

AZƏRBAYCAN AŞIQLAR BİRLİYİ

**OZAN-AŞIQ
ENSİKLOPEDIYASI**

(İki cildə - I cild)

BAKİ – 2019

İki cilddən ibarət olan “Ozan-aşıq ensiklopediyası” Azərbaycan Respublikasının Prezidenti möhtərəm İLHAM ƏLİYEV cənablarının Aşıqlar Birliyinin inkişafına dəstək məqsədi ilə ayırdığı vəsait hesabına nəşr olunur.

REDAKSİYA HEYƏTİ: *MƏHƏRRƏM QASIMLI (baş redaktor), MAHMUD ALLAHMANLI (baş redaktorun müavini), İSA HƏBİBBƏYLİ, FİRƏNGİZ ƏLİZADƏ, FƏRHAD BƏDƏLBƏYLİ, RƏFAEL HÜSEYNOV, SƏYAVUŞ KƏRİMİ, NƏRİMAN HƏSƏNZADƏ, YAQUB MAHMUDOV, NİZAMİ CƏFƏROV, MUXTAR İMANOV, MÖVLUD SÜLEYMANLI, QƏZƏNFƏR PAŞAYEV, TARIYEL MƏMMƏDOV, İRADƏ KÖÇƏRLİ, KAMİLƏ DADAŞZADƏ, MAHMUD MƏMMƏDOV, ULDUZ QULİYEVƏ, ELXAN MƏMMƏDLİ, ALTAY MƏMMƏDLİ, AĞAMURAD ŞİRVANLI.*

YARADICI HEYƏT:

MƏHƏRRƏM QASIMLI

Dövlət mükafatı laureatı, Əməkdar elm xadimi, professor;

MAHMUD ALLAHMANLI

filologiya üzrə elmlər doktoru, professor;

İRADƏ KÖÇƏRLİ

sənətsüənəslər üzrə elmlər doktoru, professor;

KAMİLƏ DADAŞ-ZADƏ

Əməkdar incəsənət xadimi, professor

“Ozan- aşiq ensiklopediyası”. (2 cildə), Aşıqlar Birliyi, “Gənclik” nəşriyyatı, I cild, 500 səh., Bakı, 2019.

Ensiklopediyada ozan-aşıq yaradıcılığı ilə bağlı faktoloji bilgilər, sənətin mənşəyi, təşəkkülü, inkişaf tarixi, günümüzə qədərki mənzərəsi, ustad sənətkarların, el şairlərinin yığcam bioqrafiyası, sənət ənənəsi, dastançılıq və ifaçılıq xətləri, sinkretiklik, improvizasiya məsələləri, qopuz, saz, balaban, davul, nağara və s. barədə elmi-tarixi məlumatlar yer alır. Saz havalarının əsas səciyyəsi, melodik quruluşu və not yazıları əsasında təhlillərə xüsusi diqqət yetirilir. Türk şamançılığı, orta çağ təsəvvüf mədəniyyəti, ozan//aşiq keçidi və onun tarixi dinamikası ilə ilgili təhlillər də uyğun ölçüdə öz əksini tapır. Ozan//aşiq sənətinin elmi-nəzəri problemləri ilə məşğul olan folklorşünaslar, etnoqraflar, aşıqşünas və musiqişünaslar barəsində yığcam öçerklər təqdim olunur. Türk xalqlarında mövcud olan sənət ənənəsi və onun çağdaş mənzərəsi, eləcə də dünya xalqlarında ozan//aşiq sənətinə yaxın olan folklor sahələri haqqında da ensiklopedik bilgilər verilir.

QEYD: Ensiklopediyanın müəlliflik hüququ Azərbaycan Aşıqlar Birliyinə və yaradıcı heyətə aiddir.

ISBN:978-8020-1944-5-1

REDAKSİYADAN

“Ozan-aşıq ensiklopediyası” Azərbaycanın müstəqilliyindən sonra milli-mənəvi mədəniyyətə böyük qayğının nəticəsi kimi ortaya çıxmışdır. Son dövrlərdə elmin, ədəbiyyatın, mədəniyyətin müxtəlif sahələrində gərəkli addımlar atılmaqdadır. Müvafiq sahədə dövlət səviyyəsində görülən tədbirlər, xalqın, millətin tarixinin öyrənilməsinə göstərilən qayğı, milli-mənəvi dəyərlərə sistemli himayədarlıq bütün istiqamətlərdə özünü göstərməkdədir. “Kitabi-Dədə Qorqud”un min üç yüz illiyinin beynəlxalq səviyyədə qeyd olunması, folklor və etnoqrafiya mədəniyyətinin qorunması məqsədi ilə həyata keçirilən ardıcıl fəaliyyət, klassiklərlə bağlı yubiley tədbirləri bunun əyani ifadəsidir.

Azərbaycan dünyanın ən qədim xalqlarındandır. Bunu respublikamızda aparılan arxeoloji qazıntılar, etnoqrafik araşdırmalar, folklor tədqiqatları, dil tariximiz, musiqimiz, ədəbiyyatımız, mədəniyyətimiz aydın şəkildə göstərməkdədir. Son iyirmi beş ildə Azərbaycan iqtisadi yüksəlişi ilə yanaşı, yaratdığı böyük mənəvi dəyərləri, tarixi abidələri, mədəniyyət proseslərinin zənginliyi ilə də dünyanın marağına səbəb olmuşdur. Bu zənginliyin göstəricilərindən biri də məhz milli mədəniyyətimizin ana axarında duran ozan-aşıq sənətidir.

Ozan-aşıq sənəti türk-oğuz xalqlarının, o cümlədən də azərbaycanlıların şəriksiz sərvətidir. Burada ilkin-ibtidai təsəvvürdən, mifik dünyanın hadisələrindən günümüzə qədərki zamanın mədəniyyət layları cəmləşmişdir. Olduqca zəngin və əhatəli olan bu sənət xalqın keçib gəldiyi möhtəşəm və şərəfli yola bir növ işıq tutmuş, onunla yol yoldaşı olmuşdur. Məhz bu sənətdə baş ucaldan, tarixi, dəqiq mənbəyi olan qüdrətli keçmiş vardır. Bizə bir millət, xalq kimi dünyaya tanıdan məhz ulularımızın tarix boyu yaşayıb-yaratdığı sözügedən mənəvi dəyərlərimizdir. Ozan-aşıq sənətinin bu mənəvi dəyərlərin – düşüncənin formalaşmasında müstəsna yeri, tarixi rolu vardır.

Müstəqil dövlətçiliyin, istiqlal düşüncəsinin məhsulu olan “Ozan-aşıq ensiklopediyası” özünüdərkən, milli-tarixi kimliyin ifadəsi kimi ortaya çıxmışdır. Ulu öndər H.Ə.Əliyevin açdığı böyük və müqəddəs yol, dövlətimizin humanitar siyasəti ilə əlaqədar onun tərəfindən irəli sürülən konseptual tövsiyələr, “xalqımızın milli-mənəvi mədəniyyətindən böyük sərvəti yoxdur” kəlamı, dövlət və türk xalqları səviyyəsində milli mədəniyyətlə bağlı tədbirlərə qərar verməsi gediləcək yolun strateji müəyyənliyidir.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti möhtərəm İlham Əliyevin sonrakı mərhələdə müəyyən edilən yolu irimiqyaslı ləyaqətlə irəlilətməsi, sözü gedən humanitar mədəniyyət strategiyasının uğurlu nəticəsi kimi ortaya çıxır. Azərbaycanda I və II Beynəlxalq Aşıqlar Festivallarının keçirilməsi, Gədəbəydə Aşıq Musiqi məktəbinin açılması, Prezident İ.Əliyevin oradakı tarixi çıxışı və tövsiyələri, Bakıda “Dədə Qorqud” parkının, “Koroğlu” abidəsi-

nin yaradılması və s. bu istiqamətdə aparılan böyük işlərin əyani göstəricisidir.

Azərbaycan Respublikasının birinci vitse-prezidenti, H.Əliyev Fondunun prezidenti, UNESCO və İSESCO-nun xoşməramlı səfiri Mehriban xanım Əliyevanın milli-mənəvi mədəniyyətin, o cümlədən aşığı sənətinin qorunması, inkişafı və təbliği istiqamətindəki yorulmaz fəaliyyəti, Azərbaycan aşığı sənətinin UNESCO-nun Qeyri maddi-mədəni irs üzrə "Dünya sənət şedevrləri" siyahısına daxil edilməsi (28 sentyabr – 2 oktyabr 2009) milli-mənəvi varlığınıza məhəbbət və ehtiramın ifadəsidir.

"Ozan-aşığı ensiklopediyası" elmi-nəzəri və ensiklopedik prinsiplərə uyğun işlənmişdir. Burada problemlər ozan-aşığı kontekstindəki tarixi məzmunu əhatə edir və sinkretik sənət statusunda tarixin daha qədim dövrlərində onunla bağlanan türk şamançılığı, qam-şaman mədəniyyəti və s. haqqında bilgi vermək səciyyəsi daşıyır.

Ozan, akın, baxşı, varsaq, yanşaq, aşığı və s. özlüyündə bir çevrənin hadisəsi olmaqla, sənət şəcərəsində müəyyən keyfiyyət və özünəməxsusluq məqamları ilə də səciyyələnilir. Bunların hər biri ensiklopediyada məhz bir sistemin vahidləri olaraq günümüzdə nələri və hansı səviyyədə çatdırılmasına görə öz əksini tapmışdır. Onomastik vahidlərin etimologiyası, yayılma arealı və bu ad altında yaranmış abidələr, aparılan tədqiqatlar, söylənən mülahizələr ensiklopediyanın hazırlanma prosesində daim diqqət önündə saxlanılmışdır.

Ensiklopediyada ozanın aşığı transformasiyası, orta çağ dövründə aşığı yaradıcılığının təşəkkül və inkişaf perspektivləri, sufi-dərviş ocaqları ilə bağlantılar, təsəvvüf simvolikasındakı terminologiyanın aşığı yaradıcılığında təmsil olunması ümumi prinsiplərə əsaslanmaqla lakonik şəkildə açıqlanmışdır.

Aşığı yaradıcılığı sinkretik və sintetik mədəniyyət hadisəsi olaraq özündə söz, musiqi və rəqsi qovuşdurur. Bu əsas şərtlərin ən geniş teatral təqdimatı dastan ifadəliyindədir. Dastan dünya elmi-nəzəri düşüncəsində bir forma kimi xalqın mədəniyyətinin, tarixinin, mənəvi dəyərlərinin öyrənilməsi üçün əsaslı mənbələrindəndir. Ozan-aşığı yaradıcılığında da mühüm bir hissəni dastanlar tutur. Türk dastan ənənəsi, xalqın qəhrəmanlığının, tarixi keçmişinin orada daşınması, dastan söyləyiciliyi, ustadların həyatı, yaradıcılığı ilə bağlı informativ bilgiler və s. kimi məsələlərə ensiklopediyada geniş yer verilmişdir.

Aşığı yaradıcılığında mühüm bir hissəni aşığı şeir biçimləri tutur. Onların formal xüsusiyyətləri, janr spesifikasiyası, struktur semantikasi da ensiklopediyanın uyğun bölmələrində öz dolğun ifadəsini tapır.

Qopuzun və sazın türk mədəniyyətinə mənsub musiqi aləti kimi keçib gəldiyi tarixi yol, hazırlanma qaydaları, tarixi prosesdə hansı əlavələrlə səciyyələnməsi, kök, pərdə məqamları, ümumən strukturu, saz havalarının yaranma şəraiti, ifa prinsipləri də diqqət önündə saxlanılmışdır.

"Ozan-aşığı ensiklopediyası"nda mühüm bir hissəni folklorşünasların, aşığı

yaradıcılığı tədqiqatçılarının gördüyü əhəmiyyətli işlər, monoqrafik araşdırmaların dəyərləndirilməsi təşkil edir. Arxivlərdə, cümlələrdə, müxtəlif mənbələrdə ziyalıların, musiqişünasların, elm, sənət, ədəbiyyat adamlarının elə unikal qənaətləri vardır ki, bunlar da ozan-aşıq sənətinin öyrənilməsi sahəsində gərəkli məqamlardır. Onların dəyərli çalışmaları zəngin bir mədəniyyət fondunun yaranması ilə nəticələnmişdir. Ensiklopediyada aşiq yaradıcılığının toplanması, nəşri, tədqiqi ilə bağlı elmi və təcrübi işlərdən qədirşünaslıqla söz açılmış və faydalanılmışdır.

“Ozan-aşıq ensiklopediyası” əsaslı informasiya və bilik mənbəyidir. Bu nəhəng əsər iki mindən çox oçerk və yığcam elmi təqdimatları əhatə edir. Təqdimat və oçerklər, ümumi qaydaya uyğun olaraq, əlifba sırası ilə verilmişdir. Mətnlərdə müəyyən ixtisarlara (“Qısaltmalar”) vardır ki, o da əvvəldə “Qısaltmalar” bölməsində şərh olunaraq açılmışdır.

“Ozan-aşıq ensiklopediyası” Azərbaycan və dünya ensiklopediya təcrübəsi və prinsipləri əsasında hazırlanmışdır.

P.S. Ensiklopediyadan istifadə qaydaları:

-ensiklopediya hazırlanarkən soyad, ad, ata adı göstəricisi əsas götürülmüşdür. Uyğun maddələri axtararkən aşağıdakı prinsipə diqqət yetirilməlidir. Məsələn:

- 1. QOCAYEV ŞƏMŞİR QURBAN OĞLU**
- 2. MİKAYİLOV BİLAL (MİRZƏ BİLAL) MUSTAFA OĞLU**
- 3. ƏLİYEV HÜSEYN (HÜSEYN CAVAN) MİKAYİL OĞLU**
- 4. ZEYNALOV MİKAYİL (MİKAYİL AZAFLI) CABBAR OĞLU**
- 5. NƏSİBOV ƏDALƏT MƏMMƏDƏLİ OĞLU**

Ad sıralanmasında bir sıra istisnalar da vardır. Məsələn:

- 1. ABBAS TUFARQANLI**
- 2. ƏLƏSGƏR (AŞIQ ƏLƏSGƏR) ALMƏMMƏD OĞLU**
- 3. MOLLA CUMA və s.**

QISALTMALAR

- AAB – Azərbaycan Aşıqlar Birliyi*
ABİ – Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı
ADETI – Azərbaycan Dövlət Elmi Tədqiqat İnstitutu
ADAF – Azərbaycan Dövlət Akademik Filarmoniyası
ADK – Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası
ADU – Azərbaycan Dillər Universiteti
ADNA – Azərbaycan Dövlət Neft Akademiyası
ADOBT – Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrı
ADPI – Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutu
ADPU – Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
AEC – Azərbaycan Etnomusiqişünaslar Cəmiyyəti
AXYE – Azərbaycan Xalq Yaradıcılığı Evi
AJB – Azərbaycan Jurnalistlər Birliyi
AKC – Azərbaycan Kitabsevərlər Cəmiyyəti
AMEA – Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
AMEA Mİİ – Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Memarlıq və
İncəsənət İnstitutu
AMİ – Azərbaycan Müəllimlər İnstitutu
AMK – Azərbaycan Milli Konservatoriyası
ARMN – Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət Nazirliyi
APRI – Azərbaycan Professional Rejissorlar Cəmiyyəti
AŞXƏDT – Azərbaycan Şifahi Xalq Ədəbiyyatına Dair Tədqiqlər
ATRV QSC – Azərbaycan Televiziya və Radio Verilişləri Qapalı Səhmdar
Cəmiyyəti
AYB – Azərbaycan Yazıçılar Birliyi
Azərb. SSR EA – Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası
BDU – Bakı Dövlət Universiteti
BSU – Bakı Slavyan Universiteti
DFF – Dünya Folklor Festivalı
DMF – Dünya Musiqi Festivalı
DSYA – Dövlət Səəs Yazıları Arxivi
E.ə. – eradan əvvəl
GDPU – Gəncə Dövlət Pedaqoji Universiteti
XÇA – Xalq Çalğı Alətləri
XÇAO – Xalq Çalğı Alətləri Orkestri
KDQ – “Kitabi-Dədə Qorqud”
Naxçıvan MR – Naxçıvan Muxtar Respublikası
MAAC – Mərkəzi Avrasiya Apaşdırmalar Cəmiyyəti
MDK – Moskva Dövlət Konservatoriyası

MEMM – Mədəniyyət üzrə Elmi-Metodik Mərkəz
METK – Musiqi Elmi Tədqiqat Kabinəsi
MƏİ – Moskva Ədəbiyyat İnstitutu
NDU – Naxçıvan Dövlət Universiteti
RMHA – Respublika Müəllif Hüquqları Agentliyi
SDU – Sumqayıt Dövlət Universiteti
SSRİ EA – Sovet Sosialist Respublikalar İttifaqı Elmlər Akademiyası

OZAN-AŞIQ SƏNƏTİ

Kökü əski çağların mifik dünyagörüş sisteminin ibtidai təfəkkür və təxəyyül imkanlarına söykənən türk mənəvi mədəniyyətinin yaranış və biçimlənməsində, daha sonra isə müxtəlif sivilizasiya mərhələləri boyunca qorunub gələcəyə daşınmasında ozan-aşıq sənəti və onun bağlandığı ilkin qaynaqlar mühüm tarixi-estetik rol oynamışdır.

Qədim türkün o qədər də yaxşı baş açmadığı ətraf mühitə, təbiət hadisələrinə, gerçəklikdəki mürəkkəb və anlaşılmaz proseslərə sadələvh – ibtidai münasibəti musiqi müşayiəti ilə qurulan mifoloji mərasim icraçılığını ortaya çıxarmış, xüsusi tərzdə söylənən alqış-dualar, yalvarışlar və harmonik-ecəzkar səs – musiqi vasitəsilə təbiətə təsir etmək, təbiəti idarə edən ruhları rəhmə gətirmək, ələ almaq inamı etnos daxilində mifoloji mərasim quruculuğuna təkan vermişdir.

Gələcəkdən xəbər vermək, bədbəxtliyin, təhlükənin qarşısını almaq, xəstəliyi sağaltmaq, müşkülləri həll etmək, uğur qazanmağın yolunu göstərmək və s. bu kimi keyfiyyətlər mifoloji mərasim icraçılığını ibtidai cəmiyyətin əsas nüfuz mərkəzinə çevirmişdir. Söz, musiqi və rəqs üçlüyünü sinkretik şəkildə özündə cəmləşdirən mifoloji mərasim icraçıları – qam-şamanlar (onlar müxtəlif türk tayfalarında «ozan», «baxşı», «oyun», «pərixan», «falbin» və s. kimi çoxvariantlı adlar altında fəaliyyət göstərmişlər) ruhlar aləmi, Tanrı dünyası ilə əlaqəsi olan müqəddəslər sayılmış və tayfa başçısı, dini-ruhani rəhbər, el ağsaqqalı vəzifələri onlara tapşırılmışdır. Bu mərhələdə musiqi və sözdən istifadə edən mifoloji mərasim icraçısı qabarıq şəkildə olmasa da, müəyyən mənada həm də musiqiçi-folklor sənətkarıdır.

Qam-şaman mərasiminin müxtəlif tarix mənbələrində və folklor qaynaqlarında qeydə alınmış çoxçeşidli və çoxşəkilli mənzərəsi ilə tanışlıqdan sonra belə bir qənaət irəli sürmək olar ki, həmin mərasimdəki digər aparıcı ünsürlərin – rəqs, alqış-dualar, qam-şamanın ruhlar aləmindən gətirdiyi xəbərlər və s. özləri də musiqidən – onun mənəvi-estetik təkanlarından tam asılıdır. Musiqi-söz-rəqs magiyasının əsas ifaçısı və təmsilçisi olan qam-şaman qəbilənin, tayfanın, ümumiyyətlə, toplu halında yaşayan ibtidai icmanın müşkülünü həll edən, dolaşığa düşmüş, çətin işini asana çevirən, gələcəkdən xəbər gətirən, mənsub olduğu toplumu – etnosu bəd ruhlardan, qorxu və bəlalardan qoruyan, şadlıq yığıncağını təşkil edən, xəstələrə şafə verən bilici, yol göstərici, idarəedici, ruhani xadim idi. Bu qeyri-adi qabiliyyətləri özündə cəmləşdirməsi səbəbindən o, icmanın ali təbəqəsinə daxil edilir və bir qayda olaraq, rəhbər-idarəedici özəkdə əsas yerlərdən birini alırdı. Tarix qaynaqlarının verdiyi bilgiyə görə qədim türklərin tayfa quruluşunda Kağanın – Xaqanın vəziri və ya baş məsləhətçisi qam-şaman olurdu. Bir sıra tayfaların başında hətta o özü dururdu. Hunlar başçı, hakim vəzifəsində duran şamana

«Ata qam» deyirdilər.

Cəmiyyətdə ibtidaidən aliyə doğru gedən təkamül prosesləri nəticəsində mifoloji mərasim icraçılığına məxsus bir sıra keyfiyyətlər – tayfa başçılığı, ruhani rəhbər və s. aradan qalxdıqca folklor sənətkarı keyfiyyəti tədricən güclənməyə başlamış, bir müddət sonra mifoloji mərasim icraçılığı arxa plana keçərək bir çox hallarda hətta folklor sənətkarlığından tamamilə ayrılaraq öz yerini musiqiçi-folklor daşıyıcısına vermişdir.

Əvvəlcə qam-şaman kompleksi daxilində həmin sistemə uyğun tərzdə fəaliyyət göstərən ozan bu səbəbdən sonrakı mərhələdə «musiqiçi-folklor sənətkarı» statusunda çıxış etmişdir. Bununla belə, o, birinci mərhələyə məxsus funksiyasının bəzi cəhətlərini növbəti mərhələdəki fəaliyyətinin tərkib hissəsində (məsələn, ad qoyma, alqış-dua etmə, qaibdən xəbər vermə və s.) saxlamışdır.

Aşıq sənətinin genetik qaynaqları arasında qam-şaman kompleksi bünövrənin əsas və ilk qatını təşkil edən başlıca mədəni-estetik təbəqə olduğundan o özündən sonra gələn mərhələ və təbəqələrin də formalaşmasında həlledici və istiqamətverici qüvvəyə çevrilir. Bu baxımdan təşəkkül prosesindəki ikinci qaynaq qam-şaman sisteminin ən güclü daşıyıcılarından biri olan ozan sənətidir.

Folklor və tarix mənbələrinin verdiyi bilgiyə əsasən əski çağlarda ozanın yerinə yetirdiyi vəzifələrlə qamın funksiyası arasında elə bir ciddi fərq olmadığı aydınlaşır. Daha doğrusu, türk tayfalarında qam-şamanın çoxvariantlı adlarından biri də «ozan» olmuşdur. Bu ad oğuzlar arasında daha çox yayılmış və tədricən «qam» sözünü əvəz etmişdir. İlk ibtidai çağlarda ozanlar da ruhani, təbib, musiqiçi, tayfa ağsaqqalı, xaqanın məsləhətçisi, yardımçısı və s. bu kimi qam-şaman vəzifələri icra etmişlər. Bir sıra təkamül proseslərindən sonra bu keyfiyyətlərin müəyyən bir axarı – musiqiçi-söz sənətkarı xətti güclənməyə başlamış və ozanlar da, əsasən, çalıb-çağıran, söz düzüb qoşan el sənətkarı səciyyəsi qazanmışlar. Bununla belə, onlar əvvəlki keyfiyyətlərini tamamilə itirməmiş, həmin keyfiyyətlərin əsas cizgi və əlamətlərini musiqiçi-söz sənətkarı fəaliyyətinin tərkib hissəsinə çevirmişlər. Məsələn: adqoyma, qaibdən, gələcəkdən xəbər bilmə, ulusun-tayfanın müşkülünü həll etmə keyfiyyətləri sırf qam-şamana məxsus əlamət olsa da, onların icrası ilə ozan – Dədə Qorqud da məşğul olur.

Dədə Qorqud ozanların, habelə baxşıların piri, ustadı, yol göstərəni və hamisidir. Bununla yanaşı, o həm də ilk ozandır, ilk oğuznamənin yaradıcısı və söyləyicisidir, qopuz havalarının ilk bəstəçisidir.

Ozan daim hərəkətdə olan, səyyar, gəzərgi sənətkardır. Onun bu əlaməti «Kitabi-Dədə Qorqud»da «eldən-elə, bəydən-bəyə ozan gəzər», – cümləsi ilə də təsdiqlənir. Bundan əlavə «ər comərdin, ər nakəsin ozan bilür», –

qənaətinin təşəkkül tapıb möhkəmlənməsində də ozanın çox yerlər gəzib-dolaşması, çox adamlar görüb tanıması əsas amil kimi çıxış edir. Atlı həyat tərzini keçirən oğuzların sənətində səyyarlığın, hərəkət və dinamikanın mövcud olması təbii hal idi. Etnosun həyatda və sənətdə dinamikliyə üstünlük verməsi folklorda «at ayağı külək, ozan dili çevik olur», – poetik qəlibini də ortaya çıxarmışdır. Bu qəlib sonralar müəyyən dəyişikliyə uğrayaraq «aşiq dili yüyürək olar» – şəklini almışdır.

Folklor qaynaqlarının və tarixi faktların yuxarıdakı tarixi-mifoloji mənzərəsinə əsasən belə bir ümumiləşmiş mülahizə yürütmək olar ki, ozan öz tarixi funksiyasına görə musiqiçi və söz sənətkarı olmaqla yanaşı, həm də tayfa ocağının, ulusun, habelə öz etnosuna məxsus hərbi-siyasi qurumun-ordunun himayəçi-qoruyucusudur.

Bahadırlığı oğuzlara məxsus yaşam biçimi kimi təbliğ və təlqin edən ozan-qopuz ənənəsi türklərə yaratdıqları tarixin bədii salnaməsi olan «Oğuznamə»ləri bəxş etmişdir. İslamdan öncə qaynar sənət həyatı keçirən ozanlar İslamın gəlişindən sonra öz mövcudluqlarını qorumaq üçün uzun zaman cərpışmış və XVI-XVII yüzilliklərə qədər sənət meydanında duruş gətirə bilmişlər.

İslamaqədərki dünyagörüşlə – qam-şaman sistemi ilə əlaqəsi olduğuna görə ozan sənəti hakim ideologiya tərəfindən küfr sayılmış və sıxışdırılmışdır. Türklər həmin dövrdə atlı həyat tərzini keçirdiklərindən bu proses ləng getmiş və uzun sürmüşdür. Ozan sənətini orta əsrlərdə sosial-siyasi iqliminin meydana gətirdiyi yeni və alternativ sənət – aşiq sənəti sıradan çıxarmışdır.

Erkən orta əsrlərdə hakimiyyət uğrunda gedən siyasi mübarizə nəticəsində yaranan təriqət sisteminin qurduğu sufi-dərviş ocaqları ayin və mərasimlər keçirmək, eləcə də öz ideyalarını yaymaq üçün musiqi, söz və rəqs üçlüyündən istifadə etmək zərurəti qarşısında qalmışlar. Bu zaman qam-şaman mərasimlərinin mövcud təcrübəsi islami məzmun aşılaraq sufi mərasimlərinə tətbiq edilmişdir.

«Vücut» deyə rəmzləşdirilən Tanrı ilə vəhdətə girənə, Haqqa-ilahiyyə qovuşana qədər ilahi eşq aşığı – «Haqq aşığı» yolunu tutan sufi dərvişlər həmin mərasimlərdə musiqi alətində çalıb təriqət məzmununu daşıyan mahnılar oxuya-oxuya rəqs edərək ekstaz vəziyyətinə girmişlər: həmin dərviş-aşıqlar təkkə ocağından başlanan bu fəaliyyətlərini sonrakı mərhələdə missiya yayıcıları kimi daha geniş arenada – çayçı-qəhvələrdə, karvansaralarda, meydanlarda, müxtəlif toplantılarda davam etdirmişlər.

Təkkədən çıxan dərviş-aşıqların fəaliyyətinə dini-ruhani vəzifə icraçılığı da daxil olmağa başlamışdır. Təriqət ideyalarının təbliği sadəcə camaatın asanlıqla qəbul edəcəyi folklor mətnləri – heca şeirləri, rəvayətlər, hekayətlər, dastanlar yaratmağı günün zərurətinə çevirmişdir. İlk aşiq yaradıcılığı

örnəkləri bu zəmin əsasında yaranmışdır.

