna mənim kimi yan.
Adım Aşiq Abbas, yerim Tufarqan
Gahdan ağla, gahdan yada sal məni (19,s.39).

Aşiq Abbasın şerləri ilə bizə şifahi qaynaqlarda gəlib çatmışdır. H.Əlizadə onun 80 şerini ilk dəfə oxuculara təqdim etmiş, bundan sonra isə aşiqin dövrü, həyat və yaradıcılığı ilə bağlı «Abbas və Gülgöz» dastanı sənətkarın həyatı ilə bağlı məlumatları bizə çatdırmışdır. «Tədqiqatçıların dediyinə görə, Aşiq Abbas mükəmməl mədrəsə təhsili görmüş, ərəb və fars dillərini öyrənmiş, aşiq şerindən başqa klassik şer üslubunda qəzəl, qəsidə, rübailər də yazmışdır. Lakin bunlar zaman keçdikcə unudulmuşdur»(10,s.258).

Şifahi şəkildə yayılan bütün bu kimi məlumatların nə dərəcədə dürüst olduğuna hökm vermək olmaz. Məlum olan odur ki, Abbas Tufarqanlı bizə ustad sənətkar kimi gəlib çatmışdır və indiyədək bütün araşdırmalarda da o, Təbriz aşiq məktəbinin nümayəndəsi kimi təqdim edilmişdir. Hər bir aşiqi, eləcə də qüdrətli söz ustası Abbas Tufarqanlını bir sıra tədqiqatçılar şair hesab etməklə ona böyük ehtiram göstərsələr də Aşiq Abbasın XVII əsrin aşiq poeziyasında yaratdığı yeni tarixi yüksəliş, bu poeziyanı intibah yoluna yüksəltməsi ona daha böyük qüdrət bəxş edir. Şifahi poeziyanın inkişafındakı tarixi xidmətləri aşiq poeziyasında XVII əsr intibahının onun adlı ilə yüksəlişinə əsas vermişdir.

Aşiq Abbas seri XVII əsr Azərbaycan ictimai-siyasi həyatının, məişətinin güzgüsüdür. O, zəmanəsinin qabaqcıl baxışlı bir sənətkarı kimi dövrünün bütün ziddiyyət və təzadlarını görmüş, ölkədəki idarəedicilik sisteminin özbaşnalıqlarından başlayaraq Azərbaycan həyat və məişətinin ən kiçik detallarını müşahidə edərək onları şerinə gətirmişdir. Aşiq Abbas mənəvi-əxlaqi dəyərləri, adət-ənənələri, xalqın qabaqcıl görüş və baxışlarını şerində əks etdirməklə, mənəvi-psixoloji məqamlara da yeri gəldikcə öz yaradıcılığında üstünlük vermişdir. Abbas Tufarqanlı insanın daxili hiss və duyğularının tərənnümünə daha çox meyl göstərmiş, Azərbaycan təbiətini bütün gözəlliyi və zərifliyi ilə şerinə köçürmüşdür.

Budur gəldi bahar fəsl
Dağların lala vaxtıdır.
Açılbır qızılgüllər
Bülbülün bala vaxtıdır (16,s.63).

Aşıq Abbas təbiətlə qubarlı könlünü vəhdətdə götürür, bu gözəlliklərin çevrəsinə ictimai məzmun gətirirdi:

Duman gəl get bu dağlardan,
Dağlar təza bər eyləsin.
Nə gözlərim səni görsün,
Nə könlüm qubar eyləsin (16,s.68).

Aşıq Abbasın xalq poeziyasına gətirdiyi bu ənənə ondan sonra yüksələn xətt üzrə inkişaf etmiş, müxtəlif aşıq məktəbləri üçün ənənəvi yaradıcılıq üslubuna çevrilmişdir.

Aşıq Abbas XVII əsr aşıq şerində fəlsəfi-didaktik düşüncənin yaradıcılarından biridir. Onun bir sıra ustadnamələrində dövrün haqsızlıqlarına etirazla yanaşı, xalqın adət-ənənələrinə ehtiram özünü göstərir. Aşıq sağlam düşüncənin, təmiz əxlaqın, yüksək dəyərlərin tərənnümçüsüdür:

Özündən kiçiyi işə buyurma,
Sözün yerə düşər heç miqdar olmaz.
Hər nə ki, kər görsən, öz əlinlə gör,
İnsan öz işində cəfakar olmaz.