Beləliklə, qam-şaman kompleksi yeni tarixi mühitdə «aşıq» ad-titulu altında müəyyən transformasion dəyişiklik keçirərək sufi-dərviş sisteminə çevrilir və yalnız bundan sonra özünün yeni keyfiyyət göstəricisinə – sənətkar statusuna doğru gedir. Təriqətin simvolik «aşıq-aşıq» obrazı mürəkkəb və uzunmüddətli mədəni-tarixi proseslər nəticəsində, mərhələli şəkildə tədricən sənətkar statusu əldə edir və «aşıq»ın musiqiçi-sənətkar anlamı daşıyan ad-titul kimi ortaya çıxması da elə bu vaxtdan başlanır.

Özləri də təriqətə-sufi-dərviş sisteminə bağlı olan Səfəvilərin hakimiyyətə gəlməsindən sonra (XVI yüzillik) dərviş-aşıqların dövlət tərəfindən himayə olunması onlara etnoqrafik toy-düün və hərbi-siyasi mərasimlərdə də geniş təmsil olunmaq imkanı vermişdir. Təkkə mərhələsindən uzaqlaşdıqca dərviş-aşıqların «musiqiçi-folklor sənətkarı» keyfiyyəti güclənmiş və fəaliyyətin əsas axarı bu istiqamətə yönəlmişdir. Bu mərhələdən etibarən «aşıq» çağdaş anlamda qavranılan sənətkar statusunun daşıyıcısıdır. Beləliklə də, aşıqlığın sənətkar statusunadək üç əsas mərhələdən keçdiyi aydınlaşır:

1. Birinci mərhələdə «aşıqlıq» ideyası ortaya çıxır. XII-XIII yüzilliklərdə türk sufiliyinin banisi Əhməd Yəsəvinin yaratdığı «Yəsəvilik» və ondan çıxan təriqət qolları «İlahi eşq aşıqlığı»ni, «Haqq aşıqlığı»ni ideya və obraz kimi sufi-dərviş ocaqlarında – təkkələrdə möhkəmləndirir.

2. İkinci mərhələdə «aşıqlıq» ideyası təkkədən – sufi-dərviş ocağından çıxarılaraq xalq arasına yeridilir. Bu mərhələdə «aşıq» titulu daşıyanlar dini-ruhani vəzifə icraçılığı və «ilahi eşq aşıqlığının» – «Haqq aşıqlığı»nin təbliği ilə məşğul olan missioner dərviş-aşıqlardır. Olduqca uzun sürən və məşəqqətli keçən bu mərhələ XIII-XV yüzillikləri çevrələyir.

3. Üçüncü mərhələdə «aşıqlıq» tədricən dini-ruhani vəzifə icraçılığından «musiqiçi-folklor sənətkarı» statusuna keçir. O, yeni statusa keçməklə yanaşı, təkkə ocağından götürdüyü missiyanı – təriqət təbliğini də davam etdirir. «Aşıqlığın» «aşıqlığa» – sənətkar statusuna keçməsi XV-XVI yüzilliklər arasına düşür.

Beləliklə, erkən orta çağlardan başlanıb on altıncı yüzilliyin ortalarına qədər davam edən mürəkkəb, çoxşaxəli və keşməkeşli yolun yekunu kimi sənət aləmində ozan-aşıq keçidi baş verdi.

Ozan-aşıq keçidinin əsas mahiyyəti ozan sənətinin tarix səhnəsindən çəkilərək öz yerini aşıq sənətinə buraxmasıdır. Burada söhbət transformasiyadan, yəni bir sənətin öz şəklini, halını dəyişərək başqa bir sənət şəkli almasından (baxmayaraq ki, bir qisim ozanlar aşıqlığın təsiri ilə aşıqlaşmışlar) deyil, bir sənətin (ozan sənətinin) müəyyən tarixi-siyasi və ideoloji səbəblər üzündən başqa bir sənətlə (aşiq sənəti ilə) əvəzlənməsindən gedir.

Bu sənətlər tarixi-mədəni funksiyasına görə nə qədər bir-birinə bənzəsələr

də, mənsub olduqları dünyagörüş və ideoloji sistem onları rəqib sənətlər halında saxlamışdır. Aşıq sənəti sufi-dərviş sistemi vasitəsilə qam-şaman kompleksinin tərkibində ozan sənətinə məxsus bir çox keyfiyyətləri mənimsəsə də, heç bir zaman ozan sənətini özünün birbaşa sələfi və ana qaynağı kimi qəbul etməmişdir. Bu mənada ozan sənəti aşıq sənətinin birbaşa deyil, dolay (qam-şaman kompleksindən sufi təriqətlərinə, oradan isə aşıqlığa) sələfi sayıla bilər.

«Miskin», «qul», «xəstə», «qərib», «səfil», «şikəstə», «abdal», «divanə» sırasından olan ad-terminlərlə «aşıq»-«aşiq» ad-termini sufi-dərviş kontekstində eyni və yaxud olduqca yaxın tarixi semantikanı paylaşır. İlahi eşqə bağlılığın çeşidli rəmzi-ürfani ifadəsi olan bu ad-terminlər erkən orta əsrlərdə, demək olar ki, tam bərabər hüquqlu qaydada işlənmiş və asanlıqla biri digərinin əvəz edicisinə çevrilə bilmişdir. Zaman keçdikcə sadalanan ad-terminlər içərisində «aşıq» daha çox fəallaşmış və populyarlıq qazanmışdır. «Aşıq»-in «qul», «xəstə», «qərib», «abdal», «miskin» cərgəsindən irəli çıxıb dominantlıq əldə etməsi onu sözügedən fəlsəfi-ürfani istiqamətdə (sufi-dərviş konteksti) ad-titul səviyyəsinə yüksəltmişdir.

Ad-titulun daşıyıcısı («aşıq»-«aşiq») istər dərvişlik missiyası yerinə yetirdiyi, istərsə də sənətkar statusu altında fəaliyyət göstərdiyi zaman başlanğıc mərhələdəki sıradaşlarını həm təxəllüslərində, həm də simvolik-ürfani leksikonlarında tez-tez diqqət önünə çəkmişlər. Bu mənada «qul» = «aşiq», «miskin» = «aşiq», «xəstə» = «aşiq», «qərib» = «aşiq» paralelinin klassik aşıq poeziyasında tarixi adekvatlıq kimi inikas olunması tamamilə təbii bir qanunauyğunluqdur.

Aşığın sənətkar statusu qazanmasından sonra bir müddət aşıq sənəti ilə ozan sənəti yanaşı yaşamışdır. Rəqabətli şəkildə gedən bu yanaşı yaşama mücadiləsi aşığın ozanı sənət meydanından çıxartması ilə nəticələnmişdir. Qam-şaman kompleksinin dolay təcrübəsi ilə islam zəminli təriqət sisteminin (əsasən, ələvi, bəktəşi və səfəvi qollarının) üzvi sintezini təmsil edən aşıq sənəti orta çağın türk-islam mədəniyyətinə daha çox uyğun gəldiyindən onun ozan sənətini üstələməsi təbii proses olmuşdur. Aşıq sənəti xalq arasında əsas nüfuzə sahib olub hegemonluğu ələ aldıqdan sonra ozanların bir qismi aşıqlaşmış, bir qismi isə aşıqlığı qəbul etməyərək sənət aləmini tərk etmişdir. Bu səbəbdən də aşıqlar təşəkkül baxımından iki tipə ayrılır:

1. Təkkə kökənli aşıqlar. Bunlar sufi-dərviş ocağına bağlı olan və «aşıqlığa» «aşıqlikdən» gələn sənətkarlardır.

2. Aşıqlaşmış ozanlar. Bunlar təkkə kökənli aşıqların təsiri ilə aşıqlığı qəbul edənlərdir.

Aşıqlaşmış ozanlar yeni sənəti qəbul edərkən əvvəlki sənət ənənələrindən heç də tamamilə ayrılmamışlar. Onlar ozan ifadəliliğinin bir sıra davranış xüsusiyyətlərini (bardaş qurub saz çalmaq və oxumaq, rəqsə meyil etməmək)

oxu və çalğı biçiminin əski melodik ünsürlərini yeni sənət daxilində qoruduqlarından aşığılaşmış ozanların ifaçılıq ənənəsi təkkə kökənli aşıqlardan seçilmişdir. Göstərilən xüsusiyyətlərə əsasən çağdaş aşıq mühitlərində təkkə kökənli aşıqlarla aşığılaşmış ozanlar xəttinə mənsub ifaçılıq biçimlərini fərqləndirmək mümkündür.

Ozan-aşığı keçidindən sonra aşığı sənəti biri-birindən o qədər də uzaq olmayan iki yaxın qola ayrılmışdır.

1. Səfəvi dövlətinin himayəsində olan və bu dövlətin mədəni-siyasi həyatını təmsil edən Azərbaycan aşığı sənəti.

2. Osmanlı dövlətinin himayəsində olan və bu dövlətin mədəni-siyasi iqlimində fəaliyyət göstərən Anadolu aşığı sənəti.

Hər bir dövlətin mədəni-siyasi iqlimi oradakı aşığı sənətini özünə uyğunlaşdırmış, ona dövlət mənafeyindən gələn məzmun aşılamışdır. Bunu Azərbaycan və Anadolu aşığı sənətinin orta çağa məxsus söz və musiqi repertuarının tarixi mənzərəsi də göstərir.

İki yaxın qola ayrılmanın başqa bir səbəbi də aşığılığın təşəkkül tipi ilə bağlı olmuşdur: Azərbaycan aşığı sənəti daha çox təkkə kökənli aşıqlardan təşkil olunduğu halda, Anadolu aşığı sənəti, əsasən, aşığılaşmış ozanları əhatə edən bir sənət çevrəsidir.

Aşığılıq Anadoluya Azərbaycandan adlanmışdır və Azərbaycan aşığılığının təsiri altında Anadolu ozanları aşığılaşmışlar, bu səbəbdən də ozan-aşığı keçidi Anadoluda Azərbaycandan xeyli sonra başa çatmışdır. Anadolu aşığılığı Azərbaycan aşığılığına nisbətən ozan sənətinə daha yaxındır.

Sufi-dərviş ocaqları öncə İran ərazisində – indiki güney Azərbaycanda – Xorasan, Təbriz-Qaradağ, Urmiya, Zəncan çevrələrində qurulduğundan ilkin aşığı mühitləri də həmin tarixi-coğrafi regionlarda yaranmışdır. Daha sonra bir tərəfdən sufi-dərvişlər təkkə ocaqları ilə, bir tərəfdən də sənətkar-ustad aşığılar sazları, sözləri ilə güneydən quzeyə – İrandan Qafqaza hərəkət etmiş, təriqət təbliği ilə bərabər aşığılığı yaymışlar. Aşığılığın Qafqaza güney Azərbaycandan gəlişini Qafqazdakı çağdaş Azərbaycan aşığı mühitlərinə məxsus ustad sənətkarların sənət şəcərəsi (onların əksəriyyətinin sənət şəcərəsi dörd-beş ustaddan sonra İrandan gəlmiş bir aşığığa bağlanır) və orta çağ dastanlarının süjetində əsas yer tutan aşığı səfərləri – Qurbaninin, Xəstə Qasımın, Tufarqanlı Abbasın güneydən – Təbriz-Qaradağdan Qarabağa, İrəvana, Tiflisə, Gəncəyə, Dərbəndə səfərləri folklorlaşmış tarix faktı kimi özündə yaşadır. Bir sıra aşığı mühitlərinin yaranmasında (məs.: Şirvan və Dərbənd) göstərilən tarixi-estetik axarlarla yanaşı, Səfəvilər zamanında həyata keçirilən demoqrafik tədbirlər – oğuz-türkman tayfalarının sözügedən ərazilərə yerləşdirilməsi də ciddi rol oynamışdır.

Aşığılıq sənət statusu qazandığı ilkin dövrlərdə bir şəhər sənəti kimi ortaya çıxmışdır. Əsasən, iri ticarət mərkəzi olan şəhərlərdəki ictimai toplaşım

yerlərində – çayxana və karvansaralarda çalib-çağıran aşıqlar məhz ticari-mədəni sfera içərisində professional-peşəkar sənətkarlara çevrilmişlər. Bu baxımdan ilkin professional aşıqlar Təbriz, Urmiya, Dərbənd, Gəncə, Şamaxı, Tiflis, Ərdəbil, Marağa, Mərənd, Naxçıvan, Ordubad, Səlməs, Xoy, İrəvan kimi şəhərlərdə fəaliyyət göstərmişlər.

Aşıqların el-elat arasına, kəndlərə yayılıb yerləşməsi prosesi şəhərdən sonrakı dönmə aiddir. Bu, missioner aşıqların XVI-XVIII yüzilliklərdəki fəaliyyətinin nəticəsində baş vermişdir. Tarixən Dərbənd və ya Tiflisdə olan aşıqlıq Borçalıdakı aşıqlıqdan, yaxud İrəvandakı və ya Gəncədəki aşıqlıq Göyçədəki aşıqlıqdan daha qədimdir. Mərkəzində şəhər həyatı olan mühitlər (Təbriz, Urmiya, Gəncəbasar, Naxçıvan, Dərbənd, Şirvan) ilkin, şəhər həyatından uzaq, kənar olan mühitlər (Göyçə, Borçalı, Dərələyəz, Savə, Qaşqay, Çıldır və s.) isə nisbətən cavan mühitlərdir.

İstər ilkin mühitlər, istərsə də onların mədəni-estetik axarları hesabına formalaşan sonrakı mühitlər söz və musiqi repertuarı baxımından eyni ana xətt üzrə hərəkət etmişlər. Belə ki, Təbriz aşiq mühiti ilə Gəncə aşiq mühiti, yaxud da Borçalı aşiq mühiti ilə Urmiya aşiq mühiti arasında elə bir ciddi ifaçılıq və repertuar fərqi mövcud deyildir. Qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanları, klassik ustad aşıqların (Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Aşiq Ələsgər və b.) poetik irsi, eləcə də məlum ənənəvi saz havaları yaxın və ya uzaqlığından asılı olmayaraq bütün mühitlərdəki aşiq repertuarının əsas yükünü təşkil etmişdir. Bəzi mühitlərdə bir sıra məhəlli səciyyəyə malik özəlliklər, yerli koloritdən gələn, habelə regional yaradıcılığı təmsil edən ifaçılıq və repertuar özünəməxsusluğu nəzərə çarpsa da, həmin cəhətlər sənətin əsas və vahid axarına xələl gətirməmişdir.

Aşiq sənətinin lokal arealdakı folklor həyatı «aşiq mühiti» sayılmalıdır. Çünki «aşiq mühiti» geniş və mürəkkəb bir kompleksdir. Buraya müəyyən tarixi-coğrafi hüdüdlərin çevrələdiyi (məsələn, Təbriz-Qaradağ, Urmiya, Şirvan, Gəncəbasar, Borçalı, Göyçə, Qarabağ, Naxçıvan və s.) aşiq ifaçılıq ənənəsi ilə yanaşı, həmin regionun mədəni-tarixi mövqeyi, coğrafi şəraiti, iqlimi, yerli camaatın adət-ənənəsi, etnoqrafik yaşam tərz, dini-məzhəbi görüşləri, saz-sözə həssaslıq dərəcəsi və s. kimi çoxsaylı və çoxyönlü amillər daxildir. «Aşiq məktəbi» anlayışı isə sırf ifaçılıq (oxu və çalğı) ənənəsi ilə bağlıdır və mühitin tərkibində yer alan aparıcı istiqamətlərdən biridir.

Burada bir cəhətə də xüsusi həssaslıqla yanaşılmalıdır: müəyyən bir aşiq mühitində bir neçə aşiq ifaçılıq məktəbinin fəaliyyət göstərməsi mümkündür. Məsələn, Borçalı aşiq mühitində «Aşiq Kamandar», «Hüseyn Saracılı» və «Aşiq Əmrah», Gəncəbasar aşiq mühitində «Aşiq Əkbər», «Azaflı Mikayıl», «Aşiq İmran» və «Aşiq Ədalət», Şirvan aşiq mühitində isə «Mirzə Bilal» və «Aşiq Şakir» məktəbləri eyni mühit daxilindəki müxtəlif ifaçılıq məktəbləridir.

Göründüyü kimi, «aşiq mühiti» anlayışı aşiq sənətinin lokal arealdakı folklor həyatını daha geniş və tutumlu şəkildə əks etdirməklə bərabər, «aşiq məktəbi»ni də bir ifaçılıq ənənəsi olaraq öz çevrəsinə daxil edir.

Sazın-sözün əzəli və əbədi missiyası xalqın dilini, ruhunu yaşatmaq, arıdıb durultmaq, onun tarixi-mənəvi kimliyini, etnoqrafik yaşam tərzini, folklor dəyərlərini, fikir-düşüncə özünəməxsusluğunu, könül gözəlliklərini sirli-sehrli bir ecazkarlıqla sabahlara daşımaqdır.

Yüzlərin uzaq dərinliklərində möhtəşəm oğuznamələri düzüb qoşan alp ozanların könül yadigarları bu gün bizim üçün ona görə əzizdən əzizdir ki, onların hər kəlməsində dilimizin-ruhumuzun, mənəvi varlığımızın aydınlığını, duruluğunu, yenilməzliyini görə bilirik. Bu baxımdan Ata Qamların (şamanların), Dədə Ozanların əski çağlardan başladıkları mübarək yolu – dil və ruh mücadiləsini sonrakı dövrlərdə ustad aşığılarımızın yüksək poetik ovqatla davam etdirməsi, mənsub olduğu xalqın mənəvi gücünü qürurla daşması, yeni nəsillərə təlqin edib mənimsətməsi milli varlığımızın, o cümlədən də istiqlal və dövlətçilik düşüncəmizin qorunub möhkəmləndirilməsində mühüm rol oynamaqdadır.

Oğuz epoxasının ozanı oğuznamə söylədiyi zaman məhz dövlətçilik düşüncəsinə (və həm də qüruruna) söykəndiyi üçün aşağıdakı poetik nidaları səsləndirirdi:

*Alar-sabah sapa yerdə dikiləndə ağ-ban evli!
Atlasla yapılanda gög sayvanlı!
Tavla-tavla çəkiləndə şahbaz atlu!
Çağırılan dad verəndə yol çavuşlu!
Yayqandığında yağ dökülən bol nemətli!
Qalmış yigit arxası!
Bizə miskin umudu!
Bayındır xanın göyğüsü!
Tülü quşun yavrusu!
Türküstanın dirəgi!*

Oğuz-türk ruhundakı cəngavərlik yanğısı, bəhadrılıq eşqi, yenilməz döyüşçü ehtirası bir əlində qılınc, bir əlində saz olan Qoç Koroğlunun dəli nərəsindən də boy göstərir:

*... Titrəşir ağzım içində
Dil bir yana, diş bir yana!
...Çəkəndə Misri qılıncı
Baş bir yana, leş bir yana!*

Öz tarixi-mədəni mahiyyətinə görə, əsasən, bahadırlıq ruhunun təbliğ və təlqininə yönəlmiş olan ozan sənətinin birbaşa olmasa da, dolayı davamçısı statusunda çıxış edən aşiq sənəti ozanlara məxsus olan söz və musiqi repertuarını, elə də ifaçılıq üslubunu öz süzgəcindən keçirərək müəyyən şərtlər daxilində mənimsəmişdir. Belə ki, islamaqədərkə düşüncə və inanış sisteminin daşıyıcısı olan ozanların qam-şaman mədəniyyəti ilə bağlı söylədikləri folklor mətnləri – poetik müraciət-nidalar, alqış-dualar, rəvayətlər, dastanlar və s. yeni dini dünyagörüş – İslam təməli üzərində ortaya çıxan dərviş-aşıqlar (XIII-XV) tərəfindən ya tamamilə qəbul edilmir, ya da dəyişdirilərək yeni məzmunu – sufi-dərviş dünyagörüşünə uyğunlaşdırılırdı.

Haqq-ilahi eşq aşığı olan dərviş-aşıqlar ozan qopuzunu aşiq sazı ilə əvəzləyərək təsəvvüf dünyagörüşünü – «Vəhdətü-Vücud» (Vücudla-Allahla vəhdətə girmək) fəlsəfəsini təbliğ-tərənnüm yolunu tutmuşdular. Dörd mərhələdən (şəriət, təriqət, mərifət və həqiqət) keçərək, Haqqa-Allaha qovuşmağın mümkünlüyünə inanan Haqq aşığı özlərinin musiqi və söz repertuarında da əsas yeri bu mövzuya verirdilər:

*Laməkan şəhrindən gəldim cahana,
Canlar əhli bir canana yetişdim.
Əldən-ələ, qabdan-qaba süzəldüm,
Qətrə idim, bir ümmana yetişdim.*

Göstərilən nümunədəki bütün ifadələr sufi-dərviş simvolikasını əks etdirir. Sonuncu misrada («Qətrə idim, bir ümmana yetişdim») isə zərrənin bütövə, bəndənin Allaha qovuşması (Vəhdətü-Vücud) rəmzi-məcəzi dillə ifadə olunmuşdur. Bu poetik keyfiyyət Səfəvi-qızılbaş ideologiyasına xidmət edən bütün orta çağ aşığı üçün səciyyəvidir. Onun bir çox uzantılarını hətta on doqquzuncu yüzillikdə və iyirminci yüzilliyin əvvəllərində (Hüseyn Şəmkirli, Aşiq Ələsgər, Hüseyn Bozalqanlı, Molla Cuma, Aşiq Şenlik) də sezmək mümkündür.

Sufi-dərviş fəlsəfəsi, təsəvvüf simvolikası orta çağ Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikasında və tarixi semantikasında da öz dolğun əksini tapmışdır. «Aşiq Qərib», «Yetim Aydın», «Qurbani», «Abbas və Gülgəz», «Novruz və Qəndab», «Seydi və Pəri», «Abdulla və Cahan», «Məsum və Diləfruz» sırasından olan rəmzi-məcəzi dastanların süjet xəttindən bunu açıq şəkildə görmək mümkündür: ilahi eşq bədəsi içirilən Aşiq (Haqq aşığı Qərib, Aydın, Qurbani, Abbas, Novruz, Seydi, Abdulla, Məsum və b.) yuxudan oyanır və ona vergi verildiyini söyləyir:

*Yatmışdım, yuxuma gəldi ərənlər,
Qafil, nə yatmısan, oyan, dedilər.*

*...Dindirəndə Haqq söylədim sözümü,
Doxsan min kəlməni bəyan dedilər.*

Doxsan min kəlmənin bəyan olunması Haqq aşığına şəriətin, İslam dini ilə bağlı bilgi və təsəvvürlərin mənimsədilməsi anlamındadır. Şəriət mərhələsi isə təsəvvüf sistemində Haqqa-Allaha qovuşma yolunun ilkin təməlidir.

İlahi eşq badəsi içirilmiş Haqq aşığı ata-anasından icazə alıb butasının arxasınca səfərə çıxır. Bu, təriqət-yol mərhələsidir. O, səfərin-yolun-təriqətin bütün əziyyətlərinə (zəhər quyusuna salınıb sağ çıxır, quldurlara rast gəlib onlardan qurtulur, gözünü bağladığıları halda qarşısından keçən adamları adbaad sayır, divarın və ya pərdənin arxasındakı adamın ovcunda gizlətdiyi əşyanı (almanı, narı, üzümü və s.) təsvir edir və adını söyləyir) qatlaşır. Haqq dərgahı, ilahi aləm tərəfindən himayə olunduğu üçün Haqq aşığı qarşısına çıxan çətinliklərdən qurtulub özünün arif-məruf olduğunu bütün səviyyələrdə sübut edərək mərifət mərhələsində də öz mənəvi-ürfani kamilliyini göstərmiş olur. Maraqlıdır ki, bu mərhələdə Haqq aşığı qarşısına çıxan məşhur aşıqları məhz sufi-dərviş simvolikasından istifadə edərək çaş-baş salıb məğlub edir. Bütün sınaq və imtahanlardan qalib, üzüağ çıxan aşiq son olaraq öz butasına yetişmək hüququ qazanır və bununla da həqiqət (Haqq qovuşma) mərhələsi ilə uzun və məşəqqətli mücadilə tamamlanıb başa yetir. Sözügedən mənzərə onu göstərir ki, aşıqlıq öz tarixi səciyyəsinə görə təkcə çalib-çağırmaq, musiqi-əyləncə sənəti deyil, özünəməxsus poetikası və ideoloji istiqaməti olan möhtəşəm fəlsəfi sistemdir.

«Aşiq haqq aşığıdır», «Aşiq el anasıdır», «Aşığa zaval yoxdur», «Aşığın dilinə yasaq yoxdur», «Aşığın sözü haqq sözüdür», «Aşiq gördüyünü çağırar» kimi daşlaşmış el kəlamlarından aşığın cəmiyyətdə, el-oba arasında nə qədər böyük tarixi status, mötəbər mövqe daşdığı aydın görünməkdədir. Əlbəttə, belə yüksək ehtiramın çeşidli səbəbləri vardır. Burada xalqın tarixi-mədəni yaddaşını qoruyub daşımaqdan tutmuş, zəngin həyat təcrübəsindən gələn müdrik kəlamlarla, hikmətamiz ustadnamələrlə çevrədəkilərin mənəvi tələbatını ödəmək, lirik-aşıqanə qoşma-gəraylılarla gözəllik və məhəbbət zövqü aşılamaq kimi çoxsaylı amillər əsas rol oynamışdır.

Aşiq xalqın ruhunu, mənəvi varlığını dərindən bildiyi və məhz xalqın ürəyindən keçənləri dilə gətirdiyi üçün xalq onu “el anası” adlandırmışdır. El anası olan aşiq elin-xalqın psixologiyasını, əxlaq qanunlarını, yüzillərin sınağından keçmiş mənəvi dəyərlərini, həyat təcrübəsindən doğan müdrik düşüncələrini özünün düzüb qoşduğu şeirlərdə elə bir ölçü-biçi ilə, poetik mizan içərisində təqdim etmişdir ki, xalq həmin sözləri ustad kəlamı, ustad sözü – ustadnamə sayaraq dilinin əzbərinə çevirmişdir. Qədim oğuz cəmiyyətində Dədə Qorqudun söylədiyi:

*Əsgü panbuq bez olmaz,
Qarı düşmən dost olmaz...*

*Oğul atanın yetiridir,
İki gözünün biridir...*

*Qız anadan görməyincə ögüt almaz,
Oğul atadan görməyincə süfrə açmaz... –*

kimi kəlamlarla, ata sözlərimizlə təməli, özülü qoyulan ustadnamələrin Qurbani, Tufarqanlı Abbas, Xəstə Qasım, Dədə Ələsgər poeziyasında biri-birinə tən duran çox sayda tutarlı örnəklərinin olması həm aşığın, həm də onu dinləyən elin-elatın bu məsələyə tarix boyunca olduqca həssas yanaşmasından xəbər verir:

*Yaxşı igid yaman etməz adını,
Çünki yaman addan ölüm yaxşıdı...*

*Sərv ağacı hər ağacdən ucadı,
Əsli qıtdı, budağında bar olmaz...*

*Üz vermə nadana, sirr vermə pisə,
Axır qəlbin ya inciyə, ya küsə.
Ot bitər kök üstə, əsli nə isə,
Yovşan bəsləməklə çəmənzar olmaz*

Xəstə Qasım

*Can deməklə candan can əskik olmaz,
Məhəbbət artırar, mehriban eylər.
Çor deməyin nəfi nədi dünyada,
Abad könlü yıxar, pərişan eylər.*

Aşıq Ələsgər

*Axmaq qohum xalqı sənə güldürər,
Pis qardaşın dərdi adam öldürər,
Hüseyn deyər, yıxılsan da qaldırar,
İgid düşmən, ilqarlı dost, yaxşı yad.*

Hüseyn Bozalqanlı

*Qurban, qəm eyləmə, kərəm kanı var,
Ədalət meydanı, haqq divanı var.
Qaldıran, endirən nərdivanı var –
Enən ağlayarmış, qalxan gülərmış.*

Ağdabanlı Qurban

Bütün bunlar onu göstərir ki, ozan-aşıq mədəniyyətinin ortaya qoyduğu poetik sərvət, sözlün həqiqi mənasında, milli-mənəvi varlığımızın baş ucalığıdır: burada ana dilimizin incəlikləri, söz-səs düzümünün harmonik axarı, bədii mənalandırma və fəlsəfi ümumiləşdirmə məharətinin ağıl aparan poetik maneraları bütün zamanların – dünəninin, bu günün və sabahın estetik zövqünü heyrətdə qoymaq gücündədir:

*Bəri gəlgil, başım baxtı, evim taxtı,
Evdən çıxub yürüyəndə səlvı boylum!
Topuğunda sarmaşanda qara saçlum!
Qurulu yaya bənzər çatma qaşlum!
Qoşa badam sığmayan dar ağızlum!
Güz almasına bənzər al yanaqlum!
...Qar üzərinə qan dammış kimi
al yanaqlum!*

Ozanlar piri Dədə Qorqudun yuxarıdakı portret təqdimatının hər bir elementi (boy, saç, qaş, ağız, yanaq) özünün bədii boyə mükəmməlliyinə görə unikal bir poetik örnəkdir. Oğuz gözəlinin bu heyratəmiz portreti ilahi bir tablolu ozan nəfəsindən, qopuz sədalarından qopan sehrli bir ilğıma bürüyərək tarix içindən bizə doğru daşıyır. Bu səbəbdən də orta çağ Azərbaycan aşığı poeziyasındakı hüsn-gözəllik tabloları da Dədə Qorqud poetik ənənəsini yeni bir tərəvətlə canlandırır. Dirili Qurbaninin:

*Sallana-sallana gələn Salatın,
Gəl belə sallanma, söz dəyər sənə –*

deyə ozanlara məxsus alliterasion-reçitativ söyləmə tərzı (misal gətirilən misralarda poetik axarın «s» səsi üzərində qurulması) ilə təsvir və tərənnümə başladığı məşhur qoşmasında Dədə Qorqud nəfəsini davam etdirdiyi açıq şəkildə duyulur:

*Kölgədə bəslənmiş quzey qarısan,
Səhərin yelləri tez dəyər sənə.*

Qurbani peysaj lirikasında da poetik istedadının portret yaratma ustalığını özünəməxsus sənətkarlıqla nümayiş etdirir. Duruşu, rəng çalarları və qoxusuna görə sazı-sözü əbədi olaraq öz sehrində, cazibəsində saxlayan “bənövşə” obrazı ilə bağlı böyük söz ustasının dilə gətirdiyi misralar heç də təsadüfən yüzillər boyu ana sazımızın sinəsində yuvalanmayıb:

*Tanrım səni xoş camala yetirmiş,
Səni görən aşiq ağlın itirmiş.
Mələklərimi dərmiş, göydən gətirmiş?! –
Hayıf ki, dəriblər az bənövşəni.*

Buradakı gözlənilməz poetik mənalandırma (bənövşənin ilahi aləm-mələklər tərəfindən gətirilməsi) o qədər aydın, duru və şəffaf bir dillə təqdim olunmuşdur ki, sözlərin, misraların, bütövlükdə isə şeirin Haqq dərgahından aşiq-şairin könlünə pıçıldanmasına – ərməğan olunmasına inanmaya bilmirsən. Gözəl hüsnünün estetik dəyərləndirilməsində gözəllik simvolu olan bənövşədən ağılasığmaz bir poetik meyar kimi istifadə olunması da elə bu zaman baş verib:

*Dərib dəstə-dəstə taxar buxağa,
Bənövşə qız iylər, qız bənövşəni.*

Özü qoxu-ətir etalonu olan obraz (bənövşə) üzbəüz qaldığı eyni estetik keyfiyyətə (qız ətrinə) meyil göstərir. Aşiq demək istəyir ki, qızın boynu-buxağı o qədər gözəldir, o qədər ətirlidir ki, onun iylədiyi bənövşə bu sehr-cazibə qarşısında özünü saxlaya bilməyib qızı qoxlayır. Məhz belə bir sənət ecazı «Bənövşə» qoşmasına saz sinəsində yüzillər boyu əzizlənmək ixtiyarı tanıyıb. Bu ilahi qoşma öz bədii-estetik tutumuna görə divan ədəbiyyatının istənilən mükəmməl nümunəsi ilə üzbəüz dayanmaq imkanındadır. Burada məsələnin bir başqa tarixi-mədəni əhəmiyyəti də ondadır ki, orta çağ divan ədəbiyyatı nümayəndələri ərəb-fars ibarə və tərkiblərinə sığınaraq gücənə-gücənə «nəzmi-nazik» qoşmağa çalışdıqları bir zamanda Qurbani dumduru, apaydın el dilində yaratdığı «Bənövşə» qoşmasının simasında Azərbaycan türkcəsinin hansı səviyyədə poetik imkanlara malik olduğunu elə onların gözlərinin önündə və qulaqlarının dibində səsləndirib. «Bənövşə» şeiri çağdaş poeziyamızın özünü belə heyrdə qoya biləcək dərəcədə mükəmməl bir sənət abidəsidir.

Təsvir-tərənnüm obyektinə özünəməxsus saz-söz sığalı çəkmək Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Sarı Aşiq, Abdalgülablı Valeh, Yəhya bəy Dilqəm, Hüseyn Şəmkirli, Aşiq Ələsgər, Hüseyn Bozalqanlı, Molla Cuma, Növrəs İman, Dədə Şəmşir, Mikayıl Azaflı və daha neçə belə ustadın könül dünyasında ovsunlayıcı poetik nəfəsin ortaya çıxması ilə nəticələnib. Onların sinəsindən

pərvazlanan qoşma-gəraylılar, çoxsaylı çeşidlərə malik təcnislər, divanilər, müxəmməslər bunun əyani sübutudur. Abbas Tufarqanlı könülünün gözəlin qaşları qarşısındakı heyrətinə bir bax:

*Dərs almamış açdım kitab oxudum,
Möhtac deyil heç ustaya qaşların.
Təzə çıxıb kamandarın əlindən,
Bənzər üç gecəlik aya qaşların.*

Aşıq Abbas Tufarqanlı əhvalının gözəllik qarşısındakı dumanlı, çaşqın, havalı halının aşığıdakı poetik etirafı da dildən-dilə, könüldən-könülə yayılmağa layiqdir:

*Dil deyir, öpməyə sinə yaxşıdı,
Könül ha yalvarır, buxağından öp!*

Xəstə Qasımın könül dəftərində görüşə gələn sevgilinin elə bir unudulmaz obrazı yaradılıb ki, şeiri oxuduqca bu naz-qəmzəli qızın hüsncamal təravəti ilə bərabər hərəkət-davranış ədaları da bədii-estetik duyumun tərkib hissəsinə çevrilir:

*Gümüş kəmər bağlayıbdı belinə,
Danışdıqca mayıl oldum dilinə.
Gül uzatdım nazlı yarın əlinə,
Canım aldı, gülü məndən alınca.*

Gecəsi gündüzünə qarışan Abdalgülablı Valehin öz pərişan halını sevdininə ərz eləməyi də bənzərsizdi:

*Gündüz səbrü-qərarımı,
Gecə yuxum kəsən dilbər.*

Həsrət, ayrılıq izzirabının Dilqəm göynərtisi – küsüb gedən yarın qayıdışına inamsızlıqla, ümitsizliklə ovuducu, təskinlikverici təsəlli arasında çırpınan aşıq yangısı sazın bağrını tel-tel eləyən söhbətlərdəndir. «Dilqəmi» saz havasının nisgilli melodiyları qədər təsirli olan kövrək misralar nələrdən xəbər vermir:

*Axdı eynim yaşı, döndü sellərə,
Yar içən sulara qarışarmola?!
...Yarı bu dünyada görməyən Dilqəm
Yarəb, o dünyada görüşərmola?!*

yaxud:

*Əzəldən Dilqəmə yar olan sənsən,
Gözəllər içində var olan sənsən.
Əzrayıl donunda can alan sənsən,
Mən necə can verim bir özgəsinə.*

Umu-küsüsünü dolayı dillə söyləyib, qəm-qübarını əritməkdə ona yardım etməyən dağlardan şikayətlənən Hüseyn Şəmkirlinin giley-güzarı poeziyamıza:

*Yeri dağlar, sənnən həmdəm olmaram,
Dağlar, əsirgədin qarı da məndən –*

*kimi bütün sınıq könüllərə həyan ola biləcək həzin misralar bəxş edibdir.
Sevgisinə, sevdinyinə can qurban etməyin Aşıq Ələsgər örnəyi:*

*Bir canım var, yara qurban eylərəm,
El desin: «Aşıq da qurban öldürür».*

yaxud:

*... Qazdır məzarımı çeşmə başında,
Sal sinəm üstündən yol incimərəm –*

sırasından olan təkrarsız misralarda dalğalanır.

Bu da Hüseyn Bozalqanlı könlünün təbiət və insan gözəlliyinin vəhdətindən doğan harmoniyaya verdiyi aşiq dəyəri:

*Yar bəzənib çıxdı yola,
Yollar qırmızı geyindi...*

Dədə Şəmşirin estetik zövqündəki orijinallıqdan da doymaq olmur:

*Şəmşiri bir kəmər kimi,
Dola, incə belə sarı.*

Söz sərraflı olan dədə aşıqlarımız hər zaman düzüb qoşduqları sözün çəkisinə, düzüminə, rəng çalarlarına çox böyük həssaslıqla yanaşmış, söylədikləri mətləbin dərinliyi ilə yanaşı, deyim biçiminin orijinallığına və heyranlıq doğurmaq imkanlarına xüsusi diqqət yetirməyə çalışmışlar. Sözün məna və rəng çalarlarının çeşid zənginliyini ortaya qoyan cinas bayatılar, cinas gəraylılar, dodaqdəyməzlər, diltərpənməzlər, nəfəsçəkməzlər, cığalı təcislər, zəncirləmələr, qoşayarpaqlar, güllü qafiyələr, müəmmalar, vücutnamələr, qıfıl-

bəndlər, müxəmməslər və neçə belə şeir şəkilləri məhz böyük istedad gücünə arxalanan sənət axtarışlarından sonra araya-ərsəyə gəlib. Mənsub olduğu xalqın dilini, sözün əsl mənasında, sərraf gözü ilə incələyən Sarı Aşığın bir bayatı ustadı kimi söz seçimini və onu poetik yüksəkliyə qaldırma məharətini xatırlayaq:

*Zülfün suda mar kimi,
Oynar su damar kimi.
Cızıldatdın aşığı
Yağa su damar kimi.*

yaxud:

*Aşığın baxtı yarım,
Neyləsin, baxtı yarım.
Üzündə göz izi var,
Sənə kim baxdı, yarım?!*

Hər iki bayatı həm söz, cinas, həm fikir tutumu, həm də poetik mənalandırma ustalığı baxımından orijinal və təkrarsızdır.

Abbas Tufarqanlının «Gülgəzindi» rədifli məşhur cinas gəraylısı təkcə qafiyələrin deyil, bütövlükdə bənd boyundakı misraların cinas olması ilə dinləyəni heyərdə qoyur:

*Yarı ağ libada gördüm,
Yarı ağıl bada gördüm,
Yarı ağıl bada gördüm,
Gülgəz, indi, Gülgəz, indi.*

Aşıq birinci misrada yarını – sevgilisini ağ libada – ağ paltarda gördüyünü deyir. İkinci misrada isə yarının ağıl bada getmiş – aqlını itirmiş vəziyyətdə olduğunu söyləyir. Bunun səbəbini isə üçüncü cinas misrada açıqlayır: Aşıq Abbasın sevgilisi əlində yarıya qədər ağı-zəhər doldurulmuş badə ilə ona yaxınlaşır. Düşmənlərin bu məkrli fəndi haqq aşığı Abbasa əyan olduğu üçün o, ağ libasda – ağ paltarda ağıl-zəhərli badə gətirən sadəlövh sevgilisi Gülgəzə bu barədə xəbərdarlıq edir. Göründüyü kimi, boyaboy cinas üzərində qurulmuş bu gəraylı bəndində bir dənə də artıq, yersiz, mətləbə dəxli olmayan söz yoxdur. Gəraylının digər bəndlərində də vəziyyət belədir. Bu, ana dilimizin, Azərbaycan türkcəsinin bayramıdır, sazın-sözün aşiq poeziyasındakı möhtəşəm poetik təntənəsidir!

Cinas ustalığı, təcnis sənətkarlığı aşıqlıq elminin ən dərin və hikmətamiz məqamlarından biridir. Məhz özünəməxsus saz havası ilə («Təcnis» havası)

çalınıb oxuna bilən, başqa hər hansı bir havaya yatmayan bu sirli poetik mətnlərin aşiq sənətindəki yerini və dəyərini böyük söz ustadı Xəstə Qasım çox dəqiq müəyyənləşdirmişdir:

*Xəstə Qasım, sözün yetir tamama,
Gündoğan, Günbatan gəlsin salama.
Nə alim işidir, nə də üləma,
Təcnis mənasının çox hünəri var!*

Doğrudan da, təcnisin otuza yaxın növündə özlərinin söz məharətini isbatlayan Dirili Qurbaninin, Abbas Tufarqanlının, Xəstə Qasımın özünün, Hüseyn Şəmkirlinin, Aşiq Ələsgərin, Hüseyn Bozalqanlının, Çıldırlı Aşiq Şenliyin, Molla Cumanın, Ağdabanlı Qurbanın, Aşiq Şəmşirin, Mikayıl Azaflının, İsmayıl Sadıxlının təcnis sənətkarlığına diqqət yetirdikdə görürük ki, «Təcnis» mənasının çox hünəri var» – misrası boşuna deyilməyib.

Xəstə Qasımın «Ay hayıf-hayıf» rədifli məşhur cıqalı təcnisinin aşıqların dilindən düşməməsində, əlbəttə ki, aşiq-şairin söz hünəri – cinas seçimi, dərin fikir ifadə etmə və yüksək səviyyəli bədii don geyindirmə qabiliyyəti həlledici rol oynamışdır:

*Sərrafın dəstində nə danə gördüm,
Mürğü dəhanında nə danə gördüm!
Aşiq nə danə gördüm,
Xalın nə danə gördüm,
Tülək tərən tuş oldu,
Axır nədanə gördüm.
Gövhəri verdilər nadanə, gördüm,
Bilmədi qiymətin, ay hayıf-hayıf!*

Təcnisin çeşid zənginliyinə, mürəkkəb poetik maneralarına xüsusi diqqət yetirən Dədə Ələsgərin yaratdığı örnəklər də qüdrətli saz sərrafının sinəsindən qopmuşdur:

*Qışda dağlar ağ geyinər, yaz qara,
Sağ dəstinlə ağ kağıza yaz qara.
Əsər yellər, qəhr eləyər yaz qara,
Daşar çaylar, gələr daşlar çataçat.*

Bu təcnis dodaqdəyməzdir, aşiq onu yaradarkən dodaq samitlərindən (m, b, p) istifadə etməyib. Məsələn burasındadır ki, ustad sənətkar sözügedən təcnisi məqsədyönlü şəkildə dodaqdəyməzlə ifadə etmişdir. Onun yaratdığı peyzaj –

təbiət lövhəsi (yazda qarların əriməsi, çayların daşması, sellərin nəhəng daşları-qayaları çathaçatla qabağına salıb aparması) qorxu-heyrət yaradan bir mənzərədir. Bu qorxu, heyrət, hürkü yaradan mənzərəyə insan oğlu dəhşətə gəlmiş vəziyyətdə, ağzıaçıq, dodaqları aralı halda, heyrət və təşviş içərisində baxır. Aşıq Ələsgər məhz heyrət edərək ağzıaçıq, dodaqlar aralı qalmaq təəssüratını yaratmaq üçün həmin məqamın əhvalına uyğun olaraq dodaqdəyməz təcnis variantını seçmişdir. Bu örnək aşıq poeziyasında sözün görünən və görünməyən tərəflərinin nə qədər çox olduğunu bir daha təsdiqləyir.

Aşıq poeziyamızın, eləcə də dastanlarımızın diqqətçəkən bir özəlliyi də saz-söz yaddaşında vətən coğrafiyasının, tarixi mahal və el-yurdlarımızın, müqəddəs, ulu torpaqlarımızın sıx-sıx yer almasıdır. Dastan qəhrəmanları Təbrizdən, İrəvandan, Dərbənddən, Gəncədən, Qarabağdan, Qaradağdan, Naxçıvandan, Tiflis-Borçalıdan, Çıldır-Ağbabadan, Göycədən, Şirvandan, Muğandan, Urmiyadan, Zəncandan, Qarsdan, Səlməsdan, Mərənddən, Marağadan hərəkətlənib yaxın-uzaq elləri dolaşırlar. Təbriz-Qaradağdan yola çıxan Dirili Qurbani:

*Könül qalxıb Bərdə sarı yeridi,
Orda bir şəhər var: adı Gəncə hey!
Məhbubları, gözəlləri, xubları
Bürünübdü mala-mülkə, gəncə hey! –*

misrələrini vətən coğrafiyasını və onun adı bəlli mahallarını yaxşı tanıdığını bildirmək üçün söyləyir.

Aşıq Qərib Təbrizin tərənnümünə həsr etdiyi məşhur qoşmasında Azərbaycanın tarixi-mədəni mərkəzi olan bu qədim şəhərin zəngin ticari-iqtisadi həyatından, memarlıq abidələrinin möhtəşəmliyindən, axar-baxarlı mənzərələrindən qürurla söz açır:

*Təbrizin ətrafı bağdı, meşədi,
İçində oturan bəydi, paşadı.
Səkkiz min məhəllə, beş min guşədi,
Çarşısı, bazarı, yolu Təbrizin.*

*Pəhləvanlar kisvət geyər, yağlanar,
Cümlə bəzircanlar burda əylənər.
Üç yüz altmış yükü birdən bağlanar,
Əldən-ələ gəzər malı Təbrizin.*

*Təbrizdən Dərbəndə qonaq gələn Abbas Tufarqanlı Dəmirqapı Dərbəndi
tərənnüm edərkən də öz heyranlığını və vətən coğrafiyasına vurğunluğunu
ürəkdən gələn ən səmimi sözlərlə dilə gətirir:*

*Dərbənd dedikləri bağcadı, bağdı,
Alt yanı dəryadı, üst yanı dağdı.
Abbas deyər, əcəb səfalı çağdı,
Xəstəyə dərmandı narı Dərbəndin.*

Yüzdilliklərdən daşınıb gələn aşiq poeziyası Azərbaycanın tarixi coğrafiyasını, vətən xəritəsini doğru-dürüst əks etdirən ən mötəbər qaynaqdır. Bu mənada aşiq poeziyasının tarixi mənzərəsində həm də Azərbaycanımızın mənəvi birliyi, bütövlüyü, ayrılmazlığı qərarlaşıb.

Aşiq sənəti türklüyün əski çağlardan gələn milli-mənəvi gücünün qorunmasında və etnosun perspektiv fəaliyyət üçün istiqamətlənməsində müqayisəyəgəlməz miqyasda potensial imkanlara malikdir.

*Məhərrəm QASIMLI
Azərbaycan Aşıqlar Birliyinin sədri, Dövlət
mükafatı laureatı, Əməkdar elm xadimi,
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor*

ABBAS TUFARQANLI (XVII əsr, Təbriz, Tufarqan kəndi) – Təbriz-Qaradağ aşığı. Orta çağa məxsus digər ustad aşıqlar kimi Abbas Tufarqanlının da ömür və sənət yolu çoxsaylı rəvayətlərə bürünmüşdür. Ustad-şagird ənənəsi boyunca ötürülən və zaman keçdikcə çeşidli dəyişikliklərə uğrayan informativ aşiq bilgilərinə və öz poetik irsinin yaratdığı təəssürata əsasən onun on yeddinci yüzillikdə – Şah Abbas Səfəvi zamanında (hak. illəri: 1587-1629) yaşadığı qənaətinə gəlmək olur. Şeirlərinin möhürbəndində daha çox «Qul Abbas», «Şikəstə Abbas», «Aşiq Abbas» və ya sadəcə olaraq, «Abbas» təxəllüslərini işlətsə də, o, aşıqlar və el arasında «Tufarqanlı Abbas» adı ilə tanınmışdır.

Aşiq Abbas Təbrizin təqribən yüz əlli kilometrliyində yerləşən Tufarqan mahalında (indi Azərşəhr adlanır) doğulmuş və bu səbəbdən də saz-söz aləmində Tufarqanlı Abbas adı ilə çağırılmışdır. Onun mənsub olduğu mahalın adı ayrı-ayrı aşiq mühitlərində «Difarqan», «Tuxarqan», «Duvarxan» kimi çeşidli şəkillərdə tələffüz olunmaqdadır.

Tufarqanlının poetik irsinin ümumi mənzərəsi və dastanın onun barəsində verdiyi bilgi göstərir ki, Aşiq Abbas ərəb və fars dillərini də kamil bilmiş, İslam dini ilə bağlı qaynaqlardan, xüsusən də Quranın incəliklərindən xəbərdar olmuş, təsəvvüf dünyagörüşünü, sufi-dərviş simvolikasını dərindən mənimsəmiş və yaradıcılığında təkkə-təriqət sisteminin təbliğ-tərənnümünə geniş yer vermişdir.

Abbas Tufarqanlı aşiq sənəti tarixində bənzərsiz bir saz-söz ustadıdır. Onun şeirlərinin lirik-emosional ovqatı, poetik həzinliyi, bədii-üslubi axıcılığı o qədər güclü və təsiredicidir ki, yüzillər boyu aşiq məclisinin ən duyğulu, ən kövrək məqamında Tufarqanlı sözlərinə müraciət olunması dəyişməz, statik bir ənənə halını almışdır.

Haqq aşığı statusuna malik olduğu üçün Abbas Tufarqanlının dədəlik-müdrəklik mərtəbəsindən söylədiyi kəlamlar təkcə gerçək hadisələri deyil, ilahi-mənəvi aləmlə bağlı məsələləri də çevrələmişdir. Aşıqlıq missiyasının təsəvvüf təbliği ilə sıx şəkildə bağlı olduğu orta çağ saz-söz sənətkarında, xüsusən də haqq aşığında fəlsəfi-



irfani düşüncənin qabarıq olması təbii idi. Bu baxımdan Abbas Tufarqanlı yaradıcılığında da təsəvvüf dünyagörüşünün təqdim və təbliğinə geniş yer ayrılmışdır.

Abbas Tufarqanlının fəlsəfi-irfani şeirlərindən onun sufi-dərviş sisteminə könüldən bağlandığı duyulmaqdadır. Bu qəbildən olan şeirlərində o, təsəvvüf simvolikasını əks etdirən «mey», «badə», «cam», «meyxana», «qırxlar», «mövla», «can», «qərib», «xəstə», «şahlar şahı», «şahi-mərdan», «mərifət», «həqiqət» və başqa rəmzi obrazların, eyhamlı müəmma və məcazların dili ilə danışıır.

Abbas Tufarqanlı yaradıcılığının mövzu çoxşaxəliliyi kimi janr əhatəsi də genişdir. Ustad sənətkar aşiq şeirinin əksər şəkillərindən istifadə edərək yük-

sək bədii dəyərə malik poetik örnəklər yaratmışdır. Onun qoşma, gəraylı və təcnisləri özündən sonrakı yüzilliklərdə aşıqların söz-havacat repertuarında geniş yer almışdır. Orijinal rədiflər, oynaq qafiyələr əsasında qurduğu şeirlərdə forma-biçim yetkinliyi ilə yanaşı, məzmun dolğunluğuna da xüsusi həssaslıqla yanaşdığından ki, Abbas Tufarqanlı təxəllüsü keçən hər hansı bir şeirdə cilahlıq, axar-baxarlı obrazlılıq, hərarətli dinamizm göz-könül oxşayır.

Abbas Tufarqanlının çoxsaylı rəvayətlər toplusuna çevirmiş həyat və sənət sərgüzəştləri «Abbas və Gülgəz» dastanının süjetində cəmləşdirilmişdir. Dastandakı hadisələrin bir qismini tarixi-informativ mənbə kimi qəbul etmək mümkündür: Abbasın yer-yurdu Tufarqandır, əsil-nəcabəti soylu bir ailəyə söykənir, təhsillidir, Təbriz şəhərinin valisi Batmanqılıncın bacısı Gülgəz Pəriyə vurulmuş, öz məhəbbəti yolunda müsibətlər çəkmiş, Şah Abbas, Vəzir Allahverdi xan, Dəli Becan kimi tarixi şəxsiyyətlərlə münəqişədə olmuş, bir çox ağır sınaqlardan sonra Haqq aşığı olduğu üçün sevdininə qovuşa bilmişdir. Dastanda tarixi gerçəkliklə folklor təxəyyülünün romantik əlavələri qovuşuq halındadır.

XVII yüzillikdən bəri aşıqlar arasında «aşıqlığın padşahı Abbas, vəziri Qurbanidir» – qənaətinin stabil yer almaqda davam etməsi Abbas Tufarqanlının sənətkar statusunun Azərbaycan aşıqlığında ali məqam və ən yüksək mərtəbə kimi qəbul edildiyini göstərir.

«ABBAS VƏ GÜLGƏZ» – XVII əsr Azərbaycan aşıqlığının görkəmli siması Abbas Tufarqanlı haqqında yaradılmış məhəbbət dastanı. Təsəvvüf simvolikası



üzərində qurulmuş rəmzi-məcəzi dastanlar qrupuna daxildir. İlahi eşq bədəsi içən Haqq aşığı Abbas Tufarqanlı öz rəmzi butasına – Gülgəz Pəriyə çatmaq üçün böyük bir mücadilə sınağından keçir.

Nə qədər məşəqqətlər çəksə də, o öz istəyinə yetmək üçün hər cür məhrumiyyətə qatlaşır. Bir Haqq aşığı kimi ilahi aləm tərəfindən himayə olunan və qorunan Abbas Tufarqanlı bütün ağır situasiyalardan möcüzəli şəkildə xilas ola bilir. Son olaraq Şah Abbasın qarşısında da özünün Haqq aşığı olduğunu sübuta yetirdikdən sonra butasına qovuşmağa nail olur.

«Abbas və Gülgəz» dastanı ən mükəmməl və əhatəli məhəbbət dastanı sayılır. Abbas Tufarqanlının poetik irsini, demək olar ki, öz içərisinə alan bu dastanda dörd yüzdən çox aşiq şeiri cəmləşmişdir. Burada aşiq şeiri şəkillərinin böyük əksəriyyəti öz əksini tapmışdır. Dastanın epik və poetik mükəmməlliyini nəzərə alaraq ustad aşıqlar öz yetişdirdikləri şagirdə xeyir-dua verməzdən öncə «Abbas və Gülgəz»i – boyaboy söyləməyi və oradakı şeirləri sazda çalib-oxuyaraq şərh etməyi sənət meyarı kimi qəbul etmişlər. Ustad aşıqların bildirdiyinə görə, bu dastan hər dəfəsi iki-üç saat olmaqla, iyirmi-iyirmi beş axşamıq söhbətdir. «Aşıqlığın padşahı Abbas, vəziri Qurbanidir» qənaətinin aşıqlar arasında geniş yayılmasında bu amilin tarixi rolu az olmamışdır.

«Abbas və Gülgəz» dastanı otuza yaxın variantı olan fəal epik mətnidir. Hətta onun Şirvan və Zəncan variantları versiya hüdudlarına qədər gedib çıxır.

Dastanın əksər aşiq mühitlərində repertuarın fəal-işlək hissəsini təşkil etməsi onun çoxvariantlı şəbəkəyə malik olmasının şərtləndirir. Bu variantlar içərisində Təbriz-Qaradağ, Gəncəbasar, Göyçə və Borçalı aşiq mühitlərindəki mətnlər öz dolğunluğu ilə seçilir.

ABBASQULU (1850, Ağdam rayonu - 1932) – Aşiq Vələhin nəslindəndir.



Təhsil almamışdır. Qarabağda məşhur olan Nəcəfqulunun yanında şagird olmuşdur. Nəcəfqulunun dəstəsində əvvəlcə qoşanağara çalmışdır, sonra dəm-

keşlik etmişdir. Aşiq kimi daha çox tanınmışdır. Nazik və zil səse, bədahətən şeir demək qabiliyyətinə malik olmuşdur.

Aşiq Abbasqulu Aşiq Ələsgərlə də görüşmüşdür. Bir müddət tarzən Sadıqcanın ansamblında çalışmışdır. Sadıqcanın Tiflisdə verdiyi konsertlərdə, Xurşudbanu Natəvanın sarayındakı məclislərdə, “Məclisi-üns”ün yığıncaqlarında yaxından iştirak etmişdir.