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

Soruşan qul Abbas, halın necədir?
Gündüzlərin ay qaranlıq gecədir,
Sərv ağacı hər ağacdən ucadır,
Əsli qıtdı, budağında bər olmaz. (16,s.83)

Aşıq Abbasın cəmiyyətə münasibəti birmənalı deyildir. O, mədəni yüksəlişi, ictimai tərəqqini alqışlayır, amma ayrı-ayrı adamların əxlaq qaydalarını pozub milli dəyərlərdən uzaqlaşmasına, insanlar arasında sinfi ziddiyyətlərin dərinləşməsinə, eqoizmin etik düşüncəni üstələməsinə etiraz edir. «Bəy-ənməz» şeri bu cəhətdən diqqəti cəlb edir:

Ay həzərat bər zamana gəlibdir,
Ala qarğa şux tərlandı bəyənəmz
Oğullar atanı, qızlar ananı,
Gəlinlər də qaynananı bəyənəmz.

Adam var ki, çox işlər eylər irada,
Adam var ki, yetə bilməz murada.
Adam var ki, çörək tapmaz dünyada,

Adam var yağ yeyər, balı bəyənmez.

Adam var dolanar səhranı, düzü,
Adam var, döşürər gülü, nərgizi,
Adam var geyməyə tapammaz bezi,
Adam var al geyər, şalı bəyənmez.

Adam var dəstinə verəsən güllər,
Adam var gözüne çəkəsən millər,
Tufarqanlı Abbas, başına küllər,
Nə günə qalmısan, qarı bəyənmez (16,s.91).

Aşıq Abbas təmiz və ülvi məhəbbətin böyük tərənnümçüsüdür. Onun məhəbbət lirikası saf duyğular, təmiz hisslər, düzlük, doğruluq, vəfa və sədaqət simvoludur. Aşıq Abbas psixoloji məqamlardan bədi lövhə yaradır, sözün gözəllik qatlarını açır, insan duyğularının sözdən seyrini yaradır:

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

...Bülbül fəğan eylər gül həvəsindən,
Qoşa nar asılıb yar sinəsindən,
Elə gəl, elə get bağ-bərəsindən
Bülbüllər hürküşüb gül inciməsin.

Gözəllər içində sən qızıl güllər,
Dolansın başına şeyda bülbüllər,
Əsmə səba yeli, titrəmə tüllər,
Cığalar tərənib tel inciməsin (16,s.81)

Aşıq Abbas cinas qafiyələrdən məharətlə istifadə edən, qüdrətli tənqis ustası kimi də tanınır. Onun gəraylı və tənqislərində mürəkkəb sənətkarlıq nümayiş etdirilir. Bu nümunələrin bir çoxu aşığın vəfatından sonra Təbriz məktəbinin davamçıları tərəfindən XVII əsrin sonu, XVIII əsrin əvvəllərində yaradılmış «Abbas-Gülgəz» dastanında öz əksini tapmışdır. Bəzi araşdırıcılar avtobioqrafik dastanların – aşıqların öz həyatları, sevgi macaraları ilə əlaqədar dastanların onların sağlıqlarında özləri tərəfindən yaradıldığını söyləyirlər. Əslində isə bir çox başqa aşıqların adı ilə yaranan dastanlar kimi, «Abbas-Gülgəz» də Aşıq Abbasın ölümündən sonra onun şerləri əsasında aşığın xatirəsini əbədiləşdirmək məqsədilə yaranıb yayılmışdır.

Aşıq Abbas XVII əsr Azərbaycan aşıq şerində sənətkarlıq baxımından mühüm yaradıcılıq ənənələrinin əsasını qoymuşdur. O, Qurbanı ilə yüksələn aşıq şerinə qabaqcıl dünyagörüş, ictimai məzmun gətirdi. Dövrün ədalətsizliklərinə etirazı yeni bir mərhələyə yüksəltdi. Onu həm məzmun, həm də sənətkarlıq baxımından təkmilləşdirdi. Aşıq yaradıcılığında hələ XVI əsrdən özünü

göstərən oyanışı hərəketə gətirdi və Azərbaycan aşiq poeziyasını intibah yoluna çıxardı.