Cabbar Qaryağdıoğlu, Şəkili Ələsgər, Xan Şuşinski ilə uzun illər məclislərdə olması, “Şərq konsertləri”ndə iştirakı və s. onu muğam sənətinin də bilicisinə çevirmişdi. “Baş müxəmməs”, “Oğuzoğlu”, “Misri”, “Qəhrəmani”, “İrəvan çuxuru” və s. havaları oxuyarkən vurduğu zəngülələr Abbasqulun geniş diapazonlu səs tembrinə, yaradıcı təbə malik olduğunu göstərmişdir. Şuşada Ə.Haqverdiyevin təşkil etdiyi “Şərq konsertləri”ndə (1901) Abbasqulu da iştirak etmiş və böyük rəğbət qazan-

mışdır. Bakıda “Şərq konsertləri”ndə (1902) də iştirak etmişdir. “Kaspi” qəzeti (13 yanvar 1902) həmin konsertin ikinci şöbəsində çıxış edən Gülablı aşıqları, o cümlədən də Aşiq Abbasqulu haqqında maraqlı qeydlər vermişdir.

Bakıda Nicat cəmiyyətinin keçirdiyi “Şərq gecələri”ndə də o, dəfələrlə iştirak etmişdir. N.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, H.Ərəblinski, Ü.Hacıbəyli, C.Qaryağdıoğlu, Sadıqcan və başqaları Aşiq Abbasqulun sənətini həmişə yüksək qiymətləndirmişlər. Aşiq Abbasqulu (1914) Almaniyanın “Sport-Rekord” şirkəti tərəfindən səsini qramafon valına yazdırmaq üçün Tiflisə dəvət edilmiş, “Vücudnamə”, “Şərili”, “Dünya əhvalatı” və s. mahnılar orada onun ifasından vala yazılmışdır.

ABASOVA ELMİRA ƏBDÜLHƏMİD QIZI (1932-2009) – musiqişünas,



pedaqoq, Əməkdar incəsənət xadimi (1967), sənətşünaslıq namizədi (1962) professor (1980). ADK-nın rektoru (1977-1992), ABİ katibi (1973-1985) olmuşdur. Tədqiqatlarında Azərbaycan bəstəkarla-

rının əsərlərində aşiq musiqisi ünsürlərinin təzahürünə dair mülahizələr söyləmişdir. “Üzeyir Hacıbəyovun opera və musiqili komediyaları” (1961), “Üzeyir Hacıbəyovun “Koroğlu” operası” (1965), “Sovet Azərbaycanı musiqi incəsənətinin oçerkləri” (1970, Q.Qasimovla birlikdə), “Ü.Hacıbəyov” (1975), “Ü.Hacıbəyov. Həyat və yaradıcılıq yolu”

(1985) adlı araşdırmalarında Ü.Hacıbəylinin əsərlərində aşığı musiqisinin klassik Avropa musiqi formaları ilə uzlaşması, məqam-intonasiya məcmusunun opera üslubu məcrasında inkişaf etdirilməsi və ilk operaların kompozisiyasının dastan quruluşu ilə oxşarlığını tədqiq etmişdir. Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında “polisistemli təfəkkür” aşkarlanmış və bu sistemdə aşığı sənətinin təsiri haqqında bəhs etmişdir. Bəstəkarın əsərlərinin genetik mənşəyi məsələsinə toxunaraq “Hacıbəyovun ilk operalarının quruluşu nəsr ilə nəğmələrin növbələşməsi üsuluna əsaslanan aşığı dastanlarının kompozisiyasını xatırladır” qənaətinə gəlir. Qara Qarayevin əsərlərinə həsr olunmuş tədqiqatlarında bəstəkarın 3 saylı simfoniyasında XX əsr bəstəkarlığı texnikasının növlərindən biri olan dodekafoniyanın aşığı musiqisinin intonasiya-ifadə vasitələri ilə çarpazlaşması qeyd olunmuşdur. “SSRİ xalqlarının musiqi tarixi”ndə (M., 1970-1974, 5 cildə, rus dilində) aşığıların I və II Qurultaylarından qısaca bəhs etmişdir.

ABBAS OĞLU DAVUD (1979, Qaradağ mahalı, Əhər, Hacıoğlu kəndi – Əhər) – Ya-

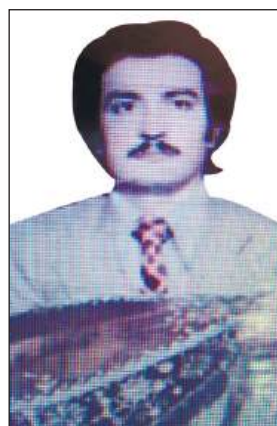


radıcı aşığı kimi tanınmışdır. Təbriz-Qaradağ aşığı mühitinin nümayəndəsidir. Uşaqlıqdan saza və sözə böyük maraq göstərmişdir. Sənətin

sirlərini Aşığı Vəli Əbdinin yanında öyrənmişdir. Ustadların yaradıcılığını, dastanları dərinləndirən mənimsəmişdir.

“Gözəlləmə” və “Şikəstə” havalarının mahir ifaçısıdır. Aşığı şeirinin müxtəlif şəkillərində şeirlər qoşmuşdur. Hal-hazırda Əhər şəhərində sənətini davam etdirir.

ABBASI MUSTAFA MAHMUD OĞLU (1940, Qaradağ mahalı, Humay



kəndi) – Təbriz-Qaradağ aşığı mühitinin nümayəndəsidir. Erkən yaşlarından aşığılığa maraq göstərmişdir. Ustadların yaradıcılığını, qədim saz havalarını, klassik dastanları mükəmməl öyrən-

mişdir. Beynəlxalq festivallarda uğurla çıxışlar etmişdir. Dastançı aşığı sayılır. Bir çox unudulmuş dastanları repertuarında daşıyır. Təbrizdə, Tehrandə, Qaradağda və digər bölgələrdə məclislər aparır.

ABBASLI İSRAFİL İSMAYIL OĞLU (1938, İrəvan şəhəri – 2013, Bakı) – İrəvanda

Dövlət Pedaqoji İnstitutunun tarix-filologiya fakültəsində (1956-1960) təhsil almışdır. F.e.n. (1966), f.e.d. (1986), professor (1998)



elmi ünvanları qazanmışdır. AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Folklor şöbəsinə (1989-2000), Folklor

İnstitutunun Azərbaycan folklorşünaslığı şöbəsinə (2000-2013) rəhbərlik etmişdir. SSRİ EA-nın Ədəbiyyat və Dil bölməsindəki Folklor şurasının üzvü kimi (1988-1991) folklor problemlərinə həsr olunmuş ittifaq müşavirələrində Azərbaycan Respublikasını təmsil etmişdir.

Əlliye yaxın toplama, tərtib kitablarında ("Azərbaycan məhəbbət dastanları", "Azərbaycan aşığı və el şairləri", "Dünya uşaq ədəbiyyatı kitabxanası" seriyasından "El çələngi", "Azərbaycan bayatıları", "Dualar, bəddualar", "Azərbaycan folkloru antologiyası" və s.) əvəzsiz əməyi olmuşdur.

Azərbaycan folklorşünaslığının nəzəri problemlərinə həsr olunmuş "Azərbaycan folkloru erməni mənbələrində" (Bakı, Elm, 1977), "Azərbaycan dastanlarının yayılma və təsir məsələləri" (Bakı, Nurlan, 2007), "Folklorşünaslıq axtarışları" 2 cildə, I-II c. (Bakı, Nurlan, 2009, 2010) və s. monoqrafiyaları vardır. "Azərbaycan folkloru və X.Abovyan (bayatı, atalar sözü və məsəllər)", "Vanlı Köçək" dastanı və onun "müəllifi" məsələsi", "Ozan (uzan) – qusan istilahi və sənətinə dair", "Əsli və Kərəm" dastanının izi ilə (erməni mənbələri əsasında)", "Azərbaycan dastanlarının erməni dilinə tərcümə, təbdil və nəşri məsələlərinə dair", "Erməni əlifbası ilə yazıya alınmış (toplanmış) Azərbaycan dastanları və dastan şeirləri", "Erməni əlifbası ilə nəşr olunmuş Azərbaycan dastanları", "Nahabət Qucaq və Azərbaycan folkloru", "M.P.Vaqifin erməni əlifbası ilə yazıya alınmış şeirləri", "Azərbaycan aşığı erməni mənbələrində", "Erməni əlifbası ilə yazıya alınmış Azərbaycan məhəbbət dastanlarına dair" və s. araşdırmaları

erməni mənbələrindəki Azərbaycan folkloru ilə bağlıdır. "Azərbaycan folklorunun ilkin nəşrləri" seriyasından çıxan kitablarda (2007-2014) da böyük əməyi vardır.

ABBASLI TARIYEL ALLAH-VERDİ OĞLU (1952, Cəbrayıl rayonu



– B a k ı) –
A D P U - n u n
A z ə r b a y c a n
d i l i v ə ə d ə b i y -
y a t ı f a k ü l t ə s i n -
d ə o x u m u ş d u r
(1970-1974).
Cəbrayıl rayo-
nunda Çullu
kəndində mü-
əllim işləmiş-

dir. Cəbrayıl rayon tarixşünaslıq muzeyində elmi işçi, direktor vəzifələrində çalışmışdır (1982-1993). Hazırda Azərbaycan Dövlət Televiziya və Radio Verilişləri şirkətində fəaliyyət göstərir (1993-cü ildən). "Aşıq Qurbaninin poetik irsi" mövzusunda namizədlik dissertasiyası yazmışdır (2006). "XVI əsr aşıq yaradıcılığı və Aşıq Qurbani" monoqrafiyası (2006) vardır.

ABBASOV ABBAS RÜSTƏM OĞLU (1908, Naxçıvan MR, Şahbuz rayonu – 1984) – Naxçıvan aşıq mühitinin yetişdirdiyi sənətkarlardandır. İbtidai təhsil almışdır. Ustad Aşıq Əsəd Rzaevın yanında şagird olmuşdur. XX əsrin otuzuncu illərində bir neçə il ustadından dərs alıb aşıqlığın sirlərini öyrənir. Sonra Naxçıvana qayıdaraq orada məclislər aparır. O, dastanları, klassik aşıqların yaradıcılığını, saz havalarını ustadından mükəmməl şəkildə öyrənmişdir. "Koroğ-

lu” havalalarının mahir ifaçısı kimi tanınmışdır. Aşıq Abbasın özü də yaradıcılığa maraq göstərmiş, müxtəlif mövzulu, bir-birindən maraqlı gəraylıları, qoşmaları, ustadnamələri, divaniləri ilə el arasında məşhurlaşmışdır. Saz havalarını məharətlə çala bilmək qabiliyyətinə malik olmuşdur. Naxçıvanda onun yetişdirdiyi şagirdlər (Aşıq Həsən, Aşıq Qulu, Aşıq Faiq və b.) püxtə aşıqlar kimi tanınmışlar.

ABBASOV BƏHMƏN (VƏTƏN-OĞLU) KALIŞ OĞLU (1932, Kəlbəcər rayonu,

Seyidlər kəndi – 2004, Gəncə)

–Kəlbəcər mühitinin yetişdirdiyi sənətkarlardandır. Seyidlər kənd orta məktəbində oxumuşdur. Kənd kitabxanasında müdir

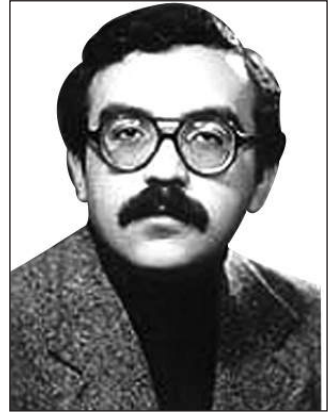


olmuşdur (1955-1960). BDU-nun tarix fakültəsində oxumuşdur (1960-1965). Kəlbəcər rayonunun Lev kənd orta məktəbində müəllim işləmişdir (1965-1967). Seyidlər kənd orta məktəbində direktor olmuşdur (1967-1993). Qarabağın ermənilər tərəfindən işğalından sonra Gəncəyə köçmüşdür (1993). 1993-cü ildən Kəlbəcər təhsil şöbəsinin metodisti vəzifəsində işləmişdir. Bədii yaradıcılığa orta məktəb illərindən başlamışdır. İlk mətbu şeiri “Dəyişməmişəm” (1958) Kəlbəcər rayon qəzetində çıxmışdır. “Vətən bizi bağışlamaz” (1995), “Qaldı ürəyimdə dağı dağların” (1997), “Nə yaman aldatdı Bəhməni dünya” (1999),

“Ömrün yetmişindən yüzünə doğru” (2001), “Bəlkə bir də bitdim, ək məni, dünya” (2003) və s. şeir kitabları çıxmışdır. Aşıq şeiri üslubunda yazıb-yaratmışdır. Şeirləri aşıqların repertuarında geniş yer alır. AYB-nin üzvü olmuşdur (1999).

ABASOV CƏLAL ƏŞRƏF OĞLU (1957) – bəstəkar, musiqişünas, pedaqoq,

Əməkdar incəsənət xadimi (2007), Azərbaycan Milli Konservatoriyasının və Bakı Musiqi Akademiyasının dosenti. 1981-1984-cü illərdə ADK Bəstəkar-



lıq ixtisası üzrə təhsil almışdır. AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunda elmi işçi kimi fəaliyyət göstərmişdir (1985). Azərbaycan Gənclər İttifaqı Mükafatı laureatı (1990), S.Yeseninin 100 illiyinə həsr olunmuş (1995) respublika müsabiqəsi laureatı olmuşdur. Simli orkestr üçün bəstələmiş “İnternetso”da, Azərbaycan şairlərinin sözlərinə yazdığı vokal silsilədə, 8 balaban, tütək və qoşanağara üçün “Yallı” əsərində aşıq musiqisinin metr-ritmik, məqam-intonasiya özəlliklərini orijinal şəkildə təfsir etmişdir. “Mərdlik” kantatasında “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun və “Koroğlu” dastanının mətnlərinə müraciət etmişdir. Əsərləri ABŞ, Avstriya, İndoneziya, Cənubi Koreya, Rusiya, Fransa, Özbəkistan, Gürcüstan və başqa ölkələrdə səslənmişdir.

**ABBASOV ƏLİ (ƏLİ ABBAS)
QULU OĞLU (1939, Borçalı mahalı,**



Yuxarı Saral kəndi) – yazıçı, publisist, folklorşünas. AAB və AYB-nin üzvü. “Folklor və etnoqrafiya” jurnalı redaksiya heyətinin üzvü. (2010-cu illər) Azərbaycan və

gürcü xalqlarının dostluğuna həsr olunmuş əsərlərinə görə Gürcüstan prezidenti tərəfindən “Şərəf” ordeni ilə təltif edilmişdir (2009). Borçalı folklor mühitinin, ustadların yaradıcılığının öyrənilməsində mühüm xidmətləri vardır. “Babəkər əfsanəsi” (1984) “Dəryadı-ümmandı Şair Ağacan” (2006), “Çopur Əli” (2007) və s. kitabları çap olunmuşdur. Mühitin bilicilərindəndir. “Mehralı bəy”, “Səməd ağa”, “Çopur Əli”, “Qaçaq İsa-xan”, “Qaçaq Mahmud” və s. dastanlarla bağlı maraqlı araşdırmaları vardır. H.Əliyev adına Gürcüstan-Azərbaycan Tədris Universitetində çalışır.

**ABBASOV ƏLİ ORUC OĞLU
(1931, Tovuz rayonu, Əsrək Cırdaxan kəndi – 2014)–**



Atası Oruc peşə etibarilə dəmirçi olsa da, saza, sö-zə xüsusi maraq göstərmişdir. Əli on bir yaşından atasının yanında dəmirçi peşəsinə yiyələnməyə başlamışdır. Dəmirçixanada atası ilə aşıqların yaxınlığını, səmimi söhbətlərini görüb onda bu sənətə maraq artmağa

başlamışdır. Günlərin birində Əli dəmirçixanaya gətirilən tut ağacından saz düzəltmək qərarına gəlir. Qabırğalarını tutdan, qolunu isə qoz ağacından düzəldir. Bununla da o sazbəndliyin binasını qoyur.

Gözəl əl qabiliyyəti sayəsində Tovuz və ətraf rayonlarda, Gürcüstan Respublikasında ustad sazbənd kimi tanınmışdır. Aşıq Əsədin 1938-ci ildə düzəldilmiş sazının təmiri də onun adı ilə bağlıdır. Nəvələri onun sənətini ləyaqətlə davam etdirirlər. Xalq arasında Sazbənd Əli kimi ad çıxartmışdır.

**ABBASOV ƏŞRƏF CƏLAL OĞLU
(1920, Şuşa – 1992, Bakı) –** bəstəkar,

musiqişünas, pedaqoq. Sənətşünaslıq namizədi (1952), professor (1968), Xalq artisti (1990). “Üzeyir Hacıbəyov və onun “Koroğlu” operası” (B., 1956, rus dilində) tədqiqatında “Koroğlu” dastanı haqqında məlumat verilir, operanın əsas qəhrəmanının musiqi partiyasında aşiq üslubundan irəli gələn epik təfəkkür tərz, işıqlı kolorit, ritm özəllikləri, sazın quruluşu ilə bağlı olan harmonik dilin xüsusiyyətləri haqqında bəhs edilir. Böyük Vətən müharibəsi illərində yazdığı kamera vokal əsərlərində, f-no üçün bəstələdiyi “Aşıq-sayağı” və “Gənc aşiq” (“6 miniatür” silsiləsindən) pyeslərində, “Gələcək gün” simfonik poemasında, “Dağlar qoynunda” operettasında aşiq musiqisinin üslub xüsusiyyətləri təzahür etmişdir.



**ABBASOV MÜSEYİB MƏHƏM-
MƏD OĞLU (1934, Tovuz – 2016) –**



ustad balabançı. Tovuz aşığı ifaçılıq məktəbinin yetirməsidir. Balabançılığı Aşıq Əkbər Cəfərovdan öyrənmişdir. Uzun illər Mikayıl Azaf-
lı, Əkbər Cəfərov, İmran Həsənov,

Əlixan Niftəliyev, Ələsgər Tağıyev kimi ustad aşığı balabanda müşayiət etmişdir. VI Ümumdünya Folklor Festivalının laureatıdır (1957). Yarım əsrlik sənət təcrübəsinə malik olan ustad balabançının ifa etdiyi «Çoban bayatı», «Ovşarı», «Cəlili», «Mirzəcanı», «Göyçəgülü», «Yüngül şərili», «Naxçıvanı», «İrəvan çuxuru», «Misri» və s. havalar Dövlət Səsyazma Arxivində və Azərbaycan Radiosunun "Qızıl fondu"nda qorunur. Müseyib Abbasov professional çalğı manerası, özünəməxsus nəfəs şirinliyi və improvizə çalarları ilə seçilən sənətkar olmuşdur.

**ABBASOV YADULLA ABİŞ OĞ-
LU (1928, Astraxanbazar (Cəlilabad),**

Parkovka kəndi – 1998) – Yarıdıcı aşığı olmuşdur. Sənəti Qurban Sadıqovdan öyrənmişdir. Əvvəlcə kənddə yaxınları, qohumları arasında çalib-oxumuşdur. Daha sonra bacarığı, istedadı ilə qonşu kənd-



lərdə də məclislər keçirmişdir. 1948-ci ildə Cənub bölgəsində aşığılar ansamblı yaratmışdır. Onun müxtəlif mövzulu gəraylı, qoşma, təcnis, divaniləri məclislərdə həmişə maraqla qarşılanmışdır. İctimai mühitin qüsurlarını tənqid edən şeirləri xalq arasında daha çox yayılmışdır. Aşıq Yadulla uzun müddət Cəlilabad və ətraf rayonlarda məclislər aparmış, müxtəlif ansambların tərkibində ifaçı aşığı kimi də fəaliyyət göstərmişdir. Ustad aşığı 1984-cü ildən ömrünün sonuna qədər AAB-nin Muğan bölməsinə rəhbərlik etmişdir. Aşıqların III- IV qurultaylarının iştirakçısı olmuşdur.

**ABBASOVA ƏSKİNAZ VƏLİ
QIZI (1933, Tovuz rayonu – 1979) –**

Erkən yaşlarından aşığı sənətinə maraqla göstərmişdir. Gənc qızın istedadını, bacarığını görən ailəsi onu dövrünün ustadlarından olan Aşıq Mirzə Bayramo-



vun yanına gətirmişdir. Aşıq Mirzə də Əskinazın məlahətli səsinə və sənətə olan böyük marağını nəzərə alıb, yanında şagird olmağa razılıq vermişdir. Aşıq Əskinaz ustad yanında sənətin sirlərinə yiyələnmiş və bacarıqlı aşığı kimi yetişmişdir. Onu tanıyanların dediyinə görə, Aşıq Əskinaz ən çətin havaları belə özünəməxsus məharətlə ifa edə bilmişdir. “Koroğlu” havalarının mahir ifaçısı olmuşdur. Zil, şaqraq və zəngüləli səse malik aşığı kimi tanınmışdır.

ABDAL – sufilerin və dərviş-aşıqların daşdıqları rəmzi adlardan biri. Ərəb mənşəli söz-termin olub, «ağlını itirmiş» mənasına gəlir. Ələvi-bəktəşi xəttinə mənsub olan sufi-dərvişlərin bir qismi ilahi eşqə-Haqq aşıqlıyına bağlılıqlarının aşırı ölçüdə olmasını «abdal» olmaqda – ağlını itirməkdə görür və özlərini abdal sayırdılar. Aşiq Ələsgərin:

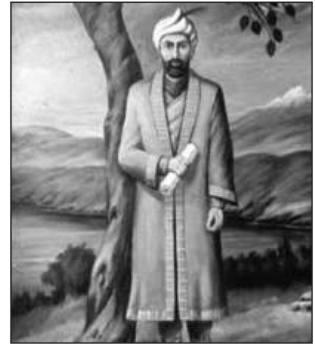
*Ələsgərəm, abdal ollam,
Eşqin girdabında qallam –*

misralarında həmin anlam qərarlaşıb.

Tarixi qaynaqlardan aydın olur ki, özünü «abdal» adlandıran sufi-dərvişlər öz nəfslərini öldürməyi bacaran, maddi nemətlərə, sərvətlərə meyil etməyən, yarıçılpaq gəzib-dolaşan, özlərinə məxsus musiqi alətlərinin (saz, davul, ney) müşayiəti ilə xüsusi zikr və səmalar icra edən, ilahi və nəfəslər oxuyan təriqət yolçularıdır. Səfəvi-qızılbaş ideologiyasının təbliğ və təlqin olunmasında, xalq arasında yayılmasında onların böyük tarixi rolu olmuşdur. Abdallıqla bağlı təsəvvüf simvolikası orta çağ aşiq və muğam sənəti daşıyıcılarının dünyagörüşündə də əhəmiyyətli yer almışdır.

Bir çox görkəmli təriqət ədəbiyyatı nümayəndələri özlərinə «abdal» təxəllüsü götürmüşlər: Qayğusuz Abdal (XV əsr), Pir Sultan Abdal (XV-XVI əsrlər), Abdal Musa (XV-XVI əsrlər), Miskin Abdal (XVI əsr) və b. Azərbaycan və Anadoluda «abdal» adını daşıyan toponomik vahidlərin olması (Abdallı, Abdallar, Abdalgülablı, Abdal və b.) da sufi-dərviş dönməsinin tarixi izləri kimi görünməkdədir.

ABDAL MİSKİN (XVI əsr, Göyçə mahalı, Sarıyaqub ocağı) – Göyçə mahalındakı məşhur Sarıyaqub sufi-dərviş ocağının qurucusu.



Gerçək adının Hüseyn olduğu söylənilir. XVI əsrdə Ərdəbil-dən Qafqaza gələn missioner dərviş aşıqlardan biridir. Kəramət sahibi kimi tanınmış, aşiq tərzində şeirlər də düzüb qoşmuşdur. Onun kəramət sahibi olması Şah İsmayıl Xətəinin imzası və möhürü ilə 1515-ci ildə təsdiq olunmuşdur. Bu sənəd Miskin Abdal şəcərəsinə mənsub olan nəslin indiki nümayəndələri tərəfindən hələ də qorunmaqdadır.

«Miskin Abdal» rəmzi-məcəzi adtitulu ilə Səfəvi-qızılbaş dünyagörüşünü çeşidli areallarda təbliğ edən sufi şeyxi Göyçə-Gədəbəydən sonra Qazax-Şəmsəddin mahalında, daha sonra Dağıstanda missioner fəaliyyətlə məşğul olmuşdur. Onun Dağıstandan sonra Anadoluya getdiyi rəvayət olunur.

Miskin Abdal məşhur Sarıyaqub sufi-dərviş ocağının qurucusu olmaqla yanaşı, Göyçə aşiq mühitinin mənəvi-ruhani babası da sayılır. Göyçə aşıqlığının mötəbər simalarından olan Növrəs İmanın (1901-1953) onun barəsində söylədiyi:

*Yaxşı bəyənmişəm Miskin Abdalı,
Cəm imiş başında huşu-kamalı-*

misralar Miskin Abdalın yaratdığı ideya-estetik zəmini dərinlən mənimsəməyin aşıqlıq üçün zəruri şərt olduğunu ifadə edir.

Miskin Abdalın aşığı daha çox simvolik səciyyə daşıyır və təkkə ocağı hüdundan kənara çıxmır. Bir sıra tədqiqatçılar tərəfindən Miskin Abdalın Şah İsmayıl Xətəinin vəziri və yaxud da el arasında çalib-çağıran aşiq kimi təqdim olunması yanlışdır. Çağdaş aşiq repertuarında onun az sayda qoşma və gəraylısı yer alır. Son illərdə nəşr olunmuş bəzi kitablarda Miskin Abdal adına çoxsaylı saxta «şeyrlər» və «dastanlar» uydurulsa da, onların tarixi gerçəkliklə heç bir əlaqəsi yoxdur.

ABDAL PİRSULTAN (XVI, Sivas vilayəti, Bikaz kəndi) – Əsl adı Heydərdir. Xalq arasında, qaynaqlarda Pir Sultan Abdal kimi tanınmışdır. Mənbələrdə Pir Sultan Abdalın Osmanlı hökmdarı Sultan Süleymanın (1495-1566) hakimiyyəti



illərində yaşadığı qeyd olunur. Pir Sultan Abdal uşaqıq illərini Yəməndə keçirmişdir. Babası məlum olmayan səbəblərə görə Yəməndən Sivas vilayətinin Bikaz kəndinə köçmüşdür. “Bizə də Bikazda Pir Sultan derlər” misrası da bunun təsdiqidir. Həyatı, demək olar, əfsanələrə bürünmüş şəxsiyyətlərdəndir. Xalq arasında onunla bağlı çoxlu rəvayətlər, əhvalatlar, hekayətlər danışılır. Hətta o da qeyd olunur ki, Pir Sultan Abdal mənşə etibarilə Məhəmməd peyğəmbərin nəslindəndir.

Pir Sultan Abdal şəliyin qızılbaş təriqətinə mənsub olmuşdur. Səfəvilər

hakimiyyətinə böyük rəğbət bəsləmişdir. Səfəvilər dövlətinin banisi Şah İsmayıl Xətai və onun oğlu Təhmasibin yaxın adamları ilə möhkəm bağlantılarının olduğu da mənbələrdə göstərilir. Təriqət ideyalarının güclü təbliğatçısı kimi mühitdə və ətraf əyalətlərdə tanınmışdı. Pir Sultan Abdal Osmanlı xanəqahlığı içərisində qızılbaşlıq ideologiyasının təbliği cəhdinin (1560) fəallarından biri kimi edamla cəzalandırılmışdı. Mənbələrdə həmin tarix 1560-1567-ci illər kimi qeyd edilir. Pir Sultan Abdalın ölümü də məhz bu hadisələrlə bağlanır. “Dar ağacı dibində vəsiyyə” şeyri həmin hadisələri əks etdirir. “Məndən salam söylə ev külfətinə, çıxıb el yanında ağlamasınlar” misraları onun şəxsiyyəti, sənətkar istedadı haqqında təsəvvür yaradır. Ələvi-bəktəşi ocağına mənsub aşiqlərin repertuarında onun şeyrləri mühüm yer alır. Şeyrləri müxtəlif topluslarda çap olunmuşdur. Türkiyədə heykəli (1978) qoyulmuşdur.