Təbriz aşiq məktəbi bu dövrdə ifaçılıq və dastançılıq istiqamətində mühüm uğurlar əldə etdi, bir çox dastanlar aşiq repertuarına gəldi. Aşiq yaradıcılığı Abbas Tufarqanlının yaradıcılığı ilə cəmiyyət daxilindəki aparıcı nüfuzunu bərpa elədi, ozanın tarixən həyata keçirdiyi funksiyaları üzərinə götürdü. Cəmiyyət həyatında baş verən bütün ziddiyyət və təzadların geniş spektrini özündə əks etdirə bildi. Bu dövr aşiq yaradıcılığının mühüm və başlıca cəhəti milli həyatı bütün təzadları ilə, realistsinə əks etdirməsində, milləti qəflət yuxusundan oyadıb, zülmə və zülmkarlara qarşı mübarizəyə səsləməsində idi. Bu mərhələdə aşiq yaradıcılığı sürətlə islami dəyərlərdən, təriqət görüşlərindən, eləcə də hürufi və sufi baxışlardan uzaqlaşmağa başladı. Aşiq poeziyasında riyakar və harun din xadimlərinin tənqidi özünü əks etdirdi. Aşiq yaradıcılığı bütün bu kimi keyfiyyətləri ilə ictimai fikirdə yaranan intibahın əsasını qoydu. Bu ənənələri sonrakı mərhələdə Təbriz aşiq məktəbi ləyaqətlə davam və inkişaf etdirdi.

Aşiq Abbas Tufarqanlı milli düşüncədə bir cerviliş yaratdığı kimi, Azərbaycan danışıq dilinin inkişafında, bu dilin geniş poetik imkanlarının üzə çıxarılmasında mühüm rol oynadı. Həmin ənənələr üzərində inkişaf edən XVIII əsr aşiq poeziyası sonralar aşiq yaradıcılığında ənənəvi ölçü və qəlibləri davam etdirməklə onu yeni şəkli gözəlliklərlə zənginləşdirdi.

XVIII əsrdə Təbriz aşiq məktəbinin başqa görkəmli davamçılarından biri isə **Xəstə Qasım (1720-1779)** oldu.

Xəstə Qasım barədə bizə geniş məlumat gəlib çatmamışdır. S.Mümtaz və H.Əlizadənin verdikləri məlumatlara sonralar elə ciddi əlavələr edilməmişdir. Bu aşığın Cənubi Azərbaycanın Tikmədaş kəndində doğulması onun şerlərindən məlum olmuşdur. Mənbələrə görə aşığın qəbri də elə doğulduğu kənddədir, hətta qəbirüstü daşın üzərində «1779» tarixi qeyd edilmişdir ki, araşdırıcılar onu Xəstə Qasımın ölüm tarixi kimi qəbul edirlər (10,s.269).

Xəstə Qasımın şerlərini hələ XIX əsrin sonlarında M.Mahmudbəyov toplayıb çap etdirmiş, SMOMPK-da (19-cu buraxılış) aşığın bir çox şerlərini Azərbaycan dilində xüsusi transkripsiya ilə vermişdir. Bundan sonra M.Mahmudbəyov Şamaxının Tircan kəndində Aşiq Orucdan «Molla Qasım» («Xəstə Qasım») dastanını toplayıb «Kaspi» qəzetində (1895,№137) çap etdirmişdir (10, s.269). Vaxtilə M.Mahmudbəyovun topladığı mətdə Aşiq Orucdan gələn yanlışlıq Molla Qasımla Xəstə Qasımın şəxsiyyətinin qarışdırılmasına gətirib çıxarmış və bütün sonrakı tədqiqatlarda bu yanlışlıq davam etmişdir (20,s.130-131) M.Mahmudbəyovun toplayıb çap etdirdiyi dastanda göstərilir ki, Araz çayı üzərində olan Tikmədaşda Nəsrullah şah yaşayırdı. «Nəsrullah şah öləndən sonra 18 yaşlı yeganə oğlu Qasım qalmışdı. Qasım o zaman məktəbdə oxuyurdu. Həmin məktəbdə, həm də Tikmədaşın hökmdarı Alı xanın 14 yaşlı qızı Mələk Sima də oxuyurdu...» (21,s. 24) Göründüyü kimi, M.Mahmudbəyovun « Molla Qasım » adı ilə çap etdirdiyi dastanın məzmununu Tikmədaş kəndində baş verən hadisələr - Nəsrullah şahın oğlu Qasımla Tikmədaşın hökmdarı Alı xanın qızı Mələk Sima arasındakı məhəbbət məcarası təşkil edir. Bu hadisələrin Şirvanla heç bir əlaqəsi yoxdur. Dastanı söyləyən Aşiq Orucun Molla Qa-