ABDALGÜLABLI SƏMƏD (XVII əsrin sonları, Ağdam rayonu, Abdallı kəndi – XVIII əsrin ortaları) – Qarabağ aşiq mühitinin ustad sənətkarlarından. Həyatı, yaradıcılığı haqqında xalq arasında müxtəlif əhvalatlar, hadisələr, rəvayətlər dolaşmaqdadır. Şair Məhəmməd, Aşiq Güllü, Aşiq Cünunla bir dövrdə Qarabağ aşiq mühitinin formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Məşhur Abdalgülablı Aşiq Valeh onun şagirdlərindəndir. Səmimi münasibətləri olmuşdur. Hətta Aşiq Valehə “Valeh” ləqəbini də ustadı Aşiq Səməd vermişdir. Aşiq Valeh ustadı Aşiq Səmədi şeyrlərində digər müasirləri ilə birgə dönə-dönə xatırlamışdır. “Ustad Səməd sə-

nətdə bir dağ idi”, “Xeyli vaxtdır Səməd köçüb dünyadan” misraları Aşıq Səmədin zamanında qiymətləndirilməsidir. Aşıq Valeh Dərbəndə səfərə gedərkən ustadından xeyir-dua almışdır. “Valeh və Zərnigar” dastanındakı ustadnamələrdən biri Aşıq Səmədin şeiridir.

ABDALGÜLABLI VALEH MƏHƏMMƏD OĞLU (1722, Ağdam rayonu, Gülablı kəndi – 1822) – XVIII əsr aşıq yaradıcılığının ən görkəmli sənətkarlarından biridir. Adı Səfi, ləqəbi Valehdir. Şeirlərində də “Valeh ləqəbimdir, Səfidir adım” deyir. İlk təhsilini molla-xanada almışdır. Əvvəlcə kənddə Molla Mahmuddan, sonra Şuşada Molla Səfərdən dini elmləri öyrənir. Şeirlərindən də görünür ki, mükəmməl dini təhsilə yiyələnə bilmişdir. “Vücutnamə”sində də ustad özü haqqında bir sıra məlumatları verir. Həyatının müxtəlif yaş mərhələlərindəki vəziyyətini təsvir edir. “Səkkizdə, doqquzda qaranı, on yaşında yaxşı-yamanı, on birində müqəddəs kitabımız “Quran”ı seçməsinə, on beşində sərinin sevdaya dolmasını” və s. qeyd edir. “Yüz yaşında oldum piri natəvan” deyir. Aşıq Valehin “Vücutnamə”si avtobioqrafik səciyyəlidir. Məhz həm tarixi mənbələrin verdiyi məlumatlar, həm də onun şeirlərindəki informasiyalar haqqında bütöv təsəvvür yaratmağa imkan verir. Aşıq Valehin məşhur “Cahannamə”si həm ustadın özü haqqında, həm də mühiti ilə bağlı bir sıra məsələləri dəqiqləşdirməyə imkan verir. Çünki bu şeir fakt bolluğu ilə zəngindir. Dünyanın yaranmasından ta yaşadığı dövr də daxil olmaqla böyük bir zaman müddətini əhatə edir. Həm “Vücutnamə”, həm də “Cahannamə” Valehin bir

sənətkar kimi hansı səviyyədə durduğu göstəricisidir. Valeh aşıq yaradıcılığına gələncəyə qədər dini elmləri, klassik ədəbiyyatı dərindən öyrənə bilmişdi.

Aşıq sənətinə həvəsi onu Abdallıda Aşıq Səmədin yanına gəlib çıxmasına səbəb olmuşdur. Aşıq Səməd Valehin bacarığını, qabiliyyətini görüb yanında şagirdliyə götürmüşdür. Sənətin sirlərinə kifayət qədər yiyələndikdən sonra tezliklə Qarabağda, ondan uzaqlarda məşhurlaşmışdır. M.P.Vaqifə, A.Canızadəyə, Aşıq Qənbərə, Aşıq Feyruza, Aşıq Süleymana və b. müraciətlə yazdığı şeirlər, ona yazılan cavablar da bunu göstərir. “Molla Pənah ərzim sizə söyləyim” misrası ilə başlayan qoşması onun Vaqifə bir sənətkar kimi yaxınlığını ifadə edən faktdır. Aşıq xalqın ağır vəziyyətini, insanların hansı çətinliyə düşməsinə burada xüsusi olaraq vurğulayır. Başqa şeirlərində “Hanı Molla Pənah bivəfa çahan” və yaxud da bir başqa şeirində “on il əvvəl Molla Pənah sağ idi” misraları o dövr haqqında mülahizələr yürütməyə əsas verir. İstanbulda yaşayan Aşıq Feyruza müraciətlə yazdığı “Feyruz, söylə İstanbul paşasına, Qarabağın çox dəyərli adı var” şeiri, naxçıvanlı Aşıq Süleymana olan müraciəti, Dərbəndli Məsim Əfəndi ilə deyişmələri və s. onun ətraf yerlərdə nə qədər məşhur olduğunu göstərir. Kərbəlaya ziyarətə getməsi və oradan qayıtdıqdan sonra ona müraciətlə müasirlərinin (Abdulla Canızadənin, Aşıq Qənbərin və başqalarının) yazdıqları da Aşıq Valehə mühitin münasibətini ifadə edir. Baba bəyin, Abdulla Canızadənin, Aşıq Qənbərin ona ünvanlanmış şeirləri bir istiqamətdə avtobioqrafik səciyyəlidirsə, digər tərəfdən

mühiti ifadə edir. Q.Zakirin Aşıq Valehin təsiri ilə yazdığı şeirləri (məsələn, “Gözləyən kimsə gözüm haqqı deməz ay sana” müsəddəsi) vardır. Aşıq Valehin şeirləri hələ sağlığından yazıya (1793) alınmağa başlamışdır. Təzkiyələrdə, cümlələrdə müxtəlif vaxtlarda yazıya alınmış şeirləri saxlanmaqdadır. M.Müctəhidzadə, M.M.Nəvvab, H.Ə.Qaibov təzkiyələrində Aşıq Valehin şeirlərini vermişdir. F.Köçərli onun həyatı, yaradıcılığı haqqında “Kərbəlayi Səfi Valeh təxəllüs” adında очерк yazmışdır. “Alçaqlı, ucalı dağlar” (B., Gənclik, 1970) şeirlər kitabı çıxmışdır. Dərbəndli Zərnigar xanımla ailə həyatı qurmuşdur (1747). Həyatı və yaradıcılığını əks etdirən “Valeh və Zərnigar” dastanında aşığın həyatı, mühiti ilə bağlı bir sıra məsələlər özünün əksini tapır. Zərnigar xanımın da qəbri Gülablıdadır. Aşıq Valehin “Vücudnamə”si, “Cahannamə”si, bayatı, gəraylı, qoşma, müxəmməsləri, “Valeh və Zərnigar” dastanı onun bir ustad kimi aşiq yaradıcılığında yerini müəyyənləşdirir. S.Mümtaz, H.Əlizadə, S.Rüstəm, M.Rahim, P.Əfəndiyev, F.Mehdi, M.Həkimov, M.Qasımlı və başqaları onun haqqında araşdırmalar aparmışlar. M.Allahmanlı “Aşıq Valehin yaradıcılığı” adında dissertasiya yazmış, “Aşıq Valehin sənət dünyası” mövzusunda monoqrafiya çap etdirmişdir. Digər aşıqlardan, el şairlərindən fərqli olaraq Aşıq Valehin yaradıcılığı haqqında təzkiyələr, cümlələr dövründən bu yana qədər həmişə bu və ya digər dərəcədə məlumatlar verməyə maraqlı olmuşlar. Ona görə də onunla bağlı bir məlumat, informasiya bolluğu vardır. Bu ustad həm klassik şeir üslubunda, həm də xalq şeiri tərzində yazıb yaradan sənətkar-

lardandır. Təzkiyələrdə daha çox klassik üslubda yazdığı şeirlər verilmişdir. F.Köçərli də Valehin yaradıcılığı ilə bağlı təhlillərdə bu məsələlərə diqqət yetirir. Hətta M.P.Vaqifin məsləhəti və təsiri ilə “Ləbinə nazlı yarın badeyi-gülfam dedim” misralı müxəmməsini yazdığını söyləyir. Aşıq Valeh zamanında və sonrakı dövrdə həm klassik ədəbiyyatın, həm də aşiq ədəbiyyatının nümayəndələri tərəfindən birmənalı olaraq qəbul olunmuş az-az sənətkarlardandır. Aşıq Valehin yaradıcılığı kifayət qədər əhatəli yaradıcılıqdır. Şeirlərində dövrün müxtəlif hadisələri, ayrı-ayrı sənətkarlar haqqında maraqlı doğuracaq məlumatlar vardır. Folklorşünas M.Həkimov, M.Allahmanlı Aşıq Valehin həyat və yaradıcılığı ilə bağlı xalq arasında yaşayan “Taleh və Həqiqət” dastanının variantlarını toplamışlar.

ABDİYEV HACI MƏMMƏD-KƏRİM OĞLU (1945, Qazax rayonu, Çaylı kəndi) – Zil, şaqraq səsə malik ifaçı aşiq kimi tanınmışdır. Ordu sıralarından qayıtdıqdan sonra (1967) Qazax rayon mədəniyyət evindəki musiqi dəstələrində iştirak edibdir. Mikayıl Azaflının şagirdidir. Aşıq sənətinin sirlərini M.Azaflıdan öyrəndikdən sonra tezliklə xalq arasında məşhurlaşmışdır. Bir sıra müsabiqələrin, festivalların qalibi olmuşdur. Gənc aşıqların respublika baxışında (1972) ikinci yeri tutmuşdur. Diplom və fəxri fərmanlar almışdır. Xalq şairi S.Vurğunun 70 illiyi ilə bağlı müsabiqənin qalibi olmuşdur. Keçən əsrin 70-80-ci illərində respublikada təşkil olunmuş mədəni tədbirlərdə fəal iştirak etmişdir. Əməkdar mədəniyyət işçisi fəxri adına layiq görülmüşdür (1995). IV və V aşiq qurultaylarının iştirakçısıdır.

ABDİYEV SƏDİ (SƏDİ ULAŞLI)
ORUC OĞLU (1940, Borçalı mahalı,
Ulaşlı kəndi – 1987, Rustavi) – Ulaşlı
Sədi kimi mühitdə tanınmışdır. Erkən



yaşlarından
sənətə həvəs
göstərmiş-
dir. Borçalı
aşiq mühi-
tində yetiş-
mişdir. Atası
on iki-on üç
yaşlarında
onu dostu

Hüseyn Saraclının yanına şagird qoy-
muşdur. Aşiq sənətini, ustadların yaradı-
cılığını, dastanları ondan öyrənmişdir.
Bir sənətkar kimi yetişdikdən sonra
ustadı Hüseyn Saraclı ilə birgə məclislər
aparmışdır. Borçalıda, ətraf bölgələrdə
dastançı aşiq kimi tanınmışdır. Radio,
televiziya verilişlərində, müxtəlif rəsmi
tədbirlərdə fəal iştirak etmişdir.

ABDULLA USTA (1865, Göyçə
mahalı, Zod kəndi – 1943, Gəncə şə-
həri) – Abdulla Rəhim oğlu Namazov el

şairi kimi tanın-
mışdır. Atası
dülğər olmuşdur
və saz bəndliyi
də bacarmışdır.
Saz çalmaq, şeir
qoşmaq qabiliy-
yətində də malik
olmuşdur. Ab-
dulla da atasın-
dan dülğərlik



peşəsini, saz düzəltməyi öyrənmişdir.
Aşiq Ələsgərin ailəsi ilə xüsusi yaxınlıq
etmişdir. Aşiq Ələsgərin oğlu Bəşirlə
birgə oxumuşdur. Növrəs İmanla da ya-
xınlıqları olmuşdur. Aşiq Ələsgər “usta-

lıqda mən də gördüm bir dənə Zodlu
Abdullanın kamalına baş” deyər ona xü-
susi dəyər vermişdir. Gəraylı, qoşma,
təcnis, müxəmməs, deyişmələri onun
zəngin yaradıcı təbənin olmasını göstərir.
Daha çox təcnis ustası kimi tanınmışdır.
Haqqında maraqlı əhvalat, hekayətlər
danışılır. Minayə ilə bağlı əhvalatın
dastanlaşması buna nümunədir. Göy-
çədən köçən aşiq (1930) Azərbaycanın
ayrı-ayrı kəndlərində bir müddət yaşa-
mış, sonra Gəncədə məskunlaşmışdır.
1943-cü ildə Gəncədə vəfat etmişdir.
Qəbri İmamzadə qəbiristanlığındadır.
Şeirlər kitabı nəşr olunmuşdur (1979).

ABDULLA PADARLI (XVIII əsrin
sonu Oğuz rayonu, Padar kəndi – XIX
əsrin birinci yarısı) – Adı Abdulla,

ləqəbi Padarlıdır. Mənbələrdə iyirmiye
qədər şeiri gəlib çatmışdır. Aşiq şeiri üs-
lubunda söz qoşan sənətkarlardandır.
Çaylı kəndindən olan aşiq İsmayilla
şeyrləşməsi öz dövründə və sonrakı onil-
liklərdə daha çox yayılmışdır. Bu şeirdən
(“İsmayılın tik yoluna gözünü” misra-
sından) anlaşılır ki, o, Çaylı İsmayilla
yaxın dost olmuşdur. “Olsun”, “Gəl
indi”, “Gəlmişəm”, “Görmədim”, “Qa-
yıtdı” rədifli şeirləri istedadlı bir şair
olduğunu təsdiqləyir. S.Mümtaz “El
şairləri” kitabında Padarlı Abdullanın
qoşma və təcnislərindən nümunələr ver-
mişdir. Ə.Cəfərzadə onun şeirlərini top-
layıb kitab kimi (1979) çap etdirmişdir.

“ABDULLA VƏ CAHAN” – Geniş
yayılmış məhəbbət dastanlarındandır.
Hadisələr İsfahan şəhərində baş verir.
Dastanın qəhrəmanı Abdulla Qiyas və-
zirinin oğludur. Ağillı, bacarıqlı Abdulla
bütün elmlərə yiyələnir. Günlərin birində
ova çıxmaq fikrinə düşür. Şahdan,

vəzirdən icazə alınır. Yolda bir aşığa rast gəlirlər. Aşıq oxuyanda Ərəsbərin adını tez-tez çəkir. Abdulla öz Lələsi ilə Ərəsbərə gəlir. Buranın gözəl bir yer olduğunu görür. Orada yaşamaq qərarına gəlir. Atası da şahdan icazə alıb ora köçür. Şirvanda Xançoban elində Camal bəy varmış. Ağa xan adlı birisi onun qızı Cahanı görüb elçi göndərir. Ancaq toya qərar vermir. Camal bəy günlərin birində əyalı ilə birlikdə Qiyas bəyin yanına köçməyə qərar verir. Abdulla torun qurub yatmışdı. Cahan xanım qızlarla gəzməyə çıxanda onu görür. Cahan xanım üzüyünü çıxarıb onun barmağına taxır və bir namə də yazır. Abdulla qalxıb əlini yumaq istəyəndə üzüyü və naməni görür. Qiyas bəy məsələni bilib Camal bəyin evinə elçi göndərir. Camal bəy qızını Abdullaya verir.

Bir dəfə Abdullanın üzərinə itlər hücum edir. Görür ki, onu itlər parçalayacaq, qılıncı çıxarıb hamısını öldürür. Camal bəyin ailəsi elliklə buradan köçür. Abdulla bundan xəbər tutur. Lələsi və atası ilə məsləhətləşir. Qoşun verilir. Abdulla Lələsi ilə Xançoban elinə gəlir. Öyrənir ki, toy ərəfəsidir. Ağa xan Cahan xanımı özünə alır. Abdulla bir qarı vasitəsilə üzüyünü Cahana göndərir. Sonra bağçada Abdulla Ağa xanla qarşılaşır və aşiq olduğunu deyir. Abdulla xanın yanında çalib-oxuyur. Sonra Cahan xanımın yanında çalib-oxuyanda məsələ açılır. Ağa xana behuşdarı verib yatırırırlar. Abdulla, Cahan və lələ qaçır. Bir də görürlər ki, Ağa xanın dəstəsi yetişir. Abdullagil Kürün qırağındakı qalaçaya girirlər. Qaydaya görə, təkbətək döyüş başlayır. Abdulla qələbə çalır. Qiyas vəzirin qoşunu gəlib çatır. Camal bəy qızını Abdullaya vermək istədiyini deyir. Dastan duvaq-qapma ilə yekunlaşır.

ABDULLAHİ ƏHMƏD HƏM-DULLAH OĞLU (1976, Qaradağ mahalı, Əhər şəhəri, Xıdırkənd kəndi) – Ustad balabançıdır. Qaradağ – Təbriz

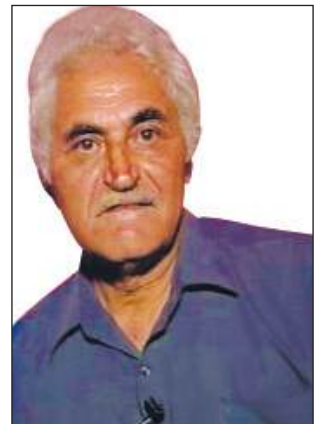


mühitinin yetirdiyi istedadlı sənətkarlardandır. Sənətin sirlərini Qulam Hüseyn və Muxtar Bərmışlidən öyrənmişdir. Reper-tuarı olduqca

zəngindir. Qədim havalara daha çox üstünlük verir. Ustad sənətkarlarla bir çox beynəlxalq festivallarda iştirak etmiş və müxtəlif mükafatlar qazanmışdır. Təbriz-Qaradağ mühitində sənəti ləyaqətlə yaşadır. Balabandan əlavə, digər nəfəs alətlərində də (zurna, tütək, ney, tulum) məharətlə çalır. Çoxlu şagirdləri vardır.

ABDULLAYEV BƏHLUL AĞA-BALA OĞLU (1940, Lerik rayonu, Zuvand kəndi – 2011, Bakı) – folklorşünas,

qorqudşünas, Əməkdar elm xadimi (2000), filologiya üzrə elmlər doktoru, (1989), professor (2005) «Y. V. Çəmənzəminli və folklor» mövzusunda namizədlik (1980), «Azərbaycan mərasim folkloru və onun poetikası» mövzusunda doktorluq (1989) dissertasiyaları müdafiə etmişdir. 1971-ci ildən ömrünün sonuna qədər AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda



elmi fəaliyyətlə məşğul olmuşdur. Mərasim folkloru və qorudşünaslıq sahəsində nüfuzlu mütəxəssis kimi tanınmışdır. Aşıq sənətinə dair bir çox sanballı tədqiqatların və toplama-nəşr işlərinin müəllifidir. «Y.V.Çəmənəminli və folklor» (1980), «Haqqın səsi» (1989), «Azərbaycan mərasim folkloru» (1990), «Kitabi-Dədə Qorqud»un poetikası» (1999), «KDQ"də rəng simvolikası» (2004), «Salur Qazan» (2005), «Folklorda say simvolikası» (2006) və başqa monoqrafiyaları ilə elmi ictimaiyyətin rəğbətini qazanan professor B.Abdulla «Arazam, Kürə bəndəm» (1986), «Göyər səmənəm, göyər» (1993), «Dava yorğan davasıymış» (1993), «Koroğlu» (2001), «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı antologiyası» (I və II kitab, 2001), «Azərbaycan nağılları» (2004) və başqa bu sıradan olan çoxsaylı folklor nəşrlərinin də müəllifidir. Alimin «Kitabi-Dədə Qorqud və İslam dini» monoqrafiyası 2010-cu ildə Tehrandə nəşr olunmuşdur.

Professor Bəhlul Abdulla «Kitabi-Dədə Qorqud» ensiklopediyası» (2000) və «Novruz bayramı ensiklopediyası» (2008) kimi akademik nəşrlərin hazırlanmasında da yaxından iştirak etmişdir.

ABDULLAYEV ƏLYAR ƏLİ OĞLU (1936, Tovuz rayonu, Dönük Qırılıqlı kəndi – 1988) – Tovuz aşıq mü-



hitinin yetişdirdiyi sənətkardır. Orta məktəb illərindən aşıq sənətinə xüsusi həvəs göstərmişdir. Sənəti öyrənmək üçün ustad aşıq Mə-

həmməd Rzayevin yanında şagird olmuşdur (1956-1958). Saz havalarını, dastanları dərinlən öyrənə bilmişdir. Aşıq Əlyar ifaçılığa daha çox meyil göstərmiş və ifaçı aşıq kimi tanınmışdır. Tovuz aşıqlar ancınlının fəal üzvlərindən olmuşdur (1967-1975). IV aşıq qurultayının iştirakçısıdır (1984).

ABDULLAYEV KAMAL MEHDİ OĞLU (1950, Bakı şəhəri) – qorqudşünaslıq sahəsində görkəmli xidmətləri olan araşdırıcı, dilçi, tənqidçi, nasir və dramaturqdur. Yazıçılar Birliyinin üzvü (1983), Əməkdar elm xadimi (1999), A M E A - n ı n müxbir üzvü (2007), həqiqi üzvü (2014), Xalq yazıçısı (2019), Türk Dil Qurumunun həqiqi üzvüdür (2000). Kamal Abdullayev “Dədə Qorqud” dastanlarının dilində sintaktik paralelizm» mövzusunda namizədlik (1977), «Azərbaycan dilçiliyinin nəzəri problemləri» (1984) mövzusunda isə doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir. AMEA-nın Dilçilik İnstitutunda (1977-1984), Xarici Dillər İnstitutunda (1984-2000) elmi və pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olmuş, Bakı Slavyan Universitetinin rektoru (2000-2014) vəzifəsində çalışmışdır. 2010-cu ildən 2014-cü ilədək AMEA-nın İctimai və Humanitar Elmlər bölməsinə də rəhbərlik etmişdir. Azərbaycan Respublikasının millətlərarası, multikulturalizm və dini məsələlər üzrə Dövlət müşaviri olmuşdur (2014-2018). Azərbaycan



Dövlət Dillər Universitetinin rektorudur (2018). Səkkiz monoqrafiya və iki yüzdən yuxarı məqalənin müəllifi olan professor Kamal Abdullayev «Sirr içində dastan və ya gizli Dədə Qorqud» adlı fundamental tədqiqatında "KDQ"nin poetikası və tarixi semantikasına dair çoxsaylı yeni və orijinal təhlillər aparmışdır. Dədə Qorqud mövzusunda «Yarımçıq əlyazma» adlı postmodern roman, eləcə də «Casus» və «Beyrək» pyeslərini qələmə almışdır.

ABDULLAYEV İDRİS HÜSEYN OĞLU (1934, *Tovuz rayonu, Alakol kəndi*) – 2018). “Xınnalı İdris”,



“Alakollu İdris” təxəllüsləri ilə tanınır. Tovuz aşığı mühitinin yetişdirdiyi ustad sənətkarlardandır. Erkən yaşlarından saz-sözə həvəs göstərmişdir. Aşığı Mikayıl Azaflının şagirdi olmuşdur. Sənətin sirlərini, ustadların yaradıcılığını ondan öyrənmişdir. Tovuzda, Gədəbəydə, Şəmkirdə, Qazaxda məclislər aparmışdır. Dastançı aşığı kimi tanınmışdır. Özünün də yaratdığı bir neçə dastan vardır. Aşığı şeiri üslubunda yaratdığı şeirlər xalq arasında geniş yayılmışdır. Kitabları nəşr olunmuşdur. Azərbaycan aşıqlarının IV və V qurultaylarının iştirakçısıdır.

ABDULLAYEV SƏLİM (SƏLİM GÖYÇƏLİ) NƏSRƏDDİN OĞLU (1955, *Göyçə mahalı, Basarkeçər rayonu, Qaraqoyunlu kəndi - Gəncə*) –

Gənc yaşlarından aşığı sənətinə maraq göstərmişdir. Göyçə mahalında Aşığı Hacı Bayramovun yanında bir neçə il şagird olmuşdur. Sənətin sirlərini ondan mənimsəyib müstəqil aşıqlığa başlamışdır. Mələhətli səsə malikdir. İfaçılığında teatral elementlər geniş yer tutur. Aşığı şeirinin müxtəlif çeşidlərində poetik örnəkləri vardır. Dastançı aşığıdır. Repertuarında çoxlu sayda dastan örnəkləri vardır. Beynəlxalq Aşığı Festivalının (2010) iştirakçısıdır. Azərbaycan aşıqlarının IV, V və VI qurultaylarının nümayəndəsi olmuşdur.

ABDULLAYEV ŞAHPƏLƏNG ŞAKİR OĞLU (1930, *Şamaxı rayonu, Məlhəm kəndi* – 1990) – Şirvan aşığı



mühitinin yetişdirməsidir. Aşığı ailəsində dünyaya gələn Şahpələng sənətin sirlərini atasından öyrənmişdir. Şirvanın klassik aşıqlarının yaradıcılığını mükəmməl mənimsəmişdir. Atasının ansamblında bir müddət yardımçı aşığı kimi çıxış etmişdir. Atasının vəfatından sonra ustad Aşığı Abbas Söhbətovun xeyir-duasını almış və müstəqil aşıqlığa başlamışdır. Muğamların və “Şikəstə havaları”nın mahir ifaçısı sayılmışdır. “Bikəs”, “Adıgözəl”, “Göyçək Rza”, “Alıxan-Pərixan” dastanlarını məharətlə ifa etmişdir. Şamaxıda, Qubada, Dağıstanda tanınmışdır. Azərbaycan aşıqlarının III və IV qurultaylarının iştirakçısı olmuşdur.

ABDULLAYEVA SƏADƏT ABUTALIB QIZI (1940, Bakı - 2017) – musiqişünas, pedaqoq, sənətsünaslıq doktoru (2006), professor (2004). Tədqiqatlarında Azərbaycan xalq çalğı alətləri sistemində sazın yeri, onun quruluşu, hazırlanması, texniki və bədii imkanları, solo ifaçılığında, ansambl və xalq çalğı alətləri orkestrinin tərkibində istifadəsi xüsusiyyətləri araşdırılmışdır. S.Abdullayevanın əsərlərində həmçinin saz və onun sələfi olan qopuz alətlərinin inkişaf tarixi tədqiq edilmiş, onların digər türksoylu xalqların oxşar alətləri ilə müqayisəsi aparılmış, folklor və təsviri sənətdə təzahür formaları şərh edilmişdir. “Azərbaycan xalq çalğı alətləri” (1972), “Azərbaycan instrumental musiqisi” (1990), “Azərbaycan xalq çalğı alətləri və orkestrləşdirmə” (1996), “Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünaslıq-orqanoloji tədqiqat)” (B., 2000, rus dilində), “Azərbaycan folklorunda musiqi alətləri” (2007), “Azərbaycan musiqisi və təsviri sənət” (2010), “Koroğlu” dastanında aşığı sənəti, çalğı alətləri, eyniadlı hava və instrumental silsilələri” (“Musiqi dünyası”, 2006, №3-4), “Dədə Qorqud və qopuz” (“Folklor və etnoqrafiya”, 2008, №3-4), “Təsviri sənətdə aşığı” (“Dədə Qorqud”, 2009, II (31) və s. kitab və məqalələrində aşığı sənətinə dair müxtəlif məsələlər tədqiq edilmişdir. Xalq musiqi alətlərinin əsas tədqiqatçılarından biri olmuşdur.



ABDULLAYEVA SƏADƏT (SƏADƏT BUTA) ÖMƏR QIZI (1951, Borçalı mahalı, Başkeçid, Qızılkilsə kəndi – Bakı) – Borçalı mühitinə yetişdirdiyi istedadlı xanım sənətkarlardandır. Mülkəlim ailəsində anadan olmuşdur. Orta məktəbi anadan olduğu kənddə bitirmişdir. Erkən yaşlarından saz-sözə maraq göstərmişdir. On bir kitab müəllifidir. Aşığı Pəri məclisinin yarınmasında xüsusi əməyi olmuş sənətkarlardandır. Əlli illik yubileyi ilə bağlı Gürcüstan Respublikası tərəfindən “Şərəf” medalı ilə təltif olunmuşdur (2001). Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvüdür (2000). Azərbaycan aşığılarının IV, V və VI Qurultaylarının iştirakçısı olmuşdur. “Dağlar məni çağırır”, “Vətən həsrəti”, “Haqqın butası”, “Başkeçid yaylası, anam laylası”, “Sazın, sözün Butası” kitabları nəşr olunmuşdur.



ABEZQAUZ İZABELLA VLADİMİROVNA (1923-1988) – musiqişünas, pedaqoq, sənətsünaslıq namizədi (1955). “Ü.Hacıbəyovun “Koroğlu” operası. Bəstəkarın bədii kəşfləri haqqında” (M., 1987, rus dilində) monoqrafiyasında



milli bəstəkarlıq üslubunun yaranmasında xalq musiqisinin rolu araşdırılır. Musiqi sintaksisi, forma, məqam-intonasiya, metr-ritm, harmoniya sahəsində bədii axtarışların mənbələrindən biri kimi aşığı musiqisinin özəllikləri qeyd olunur.

ABI-KÖVSƏR – Dini rəvayətlərdə, hədislərdə, klassiklərin yaradıcılığında abi-zəməzəm, abi-zindəgani, abi-kövsər tez-tez rast gəlinən ifadələrdir. Cənnət suyu, dirilik suyu anamlarını ifadə edir. Xalq yaradıcılığında, aşığı dastanlarında da bu terminlər işlədilir. Abi-kövsər cənnətdəki kövsər bulağının adıdır. Xalq inanclarına görə, cənnətdə abi-kövsər axır. Baldan şirin, süddən ağ olan bulaqdır. Cənnətə düşənlər həmin bulağın suyundan içirlər. Aşıqlar deyişmələrində, müxtəlif səpkili gəraylı, qoşma, divani, müxəmməslərində, dastanlarda bu obrazı daha çox işlətməşlər.

ABI-ZƏMZƏM - Zəməzəm suyu. İslam mifologiyasına görə, abi-zindəgani - dirilik suyudur. Məkkə şəhərində Məscidi-həramın ərazisində bulaq. İnanca görə, bu bulaq min illər əvvəl İbrahim peyğəmbərin körpə oğlu İsmayıl susuzluqdan ağladığı vaxt möcüzəli şəkildə Allah tərəfindən yaradılmışdır. Zəməzəm suyu ilə bağlı çeşidli rəvayətlər vardır. Onlardan birində deyilir ki, Allah Cəbrayılı göndərir və o, əsası ilə yerə toxunur. Həmin yerdən bulaq çıxır. Başqa bir rəvayətdə də deyilir ki, İbrahim peyğəmbər Allahın əmri ilə öz körpə oğlu İsmayılı və onun anası Həcəri Hicazda qoyub gedir. Həcər susuzluqdan əziyyət çəkən oğlu üçün su tapa bilmir. Yeddi dəfə Səfa və Mərvə dağları arasındakı məsafəni gedib gəlir. İbrahim ayaq-

larının ucu ilə yeri eşir və oradan su çıxır. Aşığı yaradıcılığında, ustadların müxtəlif çeşidli poetik örnəklərində “Abi-zəməzəm” müxtəlif məqamlarda diqqət önünə çəkilir.

AÇAR – not qərargahı xəttinin başında qoyulan və yazıda notların daimi yerini (yüksəkliyini) bildirən işarə. Skripka açarı (G-sol), bas açarı (F-fa), do açarı (C-do – soprano, metso-soprano, alt, tenor açarları). Saz aləti xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış əsərlərin partiturasında mizrablı alətlər qrupuna daxil edilir, metso-soprano açarında çalır və yazıldığından yarım ton aşağı səslənir. “Saz məktəbi” dərslində saz partiyası skripka açarında yazılmışdır.

AÇIQ KÖK – sazda simlərin köklənmə üsullarından biri. Prima-sekunda intervallarından yaranan üç səsdən ibarət akkord. “Bayramı” havasının başlanğıc melodiyası dəm simlər və zil simlər (açıq sim) üzərində yarandığına və uyğun olaraq, prima və sekunda intervalları üzrə hərəkət etdiyinə görə, “Bayramı kökü” də adlandırılır. **Bax: Kök.**

ADIGÖZƏLOV BAFƏLİ ƏLİ OĞLU (1959, Gürcüstan, Bolnisi rayonu Dəllər kəndi) – Sənətkar ailəsində



anadan olub. Səkkizillik məktəbi bitirmişdir. Aşığı sənətinin inceliklərini atasından öyrənmişdir. Aşıqlıqla birgə zurnaçılıq da etmişdir. Borçalıda ağır

yığnaqlar keçirmişdir. B.Adıgözəlov sazbəndliyi də bacarır. Sazbəndliyi həm yerlisi Kövrək Muraddan və onun qardaşı İmdaddan öyrənmişdir. Aşıq kimi formalaşmasında atası Dəllər Əlidən başqa Aşıq Əhədin, Aşıq Kamandarın, Əhməd Sadaxlının, Məhəmməd Sadaxlının əməyi olmuşdur.

AÇIQ SİM – simə barmaqla toxunarkən (təzənə ilə çalarkən) hasil edilən səs. Səs düzümündə 0 – açıq pərdə və yaxud “boş pərdə” də adlandırılır. **Bax: Sim.**

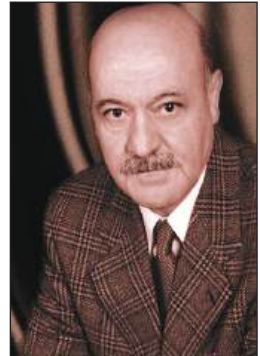
“ADIGÖZƏL” – Təbriz-Qaradağ, Şirvan və Dərbənd aşıq mühitlərində tarixən geniş yayılmış dastandır. “Adıgözəl və Aslan şah” dastanı adıyla da tanınır. Dastanda hadisələr Misirdə Əhməd şahın əyalətində baş verir. Əhməd şahın Adıgözəl və Aslan şah adında iki oğlu olur. Günlərin birində Əhməd şahın gözləri tutulur. Bir dərviş buyurur ki, sənin gözü-nün əlacı qızıl balıqdadır. Qızıl balıq tutulub gətirilir. Adıgözəlin balığa yazığı gəlib onu dənizə atır. Ata qəzəblənib hər iki oğlunu məmləkətindən çıxartdırır. Onlar ayrı düşürlər. Günlər, aylar keçir, Aslan şah olur. Adıgözəl bir çoban vasitəsilə qardaşına yetişir. Folklorşünas Ə.H.Tahirov Dərbənddən Aşıq Muxtar Əli oğlundan bu dastanın bir başqa variantını da toplamışdır. “Aşıq Təhmiraz” adı ilə verilir. “Dastanlar” (1939) kitabında həmin mətn nəşr olunmuşdur.

ADIGÖZƏLOV QƏRİB ƏLİ OĞLU (1969, *Gürcüstan, Bolnisi rayonu, Dəllər kəndi*) – Sənətkar ailəsində anadan olub. Atası Dəllər Əli dövrünün ustad aşıqlarından biri kimi tanınmışdır. Saza həvəs ailədən başlamışdır. Saz

düzəltməyə böyük maraq göstərmişdir. Borçalıda, Azərbaycanda aşıq, sazbənd kimi tanınan Murad Kövrəyin yanında şagird (altı il) olmuşdur. Sazbəndliyi dərindən öyrənmiş, xalq arasında daha çox sazbənd kimi tanınmışdır.

ADIGÖZƏLOV VASİF ZÜLFÜ-QAR OĞLU (1935, *Bakı* – 2006) – bəstəkar, müəllim, ic-

timai xadim. Əməkdar incəsənət xadimi (1973), Azərbaycanın Xalq artisti (1989), professor (1990), Azərbaycan Dövlət mükafatı laureatı (1991). “Şöhrət” (1995) və “İstiqlal” (2005) ordenləri ilə təltif edilmişdir. ADK-nı iki ixtisas – bəstəkarlıq (Q.Qarayevin sinfi, 1958) və fortepiano ixtisası (F.Quliyeva, 1959) üzrə bitirmişdir. 1972-ci ildən ADK-da çalışmış, “Xalq çalğı alətləri üzrə orkestrləşdirmə və dirijorluq”, daha sonra “Xor dirijorluğu” kafedrasının müdiri, Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının katibi (1990-2006) olmuşdur. 4 simfoniya, 2 opera (“Ölülər”, “Natəvan”), 5 musiqili komediya, 6 instrumental konsert, 4 oratoriya, 3 kantata, kamera-instrumental musiqi, kino və teatr musiqisi, romans və mahnıların müəllifidir. V.Adıgözəlovun yaradıcılığı folklor musiqisinə, aşıq sənətinə fərdi yaradıcı münasibətilə fərqlənir. Dərin məzmunu, lirik-epik tərzli bədii həlli ilə diqqəti cəlb edən fortepiano və simfonik orkestr üçün konsertində (1960) bəstəkar aşıq havaları və instrumental musiqisinin həm məqamintonasiya, həm obrazlı-emosional məz-



munu, həm də çalğı xüsusiyyətlərindən yararlanaraq (xüsusilə I hissədə) əsərin janr xüsusiyyətlərini yeni üslubda, yeni boyalarla şərh etməyə nail olmuşdur. Fortepiano və xalq çalğı alətləri orkestri üçün konserti isə bütünlüklə, aşıq musiqisi ruhunda yazılmışdır və (I hissəsinin) orkestr həllində saz səslənmələri, aşıq havalarının melodik-ritmik xüsusiyyətləri üstünlük təşkil edir. V.Adıgözəlovun “24 prelüd” fortepiano silsiləsi isə musiqi dilinin özünəməxsusluğu ilə fərqlənir: mürəkkəb akkord quruluşlarının klaster səslənməsi ilə üzə çıxan aşıq harmoniyası, seriya elementləri, intonasiya transformasiyaları və s. bir arada qovuşur. İri formalı əsərlərində də bu ana xətt saxlanılır. Yeddi hissədən ibarət “Qarabağ şikəstəsi” oratoriyasını həm aşıqların, həm də xanəndələrin ilhamla oxuduqları məşhur Qarabağ havasından ruhlanaraq yazmış, ona ictimai-siyasi məna vermiş və Qarabağın qələbə, zəfər himninə çevirmişdir. Əsərin VII hissəsi “Qarabağ şikəstəsi”nin mövzusu əsasında qurulmuşdur. Şikəstənin instrumental mövzuları və vokal improvizasiyası eyni ilə saxlanılmış, eyni zamanda bəstəkar, polifonik fakturadan, rəngarəng harmonik akkordlardan, ostinat metr-ritmik fonun səslənməsindən yararlanaraq hissəni əzəmətli, nikbin ovqatda şərh etmişdir. “Qarabağ şikəstəsi”nin əsas mövzusu leytməvzu mahiyyəti daşıyaraq digər hissələrdə də (III, IV, VI hissələr) səslənir və bütün əsərin kompozisiya quruluşunda tamlıq, bütövlük yaradır. “Natəvan” operasında da Qarabağ tarixini və ictimai mühitini canlandıran bəstəkar, təbii olaraq, Qarabağ musiqi həyatının vəhdət təşkil edən ayrılmaz tərkib hissələri – aşıq yaradı-

cılığı, muğam sənəti, xalq və rəqs musiqisi ənənələri və səciyyəvi xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq xalqın haqlı səsinə, bu torpaqda yaşayan insanların mübariz ruhunu, həm xoşbəxt, həm də faciəvi hisslərini əks etdirməyə nail olmuşdur.

ADIGÖZƏLZADƏ HƏSƏNƏĞA ƏFRASIYAB OĞLU (1946, Bakı) –



bəstəkar, musiqişünas, pedaqoq, Əməkdar incəsənət xadimi (2009), sənətsünaslıq namizədi (2006). Görkəmli balaban ustası Əli Kərimovun

xatirəsinə ithaf olunan nəfəsli alətlər üçün kvintet, “Yaylaq” fortepiano silsiləsi və s. əsərlərində aşıq musiqisinin üslub xüsusiyyətlərini və artikulyasiya özəlliklərini özünəməxsus şəkildə təfsir etmişdir. “Azərbaycanda etnomusiqişünaslığın təşəkkülü və inkişafı” (2008, rus dilində) monoqrafiyasında aşıqşünaslığın inkişaf tarixinə nəzər salmış, bu sahədə çalışan etnomusiqişünasların elmi fəaliyyətini təhlil etmişdir. Şirvan aşıq havalarını partitura şəklində nota salmışdır. Bir sıra beynəlxalq konfrans və simpoziumlarda Azərbaycanın şifahi ənənəli musiqisinə dair məruzələr etmişdir.

AED – Qədim yunan dastan ifaçılarıdır. Simli musiqi alətinin müşayiəti ilə dastan söyləmişlər. Homerin “İliada”, “Odisseyə” əsərində onlar haqqında ətraflı informasiya vardır. Rapsordlar da

aedlər kimi qədim yunan dastanlarının söyləyiciləridir. Ancaq aedlərdən fərqli olaraq rapsodlar musiqi aləti olmadan söyləməyə üstünlük vermişlər. Aedlər gəzərgi həyat keçirib məclislər aparmışlar. Onların rapsod yaradıcılığına da güclü təsiri olmuşdur. Aedlərlə rapsodların yaxınlığı e.ə. I əsrə qədər davam etmişdir. Yunan teatrının inkişafında da aedlərin mühüm rolu olmuşdur. Yunan epos ənənəsinin güclənməsi və yaşanmasında aedlərin müstəsna xidmətləri vardır.

AFORİZM – yığcam, bitkin mənaya malik müdrik kəlamlardır. Dildə geniş şəkildə işlənir. Xalq yaradıcılığında, aşiq ədəbiyyatında, klassik aşiqlərin şeirlərində aforizmlər geniş yer tutur. Yazılı ədəbiyyatın görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığında da aforizmlər kifayət qədər nəzərə çarpır. Sənətkarlar aforizmlərdən istifadə etməklə əsərlərinə əlavə dəyərlər gətirmişlər. Dirili Qurbaninin, Abbas Tufarqanlıının, Xəstə Qasımın, Aşiq Alının, Hüseyn Şəmkirinin, Aşiq Ələsgərin, Aşiq Hüseyn Bozalqanlıının yaradıcılığında belə nümunələr kifayət qədərdir. Məsələn, “el bir olsa, dağ oynadar yerindən, söz bir olsa, zərbi kərən sındırar” (A. Tufarqanlı), “Yaxşı igid yaman etməz adını, çünki yaman addan ölüm yaxşıdır”, “Nər olmaz meydanda hər bığıburma” (Xəstə Qasım), “Bir doğru söz min yalandan yaxşıdır” (Hüseyn Bozalqanlı) və s. Müdrik kəlamlar (atalar sözü və məsəllər) əsasında qurulmuş aforizmlər aşiq yaradıcılığında daha çoxdur.

“AFŞARI” (“OVŞARI”, “ƏFŞARI”) – ənənəvi aşiq havasıdır. Etimologiyasının Azərbaycan xalqının etnogenezisində iştirak etmiş türkdilli əfşarların adı ilə bağlılığı ehtimal olunur. Sazda şah pərdə kökündə ifa olunur. Açıq sim-şah-orta-baş pərdələrə əsaslanan məqam-intonasiya əsası Şur məqamına uyğundur. Eyni zamanda havanın məqam-intonasiya quruluşunda pentatonikanın əlamətləri özünü büruzə verir. Ənənəvi olaraq üçüncü bəndi zildən oxunur, istinad pərdəsi yuxarı köçürülür. Melodik inkişafın kulminasiyası olan sonuncu bənd yüksək registrdə səslənən ekspressiv-emosional vokal passajla başlanır. Havanın quruluşunda təkrar prinsipi mühüm formaqurucu rol oynayır. Onun kompozisiyası kiçik məqam-intonasiya və ritm-intonasiya seqmentlərin təkrarı üzərində qurulur. Melodikası reçitativ-deklamasiya xarakter daşıyır. Kuplet-variant formasındadır. 6/8 ölçüyə əsaslanan oynaq instrumental giriş ilə başlanır.



Ritm formulanı havanın əsas ritmik modusu hesab etmək olar. Poetik mətninin əsasını qoşma təşkil edir. Havanın hər melosətri üç heca qrupuna (4 + 4 + 3) bölünür. İlk melobəndlərin sonunda yekunlaşdırıcı melopoetik əlavə – “gül qafiyə” ifa olunur. Sonuncu bənd qaytarma ilə bitir. “Avşarı” havası bəstəkar S. Rüstəmov, etnomusiqişünaslar T. Məmmədov və İ. İmamverdiyev tərəfindən nota köçürülmüşdür.



Aşıq Əsəd Rzayevin ifasından nota alan S.Rüstəmov. (Nümunə not yazısının fotosuratıdır).

AĞA OĞLU HƏMİD (1899, Dəvəçi rayonu, Daşlı Çalqan kəndi – 1969) – Şirvan aşıq mühitinin yetirmələrindəndir. Uşaq ikən atasını itirən (1911) Həmid xeyli ağır həyat yaşamışdır. Kənddə müxtəlif adamlara muzdurluq, nökrəçilik etmişdir. Dövrünün tanınmış aşıqlarından olan Ocaqqulunun yanında (1920) şagird olmuş, aşıq sənətini ondan öyrənmişdir. Daha sonra müstəqil aşıqlığa başlamışdır. Dəvəçi, Quba, Qusar tərəflərdə ağır toy məclisləri keçirmişdir. İfaçı aşıq olmuşdur. Klassik aşıqların yaradıcılığını, saz havalarını, dastanları mükəmməl bilmişdir.

AĞACAN BORÇALI (1886, Gümürü – 1951, Sibir) – Borçalı aşıq mühitinə mənsub saz-söz ustalarından biri. 1918-ci ildə ermənilərin azərbaycanlılara qarşı törətdikləri soyqırım və talanlardan sonra Gümürüdən köçüb Borçalıya pənah gətirmişdir. Mədrəsədə dini təhsil almış, ərəb-fars dillərini bilmişdir. 1949-cu ildə bu səbəbdən ailəsi ilə birgə Sibirə sürgün edilmişdir. İki il sürgün həyatı yaşadıqdan sonra Sibirin Ucrum məntəqə-



sində həyatını faciəli şəkildə başa vurmuşdur. Sonralar ailəsi onun nəşini Borçalıya gətirərək el qəbiristanlığında dəfn etmişlər. Şair Ağacan Gürcüstan, Azərbaycan, İran və Türkiyədə «Şair Ağacan» adı ilə məşhurlaşmışdır. Yaşadığı kəndin adı ilə bəzən «Qaçaqanlı şair Ağacan» kimi də xatırlanır.

Şair Ağacan el məclislərində saz-söz bilicisi kimi tanınmışdır. Bu gün də Borçalı aşığılarının repertuarında onun şeir və dastanları mühüm yer tutur. Ustad sənətkarın adına bağlı olan «Cahangir», «Gülzar və Ağacan» dastanları kamil epik mətnlərdir.

Şair Ağacan ustad sənətkar kimi Borçalı aşığı mühitinin qaynar sənət həyatı yaşamasında mühüm rol oynamışdır. Onun yetirməsi olan Xındı Məmməd, Quşçu İbrahim, Aşıq Göyçə kimi sənətkarlar xalq arasında böyük şöhrət qazanmışlar.

Zəngin poetik irsə malik olan Şair Ağacan aşığı şeirinin, demək olar ki, əksər şəkillərindən məharətlə istifadə etmişdir. Onun Tiflisdə və Bakıda bir neçə şeir kitabı nəşr olunmuşdur.

AĞACANOV ƏZİZ İMRAN OĞLU
(1976, Göyçə mahalı, Babacan kəndi –

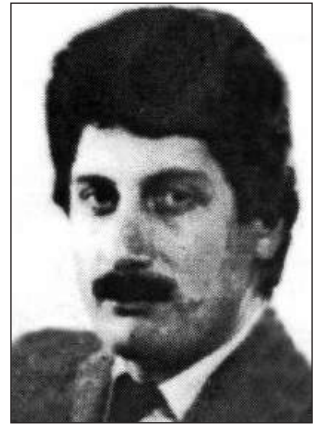


Bakı) – Balaban ustası. Qara zurna və sazda da yüksək ifa qabiliyyəti ilə sayılıb seçilir. Orta təhsillidir. Sənəti atasından öyrənmişdir. Babası Aşıq Talib Ağacanov da Göyçə mahalının tanınmış sənətkarlarından olmuşdur. Ə. Ağacanov Aşıq Hacı Bayramov, Aşıq

Mahmud Məmmədov, Aşıq Ədalət Dəlidağlı, Aşıq Qələndər Zeynalov kimi ustad aşığılarla birgə məclislər aparmışdır. Dövlət tədbirlərində fəal şəkildə çıxış edir. Aşıqlar Birliyinin üzvüdür (2016). Azərbaycan aşığılarının V və VI qurultaylarının iştirakçısıdır.

AĞALAR MİRZƏ HƏMZƏ OĞLU
(1954, Dəvəçi şəhəri – 2008, Bakı) –

şair, teleaparıcı, filologiya elmləri namizədi. BDU-nun jurnalistika fakültəsini bitirmişdir (1979). Azərbaycan Televiziya və Radio verilişləri komitəsində işə başlamışdır (1979).



Radioda “Bulaq” verilişinin əsas müəlliflərindən biri və redaktoru olmuşdur (1979-1986). Azərbaycan televiziyasında şöbə müdürü, baş redaktorun müavini və baş redaktor vəzifələrində çalışmışdır (1986-cı ildən). “Karvan”, “Ozan”, “Dəmirqapı Dərbənd”, “Qala”, “Qaravəlli” və s. verilişlərin yaradıcısı və təşkilatçısı olmuşdur. “Qızıl qələm” mükafatına (1996), Əməkdar incəsənət xadimi adına layiq görülmüşdür (1998). Xalq yaradıcılığı redaksiyasının baş redaktoru olmuşdur (1999-cu ildən ömrünün sonunadək). “Xaltanlı Tağının yaradıcılıq yolu” mövzusunda dissertasiya yazmışdır (2002). Beş şeir kitabı nəşr olunmuşdur. Bunlardan əlavə “Bayramlar, adətlər, ənənələr” (1982), “Novruz töhfələri” (1989), “Xaltanlı Tağı” (1999), “Güllü və Tağı dastanı” (2002) kitabları da vardır.

**AĞAYEV ƏHMƏD BƏY (ƏH-
MƏD AĞAOĞLU) MİRZƏ HƏSƏN
OĞLU, (1869, Şuşa – 1939, İstanbul)**



– ictimai xadim,
h ü q u q ş ü n a s ,
ədəbiyyatşünas.
Parisdə hüquq
məktəbini və
Sorbonna Uni-
versitetini bitir-
mişdir. Sonra
Azərbaycana
qayıtmış, “Hə-
yat”, “İrşad”,

“Kaspi”, “Tərəqqi” qəzetlərində ədəbi-
tənqidi, publisistik məqalələrlə çıxış
etmişdir. İstanbulla köçmüş (1908),
Süleymaniyyə kitabxanasının müdiri
olmuş, universitetdə dərs demişdir.
“Türk yurdu” jurnalının redaktorlarından
biri olmuşdur. Azərbaycanda cümhuriy-
ət dövründə parlamentin üzvü seçilmiş,
parlament sədrinin müavini vəzifəsinə
irəli çəkilmişdir. Hakimiyyəti-milliyə”
qəzetinin baş redaktoru olmuşdur. “Üç
mədəniyyət”, “İslama görə və islamiy-
ətdə qadın”, “Şərqşünasların konqre-
sində”, “Şiə dinində məzdəki inancları”,
“Rus ədəbiyyatının ümumi səciyyəsi”,
“Tanrı dağında” və s. əsərləri vardır.
Ə. Ağaoğlunun əsərlərində incəsənətin
mənşəyi, ilkin təsəvvürlər sistemi, inanc-
lar, şamançılıq, musiqi mədəniyyəti,
qopuz və onun təsir dairəsi kimi mə-
sələlər geniş yer alır. Əhməd bəy Ağayev
dastanlar, “Əsli və Kərəm” haqqında
qiymətli fikirlər söyləmişdir. Bakıda rus
dilində nəşr olunan “Kaspi” qəzetində
redaktor olarkən “Tatar xalq poeziyası
oçerki təcrübəsi” (1900-cü il №167,
272) adlı məqalə yazmışdır. Orada “Əsli
və Kərəm”i ən səviyyəli dastanlardan
biri kimi təqdim edir. Əhməd Ağaoğlu

aşiq Kərəmin Gəncədən olduğunu vur-
ğulamış, aşiqlərin bəzilərinin söyləmələ-
rində Kərəmin İsfahandan olması fik-
rinə etirazını bildirmiş, dastanın geniş
təhlilini vermişdir.

**AĞAYEVA SÜRƏYYA XOSROV
QIZI (1947, Bakı)** – musiqişünas, Azər-

baycan Bəstə-
karlar İttifaqının
üzvü (1978), sə-
nətsünaslıq üzrə
fəlsəfə doktoru
(1979), UNES-
KO-nun Ənə-
nəvi musiqi üz-
rə Beynəlxalq
Şurasının üzvü
(1989), Society



for Ethnomusicology (SEM) – Etno-
musiqişünaslar Cəmiyyətinin üzvü
(2000), Central Eurasian Studies Society
(CESS) – Mərkəzi Avrasiya Araşdır-
maları Cəmiyyətinin üzvü, Əməkdar
incəsənət xadimi (2012). AMEA-nın
Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun
“Musiqi sənəti” şöbəsinin aparıcı elmi
işçisidir. 1979-cu ildə “Əbdülqadir Ma-
rağai və onun musiqili-nəzəri irsi” adlı
dissertasiya işini müdafiə etmişdir.
Musiqi mənbəşünaslığı və tarixi üzrə
araşdırmalar aparan musiqişünas Əbdül-
qadir Marağai yaradıcılığının ilk tədqiq-
atçısı kimi tanınır. “Əbdülqadir Mara-
ğai” (Bakı, 1983), “Musiqi traktatı “Əd-
var” (XVIII əsr, 1993, həmmüəllif –
A.D.Bağirov), Marağainin “Came-əl-
Əlhan”, “Favaid əşərə” risalələri”
 (“Azərbaycan musiqi tarixi” (Qədim
dövlərlərdən XX əsrə qədər, I cild, 2012),
The manuscript Kitab-i Edvar (Leiden,
Or. 1175) və s. monoqrafiya və məqalə-
lərin müəllifidir. Əsərləri Türkiyə, Al-

maniya, Avstriya və b. ölkələrdə çap olunmuşdur. S.Ağayeva “Əbdülqadir Marağai” əsərində “Favaid Əşərə” risaləsinə istinadən saz alətinin öz quruluşuna görə (kvarta-kvinta əsası) “Kitabi-Dədə Qorqud” eposundakı qopuzla (qopuzun prototipi) bilavasitə əlaqəli olmasını üzə çıxarmışdır: “Ozanların qopuzu ayrı-ayrılıqda bağlanan üç simdən ibarətdir. Aşağı simlə orta sim kvarta (zil-ərbəa), orta simlə yuxarı sim isə bir ton (tanini) əmələ gətirir. Bəzi hallarda bir qısa sim də əlavə olunur. Onun çanağı digər simli alətlərin çanaqlarından daha uzundur. Mizrabı ağacdandır. Bu alətin müşayiəti ilə nəsrə ifa olunan türk dastanları və ritmik melodiyalar çalınır”. Alim qeyd etmişdir ki, Marağainin “Favaid əşərə” risaləsində aşığı sənəti ilə bağlı məlumatları alətlər və janrlar bölmələrində almaq mümkündür. Əsərdə qopuzi – Rumi, Ozan, Şıdırğu, Sazi – dolab kimi alətlərin və instrumental ritmik musiqi olan “Pişrov” və başqa janrların adı çəkilmişdir.