sımla Xəstə Qasımı bir-birinə qarışdırması müxtəlif dövrlərdə yaşamış iki qüdrətli aşığın yaradıcılığı barədə silsilə yanlışlıqların meydana gəlməsinə gətirib çıxarmışdır. Hətta Molla Qasımın adı ilə bağlı bir sıra əhvalatların, aşığın müxtəlif dövrlərdə yazdığı şerlərinin müəyyən qisminin Xəstə Qasımın adına çıxılmasına səbəb olmuşdur. Toplayıcı M.Mahmudbəyovun bu yanlışlığı tuta bilməməsi və onu daha da dərinləşdirməsi uzun illər Molla Qasımın adı üzərinə kölgə salmışdır. Bu yanlışlıq Xəstə Qasımın yaradıcılığına, həyat yolunun işıqlandırılmasına da az zərər vurmamışdır. Hətta Xəstə Qasımın Şirvana gəlməsi, bir müddət Şamaxıda yaşaması, Ləzgi Əhmədlə deyişməsi və s. kimi yanlış mülahizələrin meydana çıxmasına gətirib çıxarmışdır. Araşdırmalar göstərir ki, Xəstə Qasım haradasa dustaqlıq həyatı keçirmiş, Tikmədaşdan kənara çıxmamış, elə Araz ətrafı kəndlərdə yaşamış, Təbriz aşıq məktəbi ənənələrinin ardıcıl davamçılarından biri olmuşdur.

O ki, qaldı Ədalət Tahirzadənin Qəbələ rayonunun Həməzəli kəndindəki Şıx Baba pırından əldə etdiyi 12 vərəqli gündəlikdə çap olunmuş qoşmaya, bu qoşma Xəstə Qasımın yox, Molla Qasımındır (10,s.270).

Molla Qasıma məxsus bir sıra qoşma, gəraylı və deyişmələrin Xəstə Qasımın adına çıxılması bu sənətkara elə bir şöhrət gətirməmişdir. Əksinə, aşığın yaradıcılığına ikili münasibət doğurmuşdur. Molla Qasımın şerlərini Xəstə Qasımın poetik nümunələri içərisindən asanlıqla seçib ayırmaq mümkündür. Xəstə Qasımın adına çıxılan Ləzgi Əhmədlə deyişmə də bu qəbildən olub aşığın yaradıcılığı ilə o qədər də səsləşmir. Deyişmənin Molla Qasımla Ləzgi Əhməd arasında olma ehtimalı onun Xəstə Qasımın məxsusluğundan daha artıqdır.

Araşdırmalar göstərir ki, Xəstə Qasımın Tikmədaşdan kənara çıxması, Şamaxıya, Dərbəndə səfərlər etməsi, Ləzgi Əhmədlə deyişməsi həqiqətə uyğun deyildir. Təbriz məktəbinin böyük ardıcıllarından olan Xəstə Qasım Tikmədaşda dünyaya göz açmış və bütün ömrünü də burada keçirmiş, doğma kənddən heç bir yana çıxmada burada zəngin bədii irs yaratmışdır.

Xəstə Qasımın yaradıcılığı geniş və çoxcəhətlidir. Vətən və qürbət aşığın yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Şerlərindən görürük ki, uzun müddət qərblə qalan sənətkar Vətəni dərin məhəbbətlə sevmiş, onun hər qarısını vəsf eləyib əzizləmişdir.