AĞBABALI İSGƏNDƏR (1925, Ağbaba mahalı, Ellərkənd –1992, Azərbaycan, Şəmkir rayonu) – Ağbaba aşığı mühitinin yetirməsidir. Aşığı Nəsinin şagirdi olmuşdur. Aşığı sənətinin sirlərini öyrəndikdən sonra müstəqil aşığılığa (1945) başlamışdır. Məlahətli səsi, mahir ifaçılığı ilə məşhur olmuşdur. Qazaxıstanda, Qırğızıstanda (keçən əsrin 60-cı illəri) repressiya olunmuş azərbaycanlılarla



görüşmüş, məclislər keçirmişdir. Alma-Atada Aşığı Şirinlə, İstanbulda Aşığı Şövqi ilə birgə çalib-oxumuşdur. Ustad aşığı kimi bir sıra aşıqların (Aşığı Mürtəza (Qazaxıstan), Aşığı Lətif, Aşığı Qəşəm, Aşığı Heydər (Ağbaba) və b. yetişməsində mühüm rolu olmuşdur. Dastanların bilicisi kimi tanınmışdır. “Gürcü qızı”, “Yetim Məhəmməd”, “Yaralı Mahmud”, “Təbriz oğlu” və s. qədim dastanların söyləyicisi olmuşdur. Dastan yaradıcılığında da mühüm xidmətləri var. “İsgəndər şah”, “Dəli Yusif”, “Aybəniz”, “Gündoğar” dastanlarının yaradıcısıdır. “Dərbədəri”, “Konyalı”, “Sarı yaylıq”, “Sarı gəlin”, “Çalpapaq”, “Şenlik xoşdamağı”, “Çuxurobası”, “Dəli hicranlı”, “O taylı qızı” kimi az-az ifa olunan saz havalarının mükəmməl ifaçısı olmuşdur. “Güləndam” saz havası onun adı ilə bağlıdır. Zaqafqaziya xalq yaradıcılığı festivallarında, aşıqların IV Qurultayında təmsil olunmuşdur. Onun sənət yolunu oğlu Fağfur Ağbabalı davam etdirir.

AĞBABALI NƏSİB BAYRAM OĞLU (1870, Ağbaba mahalı, Güllübu-laq kəndi – 1944) – Ağbaba-Çıldır aşığı mühitinin nümayəndəsidir. Aşığı Şenliyin şagirdi olmuşdur. Aşığı Şenlikdən əvvəl ustadı Aşığı İbrahim imiş. Ona Göləli İbrahim deyərmişlər. Aşığı İbrahim qəflətən xəstələnib vəfat etmişdir. Aşığı Nəsin “ustadım öldü, genə qaldım ortada, yarımçıqdan aşığı olmaz, neyləyim” misralarında da həmin vəziyyəti dilə gətirmişdir. Ağbaba-Çıldır çevrəsində, Borçalı mahalında, Azərbaycanda, Türkiyədə ustad aşığı kimi məşhurlaşmışdır. Uşaqılıqda gözləri çiçək xəstəliyinə tutulmuşdur. Xalq arasında “Kor Nəsin” kimi də tanınmışdır. Təhsil almamışdır. Gül-

lübulaqda olan din adamları, dövrün ziyalıları ilə möhkəm əlaqədə olmuşdur. Çıldır, Ağbaba, Borçalı, Axıska və b. yerlərdə ustadı Aşıq Şenliklə ağır məclislər keçirmişdir. Şeirlərində ustadını dönə-dönə xatırlayır, “ustad Şenlik yenə düşdü yadıma” misrası buna nümunədir. Ayrı-ayrı tədqiqatlarda, toplularda haqqında məlumat verilmiş, şeirlərindən nümunələr getmişdir. Əsərləri toplanıb (Aşıq Nəsib. Bakı, Səda, 2004) nəşr edilmişdir. Haqqında dissertasiya yazılmışdır. Möhkəm yaddaşa, gözəl səsə malik olmuşdur. Ağbabalı Aşıq İsgəndər onun şagirdlərindəndir. Aşıq Nəsiblə bağlı əhvalatların, hekayət və rəvayətlərin mühüm bir hissəsi Aşıq İsgəndərin dilindən yazıya alınmışdır. “Aşıq Ələsgərin Ağbaba səfəri” ustad sənətkarın Aşıq Nəsiblə görüşməsi və dəyişməsi əsasında sonrakı aşığılar tərəfindən yaradılmış və yayılmışdır. “Bahar” adlı saz havası onun adı ilə bağlıdır. Deyilənə görə, bu hava onun istədiyi qız Baharın adı ilə bağlıdır. “Oldu”, “Alma bağı”, “Eşq sevdası” şeirlərində də nakam məhəbbət əksini tapır. Dövrün ictimai-siyasi ağrıların əks etdirən şeirləri vardır. “Nəsiblə Bahar” dastanın müəllifidir.

AĞBULAĞI – Aşıq İmran Həsənovun bəstəsi. Orta pərdə kökündə ifa olunur. Poetik mətnin əsasını aşıq şeir forması olan qoşma təşkil edir. Variantlı-kuplet formasında yazılmışdır. Dörd melobəndi çevrələyir. Hava iki mövzudan ibarət olan instrumental girişlə başlayır. Mövzuların melodik quruluşuna, ümumiyyətlə, məqam-səs sisteminə görə, klassik aşıq havalarından fərqlənir. Azərbaycan bəstəkarlarının XX yüzillikdə yaranmış mahnılarının güclü təsiri, major-minor qarşılaşdırılması,

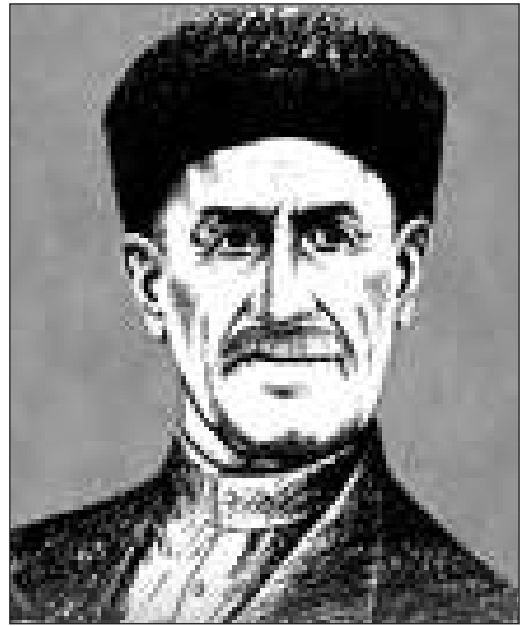
minor ruhlu “Bayatı-Şiraz” rəng çaları hiss olunur (əsas dayaq tonu orta p.-dir). Bəndin I və II misraları instrumental mövzular üzərində qurularaq ardıcıl şəkildə ifa olunur və tezis xarakteri daşıyır. Sonrakı misralar isə bütün bəndlər boyu tək-tək oxunur, ara çalğılarla bir-birindən ayrılır və bununla da, melomisanın məna yükü qabardılır. Melodik-ritmik, ifa şərhinə görə, bir-birinə yaxın olan II və III melobəndlər orta bölmə funksiyası daşıyır və ayaq pilləsinə dayaq edən yeni melo-intonasiyanın daxil edilməsi ilə seçilir. IV melobənd isə tamamlayıcı vəzifəni yerinə yetirir. Instrumental intermediyalar inkişaflıdır, yeni yaranan mövzular girişin refren mövzusu ilə çərçivələnir və yüksək pərdələr üzərində çalınan virtuoz xasiyyətli passajlardan yaranır. Qeyd edək ki, güclü və zil səsə malik olan Aşıq İmran bu havanı zil pərdələrdə – öz səsinə uyğun tonlarda bəstələmiş və ən yüksək tessiturada oxumuşdur (yüksək hədd səs-re2). Hava etnomusiqişünas T.Məmmədov tərəfindən nota köçürülmüşdür.

AĞCAQIZ KƏRBƏLAYI DADAŞ QIZI (XIX əsr, Neftçala rayonu, Hacımanlı kəndi – 1974) – El şairi kimi tanınmışdır. Güclü yaradıcı təbə malik olmuşdur. Tərəkmə həyatı keçirmişdir. Xalq arasında onunla bağlı danışılan əhvalatlar, hekayətlər, rəvayətlər bu gün də dolaşmaqdadır. Şeirlərindən aydınlaşır ki, o qədər də rahat həyat yaşamamışdır. Zamanında şeirləri toplanıb çap olunmamışdır. Qadın el şairlərindəndir. Əlimizə gəlib çatan şeirləri onun istedadlı bir sənətkar olmasından xəbər verir. “Canım bir dərdə düşüb, adımı “Mə-lər qoyun” misraları onun şəxsi həyatı ilə

bağlı bilgiler verir. “Alaçıq” rədifli qoş-
masından da aydınlaşır ki, şeirlərində
həm də ictimai motivlər olmuşdur.

“AĞCAQUZU” DASTANI –
“Koroğlu”nun qollarından biridir. O
qədər də geniş yayılmamışdır. 1989-cu il
dekabr ayında folklorşünas E.Məmmədli
Gürcüstanda Qarayazı (Qardabani) ma-
halının Kosalı kəndində Aşıq Aslan
Kosalıdan yazıya almışdır. “Qobustan”
jurnalında (1991, №4) iki başlıq altında
(“Ağcaquzu” və “Pərizad xanımın Çən-
libelə gəlməsi”) nəşr edilmişdir. 1992-ci
ildə Türkiyədə də çap olunmuşdur. 2000-
ci ildə nəşr olunan “Koroğlu” kitabına
daxil edilmişdir (səh. 293-323). Əlihey-
dər Tahirovun Bakının Qobu kəndində
hansısa aşığıdan yazıya aldığı (1934) bir
neçə tezis xarakterli «Ağcaquzu» adlı
arxiv materialı da vardır. Dastan 2006-
2012-ci illərdə Aşıq Aslan Kosalının
dilindən yenidən yazıya alınmışdır. İndi
dastanın əldə üç variantı mövcuddur.
Hər üç variantın yazıya alınması və nəşri
E.Məmmədliyə məxsusdur. Dastanda
hadisələr Təkə-Türkmanda baş verir.
Koroğlunun orada Süleyman xanın qızı
Bilqeyislə evlənməsi, Ağcaquzu adlı öv-
ladının olması, onu canavarın əmizdir-
məsi əksini tapır. “Borçalı folklor örnək-
ləri” (I kitab, Bakı, Elm və təhsil, 2013,
s. 209-237), “Borçalı folklor örnəkləri.
Dastanlar” (II kitab, Bakı, Elm və təhsil,
2013, s. 240-280) kitablarında da
dastanın “Ağcaquzu” qolu verilmişdir.

**AĞDABANLI QURBAN (1859,
Kəlbəcər rayonu, Ağdaban kəndi –
1934)** – Göyçə-Kəlbəcər aşığı mühitinin
yetişdirdiyi məşhur saz şairi. Nəsil və sə-
nət şəcərəsi ilə Miskin Abdal (XVI əsr)
ocağına bağlı olan Ağdabanlı Qurban



mədrəsə təhsili aldığı üçün el-camaat ara-
sında həm də Molla Qurban adı ilə tanın-
mışdır. Saz-söz dünyasına dərin bələdliyi
olduğuna görə öz dövründə sənət xiridarı
kimi tanınmışdır. O, divan ədəbiyyatına
da böyük maraq göstərmiş, ərəb və fars
dillərini bildiyi üçün şərq klassiklərinin
əsərlərini orijinaldan oxumaq imkanına
malik olmuşdur.

Çağdaşı olan Kəlbəcər aşığı və şair-
lərini çevrəsində toplayan Ağdabanlı
Qurban saz-söz məclisi yaratmışdır.
Həm onun öz sağlığında, həm də özün-
dən sonrakı dövərdə bu məclis «Qurban
bulağı» adı ilə şöhrətlənmişdir.

Ağdabanlı Qurban böyük saz-söz
ustadı Aşıq Ələsgərlə və onun qardaşı
oğlu Novrəs İmanla yaxın dost olmuş-
dur. O öz oğlu Şəmsiri Göyçə mahalına
Dədə Ələsgərdən sənət dərsi almağa
göndərmişdir. Aşıq Ələsgər və Ağdaban-
lı Qurbandan sənət xeyir-duası alan Aşıq
Şəmsir XX əsr Azərbaycan aşığı sənəti-
nin parlaq simalarından birinə çevril-
mişdir.

Ağdabanlı Qurban özündən sonra
zəngin poetik irs qoyub getsə də, onun

əlyazmalarının xeyli hissəsi 1937-ci il repressiyası və Kəlbəcərin ermənilər tərəfindən işğalı (1992-ci il) zamanı məhv edilmişdir. Ustad sənətkarın qoşma, gəraylı, təcnis, divanı, müxəmməs və başqa aşiq şeiri şəkillərindən ibarət olan dörd yüzə yaxın şeiri Qənbər Şəmşiroğlu və Sədnik Paşa Pirsultanlı tərəfindən toplanılaraq bir neçə kitab halında çap edilmişdir.

2012-ci ildə Bakıda Ağdabanlı Qurbanın 150 illiyinə həsr edilmiş təntənəli yubiley tədbiri keçirilmişdir.

AĞI – yas mərasimi ilə bağlı nəğmələrdir. Yas və dəfn mərasimləri məişət mərasimləri içərisində xüsusi yer tutur. Bu mərasim insanların vəfatı zamanı ya evdə, ya da basdırılan zaman düzəldilir. Əsas hissə evdə icra edilir. Bu zaman oxunan mahnılar “ağı” adlanır. Qədim türklərdə ağıçılar qopuz çalaraq ölənin haqqında mahnılar deyərmiş. Həmin mərasimdə ölənin adam təriflənər, onun yaxşı cəhətləri, xeyirxahlıqları mövzu olarmış. Ə.Haqverdiyev “Azərbaycanda teatr” adlı məqaləsində ağı deyənləri, yuğçuları geniş təhlil etmişdir. Ağıçı qəhrəman haqqında mahnı oxuyana qədər onunla bağlı söhbətlər edir, sonra mahnıya keçir. Məsələn, “Açılmayan tüfəngin, sıyrılmayan xəncərin öz canına qurban”, “ay kimi doğdun, gün kimi batdın, minəndə at bağrı yardın, düşəndə yer bağrı yardın, saydığına salam verdin, saymadığına yan verdin, düşməninə dir-sək göstərdin, qəniminə qan uddurdun, altında bədöy atına, çiynində süzən tüfənginə, tərkinin dolu xurcununa, ağzının kəsərli sözünə anan qurban ay...” və s. M.Abbaszadə, Ə.Haqverdiyev, P.Əfəndiyev, M.Həkimov və başqaları ağı haqqında müxtəlif fikirlər söyləmişlər. Ağılar

forma etibarilə bayatı strukturunda olur. Hüzn, kədər, göz yaşı ağlarının mahiyyətində dayanır. Məşhur sərkərdə Alp Ər Tonqanın ölümünə ozanlar tərəfindən deyilmiş “Alp Ər Tonqa öldümü” misrası ilə başlayan şeir də ağılara nümunədir. Zal qızı Gülnazın qardaşı İsgəndərin (Qaçaq Kərəmin atası) öldürülməsi zamanı dediyi ağılar vardır. Aşiq ifaçılığında “Mansırı”, “Zarıncı şikəstə”, “Qaytarma”, “Dilqəmi”, “Yanıq Kərəmi” həvalələrinin yedək-bayatı hissəsində ağı – bayatılara da uyğun məqamda yer verilir:

Ulu dağlar,

Çəsməli, sulu dağlar.

Burda bir qərrib ölüb,

Göy kişnər, bulud ağlar.

AĞIR ŞƏRİLİ – aşiq havası. Naxçıvan aşiq mühitində yaranmışdır. Şərrur – yer adı ilə bağlıdır. Poetik mətnin əsasını “qoşma” təşkil edir. Şah pərdə kökündə səslənir. Instrumental və vokal hava dəqiq ölçülüdür. Fəlsəfi-düşüncə, kədər ovqatlıdır və ağır “mahnıvari” həvalələr qrupuna aiddir. Ağır Şərilə (melodik “impuls-səs” şah pərdə üzərindədir) nisbətən kiçik instrumental girişə və bəndlərarası intermediyalara malikdir. Vokal melodiyanın məqam-intonasiya məzmunu “segah”a uyğundur, melodik özəyi əsas dayaq tonu əhəmiyyəti daşıyan baş pərdəyə (şah pərdə-orta pərdə-baş pərdə) doğru istiqamətlənmiş trixord intonasiyası üzərində yaranmışdır və başlanğıc çağırış intonasiyası ilə başlayır. Şeirinin misraları qoşa şəkildə oxunur, II və III misralar bir-birindən instrumental araçalğılarla ayrılır. II və IV misralar əlavə söz və ifadələrlə və ya misranın təkrarı vasitəsilə genişlənərək əsas fikri qabardır. I instrumental intermediyada yeni mövzu səslənir və melo-

dik inkişaf kök pillənin zilinədək genişlənir. Bu baxımdan, girişə nisbətən daha irihəcmli və inkişafıdır. II intermediya I-nin mövzuları üzərində yaranır, ənənəvi olaraq refren tipli giriş mövzusu ilə çərçivələnir. Havanın dramaturji inkişaf xəttinin kulminasiya anı ekspresiv gücünə görə məhz bu bölməyə düşür. Hava etnomusiqişünas T.Məmmədov tərəfindən nota salınmışdır.

AĞKİLSƏLİ NƏCƏF XƏLİL OĞLU (1900, Göyçə mahalı, Ağkilsə kəndi – 1968) – Aşıq Ələsgərin qardaşı



oğludur. Aşıq sənətinə böyük marağı olmuşdur. Bir müddət mollaxanada təhsil almışdır. Yazıb oxumağı orada öyrənmişdir. Nəcəf on altı yaşında olanda atası vəfat edir. Ailənin böyük uşağı olduğundan evi dolandırmaq üçün xeyli çətinliklər çəkir. Aşıq Ələsgərdən sənətin sirlərini öyrənir. Bir ustad kimi yetişir. Təkcə Göyçədə deyil, ondan çox-çox kənarda da böyük ad-san qazanır. Sənətin mükəmməl bilicisinə çevrilir. Ermənilər Göyçəyə hücum edəndə (1918) Aşıq Nəcəf ailəsi ilə birlikdə Kəlbəcərə köçmüşdür. Əmisi Şair Məhəmmədin ailəsi ilə birlikdə bir müddət orada yaşamışdır.

Aşıq Nəcəf 1925-ci ildən aşıqlığa başlamışdır. Güclü yaradıcı təbi olmuşdur. Aşıq havalarının, aşıq şeirlərinin bilicisi kimi daha çox tanınmışdır. Aşıq şeirinin ən çətin şəkillərində mükəmməl nümunələr yaratmışdır. İkinci Dünya müharibəsində iştirak etmişdir. Müharibədən sonrakı illərdə iki il Ağkilsədə

kolxoz sədri vəzifəsində çalışmışdır. Müxtəlif toplularda şeirləri çap olunmuş, 1998-ci ildə İslam Ələsgər tərəfindən ayrıca kitabı buraxılmışdır. Gəraylı, qoşma, təcnis, mükəmməs, divaniləri onun güclü yaradıcı aşıq olduğunu göstərir. Fəlsəfə doktoru Altay Məmmədli onun ömür və sənət yolu barədə dissertasiya yazmışdır.

AĞSULU SOLTAN (XVIII əsr, Ağsu rayonu, Bico kəndi) – Yaradıcı aşıqdır. Deyilənə görə, gəncliyində qonşu Göyəli kəndindən Kövsər adlı bir qız sevmişdir. Lakin həmin məhəbbət uğursuz alınmış, atası Kövsəri başqasına vermişdir. Həmin hadisədən sonra Soltan ağrılarla dolu hüznü bir həyat yaşamışdır. Şeirlərində də daha çox uğursuz sevgi hissləri, tale ağrıları əksini tapmışdır. Sonralar Soltanın uğursuz məhəbbətini əks etdirən bir dastan da yaranmışdır. Aşıq Soltanın əlimizdə olan şeirləri kifayət qədər istedadlı, yüksək təbə malik sənətkar olduğunu göstərir. “Sənə qurban olum, Sanqalın dağı” müraciəti, “Ağlarım” ağısı onun həyatının müəyyən məqamlarının poetik ifadəsidir.

AXUNDOV ƏDALƏT (LAÇINLI) SADAY OĞLU (1959, Laçın rayonu – 1988) – Laçında orta təhsil almışdır



(1966-1976). Ordu sıralarında xidmət etmişdir (1977-1979). Ordudan qayıtdıqdan sonra kənddə təsərrüfat işləri ilə məşğul olmuşdur. Saza həvəs gös-

tərmişdir. Sənətin sirlərini, ustadların

yaradıcılığını Göyçə, Kəlbəcər və Laçın aşığılarından mənimsəmişdir. Əmisi Aşıq Umbayın şagirdi olmuşdur. Onunla birlikdə məclislər keçirmişdir. Dünyasını vaxtsız dəyişən istedadlı aşığın bir neçə dəyərli ifası Mərkəzi Səsyazma Arxivinin “qızıl fondu”nda qorunur. Aşıq Umbayla birgə ifa etdikləri “Şah İsmayıl - Gülzar” dastanı Az.TV-nin fondunda saxlanılır (1987).

AXUNDOV ƏHLİMAN ƏLİ OĞLU (1903, Qubadlı rayonu, Aliqu-luuşağı kəndi – 1977, Bakı) – Azər-

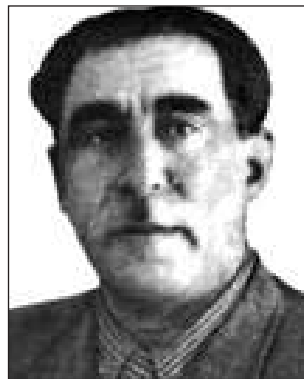


baycan şifahi xalq ədəbiyyatının toplanması və nəşri sahəsində dəyərli xidmətləri olan folklorşünas-araşdırıcı. 1939-cu ildən ömrünün sonuna dek Azərbaycan EA-

nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Folklor şöbəsində çalışmışdır. 1946-cı ildə «Aşıq Ələsgərin yaradıcılığı» mövzusunda dissertasiya müdafiə etmişdir. Aşıq ədəbiyyatının, dastanların, xalq nağıllarının, mərasim folklorunun toplayıcısı olmuşdur. 1930-cu illərdən başlayaraq onun toplama-tərtibi əsasında çoxsaylı folklor nəşrləri işıq üzü görmüşdür. Bu sıradan «Azərbaycan xalq nağılları» (üç cildə, 1946-1949), «Xalq dastanları» (iki cildə, 1961-1962), «Azərbaycan nağılları» (beş cildə, 1961-1969), «Azərbaycan dastanları» (beş cildə, 1965-1974), «Azərbaycan folkloru antologiyası» (iki cildə, 1961-1965), «Azərbaycan aşığı və el şairləri», (iki cildə, 1983-1984), «Azərbaycan dastanları» (1986) kimi sanballı

folklor nəşrlərini qeyd etmək olar. Bir çox ustad aşıqların söz repertuarının və bioqrafiyasının qələmə alınmasında da Ə.Axundovun dəyərli xidmətləri vardır. Sarı Aşığın poetik irsini və onunla bağlı rəvayətləri ayrıca kitab halında nəşr etdirmişdir (1968).

AXUNDOV MƏZAHİR (BORSUNLU MƏZAHİR) MƏŞƏDİ HƏMZƏ OĞLU (1909, Tərtər rayonu, Borsunlu kəndi – 1979, Gəncə) – İstedadlı şair, ustad aşıq olmuşdur. İlk təhsilini atasından alıb. Atasını Məşədi Həməzə dövrünün savadlı adamlarından olmuşdur. Ticarət və əkinçiliklə ailəsini dolandır-mışdır. Məşədi Həməzə 1938-ci il mar-tın 8-də güllələnmişdir. Məzahir Bakıda fəhlə fakültəsində (1930) bir müddət oxu-yur. Lakin atasının “xalq düşməni” elan olunması ilə əlaqədar o da məktəbdən xaric edilir. Gəncəyə gəlir. “Qızıl Gəncə” toplusunda və qəzetlərdə şeirlərini çap etdirməyə başlayır. Gəncə ədəbi mühiti ilə möhkəm əlaqələr yaradır. Aşıqlar onun şeirlərini məclislərdə oxumağa başlayır. Artıq bu illərdə özü də aşıq kimi tanınır. İkinci Dünya müharibəsində iştirak etmişdir. Sovet qoşunları sırasında İrana



daxil olur. Aşıq Hüseyn Cavan-la, Şair Səyyahla orada tanış olur. Deyişmələri (Şair Səyyahla) xalq arasında dastanlaşır. Əsir düşür (1942).

Almaniyada Fətəli xan Dündənginskinin yaratdığı legioner dəstəyə qoşulur. Orada nəşr edilən “Azərbaycan” qəzetində əsərlərini çap etdirir. Avropanın əksər ölkələrini

gəzir. Mühəribədən sonra vətən xaini kimi (1946) həbs edilir. Mingəçevir həbsxanasında saxlanılır (1946-1947). Sonra Sibirə sürgün edilir. 1956-cı ildə vətənə qayıdır. Artıq Məzahir Daşqın kimi tanınır. Bakıya gələndə S.Vurğunun vəfat etdiyini bilir. Böyük şairin məzarı önündə göz yaşı tökür. S.Vurğun Sibirdə olarkən məşhur rus yazıçısı Aleksandr Fadayevlə birlikdə Borsunlu Məzahirə görüşmüşdü. Sürgündən qayıtdıqdan sonra Borsunlu Məzahir Gəncədə xalq yaradıcılığı evinin folklor şöbəsinə (1960-1970) rəhbərlik edir. Şeirləri xalq arasında sürətlə yayılır. Məclislərdə aşıqlar tərəfindən oxunmağa başlayır. “Bir zaman can deyib, can eşidərdik” (1991), “Susmaram” (2001) şeirlər kitabı çap olunmuşdur. Zəngin istedadı, sənətkar mövqeyi xalq arasında onu şöhrətləndirmişdir. Poetik irsi araşdırılmış və haqqında monoqrafiya yazılmışdır.

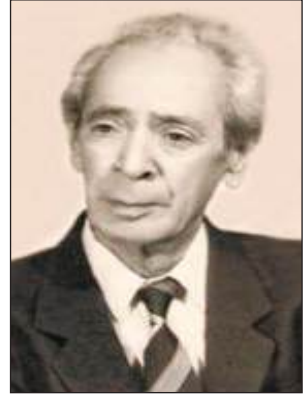
AXUNDOV PƏRVİZ (PƏRVİZ AXUND) EYNULLAH OĞLU (1987, Laçın rayonu, Qarakeçdi kəndi - Bakı) – Yeniyetmə çağlarından sənətə maraq



göstərmişdir. Ustad aşiq Umbay Axundovdan, atası Eynullah Sadıqdan, qardaşı gözəl solo saz ifaçısı Elvin Axundovdan sənətin incəliklərini öyrənmişdir. Ustadların yaradıcılığını, dastanları sinədəftər etmişdir. Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin Aşiq sənəti ixtisasını bitirmişdir. Klassik aşiq oxu tərzinə malikdir. Gözəl şeirlər müəllifidir. İki şeir kitabı işıq üzü görmüşdür. Azərbaycan aşıqlarının VI Qurultayının iştirakçısıdır.

AXUNDOV SƏTTAR ƏLİ OĞLU (1914, Füzuli (keçmiş Qaryagin) rayonu, Alxanlı kəndi – 1994, Bakı)

– Anadan olduğu Alxanlı kəndində orta məktəbi bitirmişdir. Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutunun dil-ədəbiyyat fakültəsində təhsil almışdır (1935-1939). İkinci Cahan müharibəsində iştirak etmişdir. Uzun müddət Azərbaycan Mədəniyyət Nazirliyi nəzdindəki Xalq Yaradıcılığı evində xalq poeziyası şöbəsinin müdiri işləmişdir (1947-1976). 1959-cu ildə Moskvada Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti dekadasında iştirak etmişdir. SSRİ Mədəniyyət Nazirliyinin tərifnaməsini almışdır. “Araz əfsanəsi” povesti “Azərbaycan” jurnalında (1947) çap olunmuşdur. Xalq yaradıcılığı nümunələrinin toplanması və nəşrində dəyərli işləri vardır. “Aşiq qoşmaları” (1950), “Aşıqlar” (1957), “Aşıqlar” (2-ci nəşri, 1960), “Aşiq Bilal” (1960) kimi toplu və tərtib kitabları vardır.