Obalarımız səf-səf olub yüklənir,
Başı ala qarlı dağlar qal indi .
Biz içmədik abi-kövsər suyundan,
Soyuq sular, tək bulaqlar, qal indi (16, s.98).

Bu qəbildən olan şerləri göstərir ki, Xəstə Qasım ömrünün gənclik illərində Vətəninə, sevgilisindən ayrı düşmüş, bu həsrəti uzun zaman qəlbində yaşatmışdır. Bəzi rəvayətlərə görə, aşıq dustaqlıq həyatı keçirmiş, başqalarına görə isə yaşadığı dövrdə Azərbaycanı ayaq altına almış müharibələr zamanı Tikmədaşdan ayrı düşmüşdür. Bu ayrılıqdan doğan kədər onun yaradıcılığında aydın nəzərə çarpır:

Xəstə Qasım tamam oldu sözlərim,
Eşq ucundan kabab oldu közlərim,

Qərib yerdə, yad ölkədə gözlərim,
Vətən deyib ağla, ağlar qal indi.

Ümumilikdə, Xəstə Qasımın yaradıcılığında kədər güclüdür. Bu kədər müəyyən qismi aşığın şəxsi həyatından doğurdusa, başqa böyük bir hissəsi dünyanın əksliklərindən, zülm və ədalətsizliklərdən, tənhalıq, xəstəlik, yoxsulluq üzündən doğan kədər idi. Aşığın yaradıcılığında həyatın çətinliklərindən baş alıb gələn və insan qəlbinə ehtizaza gətirən bir kədər var. Bu, sənətkarın bütün yaradıcılığı boyu nəzərə çarpır, Xəstə Qasımın ayrılıq, həsrət və sevgi iztirablarının başlıca qayəsini təşkil edir:

Xəstə Qasım, kəsilibdi xitabım,
Qızılgüldən çəkilibdi gülabım.
Büllur qaşlı, qızıl üzlü kitabım,
Yoxdur zərli qələmdanın əlimdə.

Xəstə Qasım Təbriz aşiq şerini sənətkarlıq baxımından yeni mərhələyə yüksəltdi. Azərbaycan dilinin yeni poetik imkanlarını üzə çıxardı, aşiq şerinə təcnisin yeni tiplərini gətirdi. Poetik ifanı qüdrətli aforistik ifadələr, bənzətmələr, məcazlarla zənginləşdirdi, qıfılənd və bağlama şəkillərini işlək formalara çevirdi, onlara dərin fəlsəfi-didaktik məzmun bəxş elədi. Xəstə Qasım qoşma şəklinin yeni formalarını yaratdı. Öz ustadnamə, cahannamə və vücudnamələrində qəmli könlündən qopub gələn kədərə ictimai məzmun verdi, onu dövrün və idarəciliyin xalqa qarşı yönəldilən işgəncələrindən törənilib yayıldığını göstərdi:

Dəli könül, məndən sənə əmanət,
Demə bu dünyada halım yaxşıdı.
Bir gün olar, qohum-qardaş yad olar,
Demə ulusum var, elim yaxşıdı.

Bir məclisə varsan özünü öymə,
Şeytana baş verib, kimsəyə söymə,
Qüvvətli olsan da, yoxsulu döymə,
Demə ki, zorluyam, qolum yaxşıdı.

Qocaqdan olubsan, qocaq olginən,
Qadadan, baladan uzaq olginən,
Aşiq ol, comərd ol, qocaq olginən,
Demə varım çoxdu, pulum yaxşıdı.

Xəstə Qasım kimə qılsın dadını,
Canı çıxsın, özü çəksin odunu,
Yaxşı igid yaman etməz adını,
Çünkü yaman addan ölüm yaxşıdı (15,s.121).

Xəstə Qasımın şerlərində nakam bir sevginin sorağı haraylanır. Aşiq öz məhəbbətini dönə-dönə axtarır, özünü məşuqəsi yolunda fəda edir, onun vəfatsızlığından ürək ağrısı ilə danışır:

Bifəvasan, heç görmədim vəfan, yar!
Tifil ikən çox çəkmişəm cəfan, yar!

Mən öləndə kimlər sürər, səfan, yar?!
Fərs döşənmiş ağ otaqlar, qal indi... (15,s.114).

Xəstə Qasımın öz üslubu, yaradıcılıq ənənəsi vardır. O, psixoloji məqamları məharətlə açır, insanı fikir dünyası ilə üz-üzə qoyur. Bu isə təksə Xəstə Qasım yaradıcılığı üçün yox, ümumilikdə XVIII əsr Təbriz aşığı məktəbi üçün səciyyəvi xüsusiyyət idi. Təbriz məktəbi XVIII əsrdə özünün sənətkarlıq cəhətdən yeni yüksəliş mərhələsini yaşayırdı.

Bu cəhət Xəstə Qasımın yaradıcılığında da özünü aydın şəkildə nümayiş etdirir. Aşığı təkcə yayılmış yaradıcılıq ənənələrinə uyğun müxtəlif şer şəkillərindən istifadə etmir, həm də şerinin görkəmini rədiflər, təkrirlər, cinas qafiyələr və s. bəzəməklə ona təkrar olunmaz füsunkarlıqlar gətirir. «Sənəm» bu cəhətdən aşığın yeni poetik icadıdır:

...Tər qəməzən, tər xədəng, tər sinəsində,
Tər atmış tər peykan tər sinəsində,
Tər aşmış, tər narın, tər sinəsində,
Tər dəyməz, tər saxlar, tər gülər Sənəm... (15,s.111).

Xəstə Qasımın yaradıcılıq ənənələrindən danışarkən aşığın həyat və yaradıcılığının öyrənilməsi üçün mühüm əhəmiyyəti olan iki məsələni də qeyd etmək gərəkdir.

Birincisi, aşığın təxəllüsü ilə bağlıdır. Araşdırıcıların böyük əksəyyirəti bu fikirdədir ki, Xəstə Qasımın şerlərində tez-tez işlətdiyi «xəstə» sözü onun səhhəti ilə yox, cəmiyyətdəki ictimai vəziyyəti – kasıblığı, yoxsulluğu, ağır həyat şəraiti ilə bağlıdır. Əslində bu ikinci mövqə sovet tədqiqat metodologiyasından irəli gəlir. Uzun illər həmin metodoloji tələbə uyğun olaraq ədəbiyyatşünaslarımız bir çox ədəbi tarixi simaları eyni zümrəyə – yoxsul təbəqəyə aid etməli olmuşlar. Bizcə, bu yanlış nəzəri baxış olmuşdur, indi bir çox başqaları kimi Xəstə Qasımın yeni metodoloji meyarlarla yanaşmaq gərəkdir. Onun tez-tez şerlərində işlətdiyi «xəstə könlüm», «xəstə halım», «xəstə cismim» və s. ifadələri həqiqi mənada onun gənc yaşlarında uğradığı xəstəliklə əlaqədar olmuşdur. Bir sıra məlum rəvayətlərə görə, hətta onun öz şevgilisinə qovuşa bilməməsinin səbəbi də elə xəstəliyi olmuşdur. Aşığın müxtəlif şerlərində «Xəstə düşdüm, yetəmmədim vüsala» misrasındakı fikrin müxtəlif variantlarda təkrar edilməsi də bizcə buna müəyyən mənada dəstək verir. Aşıqla bağlı son vaxtlarda yazıya alınmış rəvayətlərdə aşığın o qədər də uzun olmayan ömrünün xəstəliklər içərisində keçirdiyi daha çox vurğulanır (8,s.32-33).

İkinci mühüm məsələ, Xəstə Qasımın yaradıcılığında iki sənətkar üslubunun nəzərə çarpmasıdır. Aşığın çap olunmuş şerlərinə nəzər yetirsək görərik ki, burada bir tərəfdən XVIII əsr Təbriz aşığı məktəbinə məxsus canlı xalq dili, aşığı şerinin yeni poetik tərkibləri və üslubları, intibah düşüncəsinə məxsus dəyərlər əks olunur. Digər tərəfdən XIII-XIV əsrlərin Şirvan məktəbinə məxsus ənənə, dünya, həyat və insanın axirət məqamları barədəki sufi görüşləri özünü göstərir. Xəstə Qasım yaradıcılığını Təbriz aşığı məktəbinin yeni

tarixi ölçüləri istiqamətində nəzərdən keçirdikdə onların bir çoxunun XVII-XVIII əsrlərdən xeyli qabaqkı dövrlərlə bağlandığını, aşığın ümumi dünyagörüşü və yaradıcılıq ənənələri ilə uyuşmadığını görmək olur. Bu gün Xəstə Qasımın adına çıxılan şerlərin bir çoxunun ona məxsus olmadığı aydın nəzərə çarpır. Müqayisələr göstərir ki, ötən əsrlərdən başlayaraq yuxarıda qeyd ediləni kimi, diqqətsizlik üzündən Molla Qasımla Xəstə Qasımın şəxsiyyəti bir-biri ilə qarışdırılmışdır. Bu isə həm aşıq yaradıcılığının öyrənilmə tarixinə, həm də hər iki sənətkarın yaradıcılığını üzə çıxarıb onlara düzgün qiymət vermək işinə əngəl olmuşdur. İlk müşahidələr göstərir ki, Molla Qasımın «Dünya», «Gördüm», «Necə ola», «Olmaz», «Getdi», «Yayılan məni», «Qalıbdı», «Sənəm gəl», «Süsən» kimi qəraylı və qoşmaları yalnız olaraq Xəstə Qasımın adına verilmişdir (16, s.99-112). Molla Qasımın yaradıcılıq yolunun geniş şəkildə öyrənilməsinə, onun şerlərinin ayrıca toplanılıb çap edilməsinə aşıq yaradıcılığı tariximizi ədalətli şəkildə öyrənmək baxımından ciddi ehtiyac vardır.

Xəstə Qasımdan sonra Təbriz aşıq məktəbi yaradıcılıq ənənələrinin aşıq mühitlərində yayılma sürəti səngimədi. Onun yaradıcılıq ənənələri aşıq mühitlərində sürətlə yayıldı, bütövlükdə sənətin genişlənməsinə səbəb oldu. Ayrı-ayrı aşıq mühitlərində Aşıq Nemət (XVIII əsrin sonu), Aşıq Məhəmməd (XIX), Aşıq Cəfər (XIX), Aşıq Nəcəf Binisi (XIX-XX), Aşıq Qəşəm (XX) kimi görkəmli sənətkarlar yetişdi. Araşdırmalar göstərir ki, təkcə «Təbriz-Qaradağ aşıq məktəblərində» beş yüz əllidən çox aşıq saz çalib söz qoşur. Həmin ənənələri davam etdirən qırxa yaxın aşıq Tehrandə fəaliyyət göstərir (3, s.228). Yaxud Urmiya aşıq mühitinin Xoy, Maku, Səlmas, Sulduz ocaqları həmin ənənələri davam etdirməkdədir.

Urmiya aşıq mühiti də tarixi ənənələrə malik olub hələ XVIII əsrdən formalaşma mərhələsi keçmişdir. Dollu Mustafanın şəxsində formalaşan aşıq mühiti sonrakı yüzilliklərdə Dollu Məhəmməd (XVIII), Aşıq Cavad (XIX), Aşıq Fərhad (XIX), Aşıq Dehqan kimi sənətkarlar yetirmişdir ki, bu gün həmin mühitin ayrıca tədqiq olunmasına ehtiyac duyulur. Bu sahədə aparılan ilkin araşdırmalar artıq Təbriz aşıq məktəbi ətrafında yaranan aşıq mühitləri, onların aşıq sənətinin yayılmasındakı rolu barədə kifayət qədər ilkin materialları açıqlamağa imkan vemişdir.

Zəncan və onun ətraf bölgələrində yaranan aşıq ocaqları bu mühitə bir sıra gözə çarpan özəlliklər gətirmişdir. Eyni sözləri Xorasan, Qaşqay, Savə və başqa aşıq mühitləri barədə də demək olar. Onların hər birində XVIII-XX yüzilliklər ərzində onlarla sənətkar yetişmiş və aşıq sənətini özlərinə məxsus özəlliklərlə zənginləşdirə bilmişlər. Onlar istər peşakar ifaçılıq, istər improvizatorçuluq, istərsə də dastan yaradıcılığı baxımından Təbriz aşıq məktəbinə silsilə yeniliklər gətirmişlər. Bu gün Təbriz məktəbinin aşıq mühitləri özlərinin yüksəliş dövrünü yaşayır. Bu proses bir çox yeni keyfiyyətlərlə ələmətdardır. Bir sıra aşıq mühitlərində klassik ənənələr özünün bütöv göstəricilərini qoruyub saxlamaqla yanaşı, müəyyən aşıq ocaqlarında, xüsusilə Tehran və Tehranətrafi ərazidə aşıq sənəti bütün modern göstəricilərdə-peşakar ifaçılıqdan tutmuş saz havalalarının ifasına qədər güclü deformasiyaya uğramaqdadır. Həmin meyl müğamın təsiri ilə aşıq sənətini bütövlükdə assimilyasiyaya məruz qoymaq, yaxud onun başlıca xüsusiyyətlərini sıradan çıxarmaq istiqamətinə yönəlmişdir. Bu isə kiçik bir cəvrəni əhatə edir və ümumilikdə Azərbaycan aşıq sənəti üçün

elə bir ciddi təhlükə törətmir. Çünki Təbriz məktəbi, onun ayrı-ayrı mühitləri yeni özünəqayıdış – klassik aşiq sənəti ənənələrinin bərpa durumunu yaşayır. Belə bir şəraitdə isə aşiq sənətini ümummillə düşüncədən kənaşlaşdırmaq mümkün olmayan bir xülyadır.

Təbriz aşiq məktəbi və onun ayrı-ayrı mühitləri tarixi ənənələrə malikdir, onları bu gün Güney Azərbaycanda fəalliyət göstərən beş mindən artıq sənətkar davam etdirib yaşatmaqdadır. Ona görə bu mühitlərin hər biri ayrıca toplanılıb öyrənilməyə möhtac olduğu kimi, Təbriz məktəbi, onun ayrı-ayrı aşiq mühitlərinin də geniş tədqiqatlara cəlb olunması zəruridir.

ƏDƏBİYYAT

1. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı, 1972.
2. Köprüzadə F. Milli Tətəbbülər məcmuəsi. İstanbul, 1913, 1 c., №1-9-6
3. Qasımlı Məhərrəm. Aşiq sənəti. Bakı, 1996
4. İbrahimov M. Aşiq poeziyasında realizm. Bakı, 1966
5. Mümtaz S. «Qızıl Şərq», jurnalı. 1923, XVII-XVIII əsr Azərbaycan №3
6. Araslı H. XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyat tarixi. Bakı, 1956.
7. Qurbani. Tərtib edən Q. Kazımov. Bakı, 1990
8. Nəbiyev A.M. Şəxsi arxiv. Aşiq yaradıcılığı qovluğu. №2
9. Kazımov Q. Qurbani və poetikası. Bakı, 1996.
10. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, 1992.
11. Bayatılar. Tərtib edən A. Məmmədova. Bakı, 1977.
12. Əndəlib Qaracadaği. Nəğmələr. 1811.
13. Mümtaz S. Aşiq Abdulla. Bakı, 1927
14. Məhəbbət dastanları, Bakı, 1977.
15. Mümtaz S. El şairləri. Bakı, 1935.
16. Azərbaycan aşıqları və el şairləri. I c., Bakı, 1983.
17. Araslı H. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi və problemləri. Bakı, 1998
18. «Yaxşı və Yaman» Azərbaycan xalq dastanları. Bakı, 1983
19. Dadaşzadə A. Abbas Tufarqanlı. Bakı, 1973
20. Folklorşünaslıq məsələləri, V buraxılış, Bakı, 2002
21. Əfəndiyev P. Azərbaycan folklorşünaslığı (müntəxəbat). Bakı, 2000

ТЕБРИЗСКАЯ АШЫКСКАЯ ШКОЛА (III статья)

А.М.НАБИЕВ

АННОТАЦИЯ

В статье даются общие сведения о формировании и развитии Тебризской ашыкской школы. Исследуется творчество отдельных лиц данной школы, изучаются используемые ими поэтические ценности ашыкского творчества в целом.