AXUNDOV UMBAY SADIQ OĞLU (1940, Laçın rayonu) – ustad aşıqdır. Laçın rayon aşıqlar ansamblının rəhbəri (1984-cü ildən bəri), Aşıqlar Birliyinin üzvü (1989). Əməkdar mədəniyyət işçisidir (2016). Aşiq Şəmşir və Mayis Gəncəli kimi ustad aşıqlara qulluq etmişdir. Azərbaycan aşıqlarının IV (1984), V (2008), VI (2018) Qurultaylarında iştirak etmiş, V və VI Qurultaylarda Aşıqlar Birliyi İdarə Heyətinin



üzvü seçilmişdir. 1971-ci ildə Respublika, 1976-cı ildə isə Ümumittifaq Festivalının laureatı olmuşdur. 1989-cu ildə Moskvada «Melodiya» firması onun iki qrammofon valını buraxmışdır. 1987-ci ildə Aşıq Ədalət Axundovla birgə söylədiyi «Şah İsmayıl və Gülzar» dastanı videolentə alınmış və Azərbaycan Televiziyasının "Qızıl fondu"na daxil edilmişdir.

Qoşma, gəraylı, təcnis, divani və müxəmməs kimi aşıq şeiri şəkillərində çoxsaylı poetik örnəklər düzüb qoşan ustad aşıq «Laçında dillənən saz» (1989) və «Mən belə yaşadım» (2012) kitablarının müəllifidir.

Umbay Axundov ustad aşıq kimi bir çox şagirdlər yetirmişdir. Onun mənsub olduğu Axundovlar nəslindən ustadın davamçısı olaraq doqquz aşıq çıxmışdır.

AKIN – Qazax və qırğızların qopuz və ya dombra çalaraq mahnılar oxuyan, dastan və hekayələr söyləyən folklor sənətkarı. Akınlar qazax-qırğız folklor arealında XVIII əsrin ortalarından– Abilay xanın (1711-1781) hakimiyyəti zama-

nından ortaya çıxırlar. Bilikli, savadlı, müdrik adam mənasını verən «axund-akund» kəlməsinin xəlqi-folklorik ifadə forması olan «akın» musiqiçi el sənətkarı statusunun XVIII əsrə qədərki daşıyıcısını – «jırav»ları əvəz etmişdir. Jıravlardan fərqli olaraq akınların repertuarında bahadırlıq mənzumələrindən başqa İslam motivlərini əks etdirən epik mətnlər də yer almışdır. Bir sıra akınlar ərəb-fars dillərini mənimsəmək və Quran ayələrinin təfsirini verə bilmək səviyyəsində təhsil-savad almışlar. Belə sənətkarlar «Akra akın» adlanırlar.

Akınların musiqi repertuarı «küy» adı verdikləri xüsusi tip qopuz və dombra havalarından ibarətdir. Akın küyləri içərisində qədim melodik əlamətlər daşıyan «Korkut küyləri» diqqətçəkici arxaik mətnlərdir.

Akınların söz repertuarı lirik səciyəli mahnılar – jır və tolqavlar, eləcə də nəzm şəklində olan epik mətnlərdən – məhəbbət və bahadırlıq dastanlarından təşkil olunur. Bahadırlıq dastanlarından

«Koblandı Batır», «Çora Batır», «Ər Toştik», «Bozoğlan», «Akcan Batır» kimi örnəklər xalq arasında geniş yayılmışdır. Məhəbbət dastanlarından isə «Kozı Körpəş və Bayan Sulu», «Kız Jibək», «Ayman və Jolnan», «Bolat və Jaket» kimi örnəklər akın repertuarında mühüm yer tutur.

Orta çağlardan üzü bəri Qazax-Qırğız folklor arealında Jinak Akın (XVIII əsr), Abıl Akın (XVIII əsr), Şər-



niyaz Jarlıqasulu (XIX əsr), Mirat Monikeuli (XIX əsr), Cambul Cabayev (1846-1945), Molda Mussa (1849-1932) kimi qüdrətli akınlar yetişmişdir. Akınların söz və musiqi məharəti daha çox «aytıspa»-deyişmə məclislərində üzə çıxır.

AKKORD – bir neçə səsin eyni zamanda səslənməsidir. Saz alətində simlərin düzülüşü həmahəng səslənən üç səsli akkord yaradır və harmonik məqamın əsasında dayanır. Sazın ənənəvi altı kökü vardır (son dövrlər köklər sırasına “Sadə kök” də əlavə olunmuşdur. Bu kökdə ifa olunan havaların sayı kifayət qədərdir). Bu köklənmənin hər biri müəyyən səslər toplusu – akkord yaradır ki, bunlar “aşiq akkordları” adı ilə tanınır. Kvarta-kvinta (şah pərdə kökü), seksta-kvinta (orta pərdə kökü), septima-seksta (baş pərdə kökü), kvarta-tersiya (ayaq pərdə kökü), tersiya-sekunda (bayatı kökü), prima-sekunda (açıq kök), sekunda-prima (sadə kök) intervallarından ibarət olan bu akkordlar dissonans intervallardan yaranmasına baxmayaraq, milli musiqi təfəkkürü baxımından mütləq konsonansdır və mayə akkordu səciyyəsi daşıyır. **Bax: Kök.**

AKTYOR – peşəkar yaradıcılıq sahəsidir, ifaçılıq sənətinin bir növüdür. Əsas prinsipi başqalaşmadır – “başqa dona girməkdir”. Aktyor hər hansı bir tamaşada müəyyən obrazı yaradaraq “ oynayır”, yəni obrazı canlandırır. Aşıqların ifaçılıq ənənələrinə aktyor oyunu da daxildir. Müasir teatrşünaslıq elmində “bir aktyorun teatri” və ya monotamaşa kimi dəyərləndirilən dastan ifaçılığının əsas oyunçusu aşıqdır. Epos aşığın ifa-

sında, ilk növbədə, “oynanılır”, aşıq bir obrazdan digərinə keçir. Dastan ifası zamanı aşıq təhkiyə, bədii qiraət, hekayətçilik, instrumental, vokal ifaçılıq xüsusiyyətlərindən istifadə edərək bu və ya digər obrazı yaradır. Aşıq zahiri deyil (qrim, maska), daxili (fiziki – bədən, plastika və motorika, səs-diksiya, musiqi, metr, ritm duyumu, daha çox psixoloji – emosionallıq, improvizasiyalılıq bacarığı, yaddaş, təsvirçilik) başqalaşma vasitələrindən yararlanır. Aşıq yaradıcılığında bütün obrazlar sistemi tipolojidir. Aşıq fərdlər deyil, tiplər “yaradır”. Məzəli xalq tamaşalarından olan “Qaravəlli” aşıq yaradıcılığının ayrılmaz atributlarından biridir (dastan yaradıcılığının tərkib hissələrindən biri – “tamaşa içində tamaşa”). “Qaravəlli” sintetik tamaşa növü kimi, özündə musiqi, rəqs, mahnı və dramatik fəaliyyəti üzvi surətdə birləşdirir. Tamaşaya gözbağlıca, sinədən söz qoşma, lətifə, tapmaca, məzəli əhvalat, nağıl və əfsanələr daxil edilir. Tamaşanı çox vaxt aşıq özü aktyor sifatında oynayır və ya sazda çalğı ilə müşayiət edir. Ümumiyyətlə, aşıq məclis-mərasimləri (başlanğıc, gedişat və sonluq-qapanış), deyişmələr, hərbə-zor-balar, aşıq və balabançının ənənəvi zara-fatyana, komik dialoqları (atmacalar) teatral xasiyyət daşıyır və “oyun”un mərkəzində aktyor kimi çıxış edən aşıq dayanır.

AKTYOR-AŞIQ – sinkretik səciyyəli sənətkar tipi kimi aşığın yerinə yetirdiyi çoxsaylı sənət göstəricilərindən biri də onun teatral funksiyası-aktyorluq məharəti ilə bağlıdır. O, istər çalıb-oxuduğu aşıq mahnısını, istər söylədiyi şeiri, qaravəlli və ya hər hansı gülməcəni

məhz obraza girərək təqdim etdiyi üçün məclis-mərasimin bütün gedişatı boyu teatral canlandırma işi ilə məşğul olur. Aşığın geniş miqyaslı aktyorluq məharəti isə daha çox dastan ifaçılığı zamanı ortaya çıxır. Əsasən, bir aktyorun teatrimonoteatr kimi təzahür edən dastan ifaçılığı prosesində aşıq söylədiyi dastandakı obrazları yaradarkən roldan-rola girir. O özünü, əsasən, baş rolda («Koroğlu» dastanında Koroğlu, «Əsli və Kərim» dastanında Kərim, «Aşıq Qərib»də Qərib, «Abbas və Gülgəz»də Abbas və s.) görsə də, digər obrazların, hətta mənfi obrazların (Keçəl Həmzə, Qara Vəzir, Qara Keşiş və s.) rolunu da sırası ilə canlandırır. Dastandakı situasiyadan asılı olaraq, bəzən aşıq sürətlə bir roldan digərinə və əksinə keçərək öz aktyorluq məharətini göstərməli olur. Məsələn, Koroğlu ilə Hasan paşanın, Koroğlu ilə Keçəl Həmzənin, Qurbani ilə Qara Vəzirin, Abbas Tufarqanlı ilə Çobanın, Şah İsmayıl Ərəbzənginin qarşılaşması səhnələrində o gah bu, gah da digər rolu oynayır. Bu zaman aşıq roluna girdiyi obrazı onun davranış, dünyagörüş, hərəkət və danışiq tərzinə uyğun şəkildə canlandırır.

ALÇALI MƏHƏRRƏM (1825, Göyçə mahalı, Alçalı kəndi – 1910) – Göyçə aşıq mühitinin nümayəndəsidir. Olduqca güclü istedadla, yaradıcı təbə malik olmuşdur. Qızılvangli Aşıq Alının yanında bir neçə il şagirdlik etmiş, sənətin sirlərini öyrənmişdir. Kamil bir sənətkar kimi yetişmişdir. Məhz aşıq ədəbiyyatında da şair – aşıq kimi daha çox məşhur imiş. Təəssüf ki, onun zəngin yaradıcılığından az bir hissə bu günə gəlib çatmışdır. Həyatı xeyli dərəcədə

ziddiyyətli və ağır keçmişdir. Ermənilərin Göyçəni qarətə, insanlara qarşı amansızlıqları (1905) ona ağır təsir etmiş, şeirlərində də bu məsələ əksini tapmışdır. Ayrı-ayrı toplularda şeirlərindən (məsələn, “Sazlı-sözlü Göyçə” (Bakı, Azərnəşr, 1999) nümunələr verilmişdir.

ALXANOV ATLIXAN XANLAR OĞLU (1954, Laçın rayonu, Ağbulaq kəndi – Tərtər rayonu) – aşıq və saz-



bənddir. Kəndli ailəsində dünyaya gəlib. Hərbi xidmətdən sonra kənddə və Bakıda fəhlə kimi çalışıb. Bakı Bədən Təربiyəsi Texnikumunda (1977-1979)

oxumuş, Laçın rayon Ağbulaq kəndində pedaqoji fəaliyyətə başlamışdır. Tələbəlik illərində aşıq sənətinə xüsusi maraq göstərmiş və sənətin sirlərini öyrənməyə başlamışdır. Aydın Çobanoğlu onun bir sənətkar kimi yetişməsinə xüsusi qayğı göstərmişdir. Sazbəndliyə xüsusi marağı olmuşdur. Dəfələrlə Usta Xudunun yanında olmuş, saz düzəltməyin sirlərinə yiyələnməyə çalışmışdır. Kövrək Murad, Usta Rizvan sazbəndlikdə ona kömək göstərmişlər. Laçının işğalından sonra daha çox sazbənd kimi tanınmışdır.

ALI (AŞIQ ALI) MİRZƏ OĞLU (1800, Göyçə mahalı, Qızılvang kəndi – 1911) – Göyçə aşıq mühitinin ustad sənətkarlarından olmuşdur. Atası Mirzə əkinçiliklə məşğul olmuş, kasıb bir həyat yaşamışdır. Alı erkən yaşlarından saza-sözə maraq göstərmişdir. Göyçənin



Kerkibaş kəndində Ağ Aşığa (Aşıq Alahverdiyə) on il şagirdlik etmişdir. Sənətin sirlərini məşhur Ağ Aşığın yanında öyrənmiş, sənətkar kimi yetişmişdir. Qafqazda, Türkiyədə, İranda, Şərq ölkələrində tanınıb, ustad kimi məşhurlaşmışdır. Ərəb, fars dillərini bilmiş, islam dəyərlərinə dərinlən bələd olmuşdur. Fitri istedadı, zəngin yaradıcılığı ilə aşıq yaradıcılığına özünün töhfələrini vermişdir. Aşıq Alının ailə məsələsinə gəldikdə o, Niftalı koxanın qızı Bəstini istəmişdir. Alı Niftalı koxanın şərtlərini yerinə yetirir və Bəsti ilə ailə həyatı qurur. “Aşıq Alının Türkiyə səfəri”ndə ustadın həyatının təsirli, maraqlı və ağırli məqamları ifadəsini tapmışdır. Aşıq Alı kamil bir ustad kimi yetişdikdən sonra ağır məclislər aparmış, sazı və sözü ilə tanınmışdır. Göyçənin tanınmış saz-söz ustadları onun yanında sənətin sirlərinə yiyələnmişlər. Aşıq Məhərrəm (Alalı kəndi), Aşıq Qulu, Aşıq Məsim (Qızıləng), Aşıq Meydan (Canəhməd), Aşıq Ələsgər və bir sıra başqaları onun yanında aşıqlığın sirlərini öyrənmişlər. Deyilənə görə, onun iyirmidən çox şagirdi olmuş-

dur. Aşıq Ələsgər kimi böyük ustad məhz onun yanında bir sənətkar kimi formalaşmışdır. Aşıq Alı bir əsrdən çox ömür sürmüş, onun təxminən 70-80 ilini çalib-oxumuşdur. Ağır məclislər aparmış, sazı, sözü ilə məclisləri zینətləndirmişdir. Ömrünün qocalıq çağlarında bir qədər ağırli, faciəli tale yaşamışdır. Bəsti vəfat etmiş, qocalıq çağlarında gözləri tutulmuşdur. Təqribən 1894-1895-ci illərdə dünya işığından məhrum olmuşdur. H.Əlizadə Aşıq Alının haqqında ilkin məlumatları verənlərdəndir. Aşıq Ələsgərin ustadı olmasını, əsərlərindən çox az bir hissənin gəlib bizə çatmasını da, ilk olaraq, H.Əlizadə vermişdir. Hətta bəzi şeirlərinin Aşıq Ələsgər şeirləri ilə qarışıq düşdüyünü də söyləmişdir. H.Əlizadənin qeydlərindən sonra Aşıq Alı xüsusi marağa səbəb olmuşdur. Keçən əsrin altmışıncı illərindən bu böyük ustad xalq şairi H.Arifin diqqətini cəlb etmişdir. “Aşıq Alını axtarıram”, “Aşıq Alının sorasında”, “Aşıq Alı” məqalələri ustad yaradıcılığına olan marağı artırmış, şeirlərinin yaddaşlardan toplanmasına, həyatı ilə bağlı fakt və rəvayətlərin ortaya çıxmasına imkan yaratmışdır. Aşıq Alının şeirlər kitabı (1975) nəşr olundu. Folklorşünas professor M.Həkimov ustadın şeirlərinin toplanıb nəşri istiqamətində gərəkli addımlar atdı, “Aşıq Alının Türkiyə səfəri” adlı dastanını toplayıb nəşr etdirdi. “Aşıq Alının müdrik söz çeşməsi” (1981) məqaləsini yazdı. “Aşıq Alı” (Ə.Əmirov, Ş.Əsgərovla birgə, 1982) kitabını nəşr etdirdi. Azərbaycan hökumətinin Aşıq Alının 180 illik yubileyi ilə bağlı xüsusi qərarı (1981) bu işin daha da canlanmasına imkan yaratdı. Aşıq Alı ilə bağlı faktlar dəqiqləşdirilmişdir. Ona “Təcnis Alı”,

“Şıx Alı”, “Loğman Alı”, “Dədə Alı” aditulları da verilmişdir. H.Əlizadə, H.Arif, M.Həkimov, İ.Abbaslı, İ.Ələsgərov, M.Qasımlı, M.Allahmanlı və başqaları Aşıq Alının həyat və yaradıcılığı ilə bağlı müxtəlif səpkili fikir və mülahizələr yürütmüşlər.

ALI OĞLU ŞƏMİL (1897, Dağ Borçalı, Axta bölgəsi, Qaraqala kəndi – 1976, Marneuli rayonu, Daştəpə kəndi) – Borçalı aşıq mühitinin yetişdirdiyi sənətkarlardandır. Aşıq ailəsində dünyaya göz açmışdır. Atası Dərəçiçəkli Aşıq Alı dövrünün tanınmış sənətkarlarından olmuşdur. Sənətin sirlərini də atasından öyrənmişdir. Aşıq Şəmil öz ailəsi ilə birgə erməni zülmündən qaçaraq aran Borçalıya gəlmiş və orada məskunlaşmışdır. Yaxın qohumu Aşıq Sadıq və Aşıq Məmmədlə birgə məclislər aparmışdır. Ustad aşıq kimi tanınmışdır.

«**ALIXAN VƏ PƏRİ**» – ailə-əxlaq motivlərinə bağlı aşıq dastanı. Dastan Aarne-Andreyev cədvəlindəki 883-cü motivə, yəni «böhtana düşmüş qız» beynəlxalq süjetinə uyğun gəlir ki, bu da sözügedən epik mətnin nağıl mənşəli olduğunu göstərir. Nağıl və dastan epik ənənəsindəki məşhur mənfi obrazın – Qara vəzirin məkrli oyunu ilə böhtana düşən Pəri xanımdan ömür-gün yoldaşı Alı xanın üz döndərməsi, mərd çoban Budağın meşədə onu tapıb qardaş kimi himayə etməsi, tacir Hacı Səyyadın ata kimi Pərinin iztirablarına şərik çıxması, son olaraq, Qara vəzir və imansız qarının ifşa olunması dastanın dramaturji hadisələrlə zəngin olan epik mənərəsində təsirli psixoloji təəssürat yaradır. Dastan boyu çoxsaylı tragik səhnələr

(məsələn, Pəri xanımın iki körpə oğlunun Qara Vəzir tərəfindən meşədə öldürülməsi) təqdim olunsa da, süjetin sonunda hadisələrin haqq-ədalətə uyğun şəkildə tamamlanması – şərin məğlub olması, işığın qaranlığa üstün gəlməsi mənəvi-didaktik baxımdan əhəmiyyətlidir.

«Alıxan və Pəri» dastanında süjetin diqqətçəkən xətlərindən biri kimi Alıxan ilə Pəri xanım arasında sevgi münasibətləri özünü göstərsə də, bu epik mətn məhəbbət dastanı səviyyəsinə yüksələ bilmir.

ALİŞANOV HÜSEYN (HÜSEYN KÜRDOĞLU) HƏSƏN OĞLU (1934, Laçın rayonu, Əhmədli kəndi – 2003, Bakı) – ədəbiyyatşünas, şair, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvü (1973). “Hüseyn Kürdoğlu” imzası ilə tanınmışdır. Bakı Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsində oxumuşdur (1953-1958). AMEA-nın Şərqşünaslıq İnstitutunda elmi işçi vəzifəsində işləmişdir (1960). Daha sonra AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda baş elmi işçi vəzifəsində çalışmışdır (1993-cü ildən). Aşıq Şəmsirlə yaxın münasibətləri olmuşdur. Sarı Aşığın bayatılarını ayrıca kitab halında nəşr etdirmişdir. Poetik yaradıcılığında aşıq şeiri şəkillərindən, o cümlədən də bayatılardan geniş istifadə etmişdir. Sarı Aşığa həsr olunmuş “Aşıq və Yaxşı” poemasını qələmə almışdır.



**ALIYEV AZƏR FƏRMAİYİL OĞ-
LU (1974, Gədəbəy rayonu, İnəkboğan
kəndi – Bakı)** – Orta təhsillidir. Erkən



yaşlarından sənətə həvəs göstərmişdir. Bakı şəhərində yaşayır. Ustadların yaradıcılığını, dastanları, aşiq havalarını dərin-dən öyrənə bil-

mişdir. Qarabağ müharibəsinin iştirakçısıdır (1992-1996). Xarici ölkələrdə aşiq sənətini ləyaqətlə təmsil edən sənətkarlardandır. Festivallarda, müsabiqələrdə iştirak etmiş və mükafatlar almışdır. 2007-ci ildə keçirilən I Aşiq müsabiqəsinin diplomantıdır. İstedadlı ifaçı aşıqdır. Bir sıra aşiq mahnılarının müəllifidir. Beş şagird yetişdirmişdir. Aşıqların V və VI qurultqlarının iştirakçısıdır.

**ALIYEV BARAT (BARAT VÜSAL)
ALI OĞLU (1951, Qazax rayonu, Kosalar kəndi)** – İstedadlı şair və aşiq-şünas, Əməkdar İncəsənət xadimi (2011), Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvü (1988). Kosalar kənd orta məktəbini bitirmişdir (1958-1968).



Bakıda Mərkəzi Tədris Kursu kombinatına rəhbərlik etmişdir (1968). Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin tarix fakültəsində təhsil almışdır (1969-1973). Sabirabad rayon Çölbeşdəli kənd orta məktəbində (1973-1976) və Qazax rayon Böyük Kəsik kənd orta məktə-

bində (1976-1979) müəllim işləmişdir. Hazırda anadan olduğu kənddə müəllimlik edir (1979-cu ildən). Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin Qazax şöbəsinin sədridir (1993-cü ildən). “Sınıq körpü” ədəbi-bədii jurnalının baş redaktor müavini (1992-ci ildən). Dünya Gənc Yazarlar Birliyinin ödəlünə (2000, 2001), Səməd Vurğun ədəbi mükafatına layiq görülmüşdür (2008). Aşiq sənətinin dərin bilicisidir. Qazax-Ağstafa bölgəsi aşıqlarının repertuarında qoşma və gəraylıları mühüm yer alır. “Göz aydınlığı” (1986), “Qazaxda yaşadım mən öz ömrümü” (2007), “Kufə əhli” (2014) və s. kitabların müəllifidir.

ALIKVOT SİMLƏR – rezonans simlər. Saz alətində orta simlər (bəm simlər) alikvot simlərdir. Melodiya çalarkən aşiq bu simlərdən istifadə etmir. Bəm səslər harmonik akkordun səslənməsində istifadə olunur.

ALLAH VERGİSİ – xüsusi qabiliyyətə malik olan, bədahətən söz düzüb qoşan, ən ağır saz-söz sınaqlarından üzüağ çıxan, deyişmə meydanlarında yenilməyən aşıqlara sözügedən keyfiyyətin ilahi aləm – Tanrı dərgahından ərməğan edilməsi folklor təfəkküründə «Allah vergisi», «Haqq vergisi», «Vergili adam», yaxud «Vergili aşiq» kimi xüsusi statusla tanınır. Qam-şaman və ozan mədəniyyəti dönməsində də çeşidli şəkillərdə özünü göstərən bu keyfiyyət oğuz türklərinin İslamı qəbulundan sonra sufi-dərviş sistemi tərəfindən təsəvvüfi anlamda işlədilməyə başlanmışdır. Daha çox Haqq aşıqlarının daşdığı «vergi» sakral statusu onları ilahi aləm və ruhlar dünyası ilə əlaqəyə malik olan,

bu səbəbdən də Tanrı dərgahı tərəfindən himayə edilən, qorunan, bütün çıxılmaz vəziyyətlərdən qurtulmağı bacaran qeyri-adi şəxslər mərtəbəsinə qaldırır. Adətən, xüsusi seçilmiş bir gəncə rəyada ağ libaslı nurani dərviş, Həzrət Əli və ya Xızır peyğəmbər mey dolu badə içirərək Haqq aşığılığı verir. Anadolu aşığılığında badə içirilmiş aşıklara «badəli aşıklar» deyilməsi də bu səbəbdəndir. İlahi mey – «meyi-mənəvi» ərməğan olunandan sonra ilahi vergi sahibi olan gənc saz çalmaq, bədahətən söz qoşmaq qabiliyyəti qazanır, qarşısına çıxan bütün maneələri dəf edə bilir. Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Aşıq Ələsgər kimi Haqq aşıklarına, rəmzi-məcəzi məhəbbət dastanlarının qəhrəmanlarına (Aşıq Qərib, Novruz, Abdulla, Yetim Aydın və b.) Allah vergisi (Haqq vergisi) verildiyi xalqın folklor yaddaşında öz əksini tapmışdır.

ALLAHMANLI MAHMUD QARA OĞLU (1960, Qazax rayonu, Kəmərlı kəndi) – folklorşünas, ədəbiyyatşünas, tənqidçi. ADPU-nun (keçmiş V.İ.Lenin



adına ADPI) filologiya fakültəsində (1978-1982) təhsil almışdır. Qəbələ rayonunda dil-ədəbiyyat müəlimi (1982-1989) işləmişdir. 1989-cu ildən ADPU-da fəaliyyət göstərir. Folklor və qədim ədəbiyyat, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedralarında baş müəlim, dosent, professor vəzifələrində çalışmışdır. “Aşıq Valehin həyat və yara-

dıcılığı” mövzusunda namizədlik dissertasiyası (1990), “Aşıq yaradıcılığının inkişaf mərhələləri” mövzusunda doktorluq dissertasiyası (2008) müdafiə etmişdir. Professordur (2009). “Aşıq Valehin sənət dünyası” (1991), “Şamandıla ozan arasında” (1996), “Ozan, aşiq və aşiq” (1997), “Türk dastan yaradıcılığı” (1998), “Din, təriqət və aşiq” (1999), “Şaman, ozan və aşiq” (2002), “Haqdan yanan ocaq” (2005), “Ədəbi düşüncələr” (2006), “Kırım-tatar ədəbiyyatı” (2007), “Aşıq Ömərın yaradıcılığı” (2008), “Folklorşünaslıq məsələləri” (2012), “Təxəllüsü Vaqif, nəzmi dürəfşan” (2017) “Aşıq şeirinin poetik biçimləri və çeşidləri” (M.Qasımlı ilə birgə) – (2018), “Folklorşünas düşüncələri” (2018) və s. kitabların müəllifidir. Kırım-tatar ədəbiyyatı ilə bağlı araşdırmalarına (“Aşıq Ömərın yaradıcılığı” kitabına) görə, Ukrayna Respublikasında Bəkir Çobanzadə mükafatına (qızıl medal) layiq görülmüşdür (2009). “Təxəllüsü Vaqif, nəzmi dürəfşan” monoqrafiyasına görə TÜRK-SOY-un mükafatını almışdır (2017). “Aşıq yaradıcılığının inkişaf mərhələləri” (2011) adlı dərsləyin (magistratura pilləsi üçün) müəllifidir. Türk şeir ənənəsi, onun inkişaf istiqamətləri, dastan yaradıcılığı ilə bağlı ciddi araşdırmaları var. Dünya sinkretik sənətini aşiq sənəti ilə müqayisəli işləmiş, aedlərlə, rapsodlarla, vaqantlarla, trubadurlarla yaxınlıq və özünəməxsusluq məsələlərinin geniş şərhini vermişdir. Türk xalqlarının dastan yaradıcılığını, qəhrəmanlıq eposlarını bir problem kimi özündə əks etdirən monoqrafik əsərlər müəllifidir. Anadilli epik poeziyada dastançılıq məsələlərini işləmişdir. Xalq ədəbiyyatından, qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyya-

tından ADPU-da mühazirələr oxuyur. Folklorşünaslıq üzrə Əlaqələndirmə Şurasının sədr müavini. Qarabağ aşığı mühitinin və Qarabağ ədəbi mühitinin tədqiqatçılarından. Beynəlxalq simpozium və konfransların iştirakçısı olmuşdur. “Ozan-aşıq ensiklopediyası”nın (2019) baş redaktorunun müavini.

ALLAHMANLI MƏHƏMMƏD QARA OĞLU (1963, *Qazax rayonu, Kəmərlı kəndi* – 2010, *Bakı*) – etnoqraf,



folklorşünas, publisist. Tarix üzrə fəlsəfə doktoru (1998). Qazax rayonunun Kəmərlı kəndində orta məktəbi bitirmişdir (1980). BDU-da təhsil

almışdır. MEA-nın Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutunun Tarixi etnoqrafiya şöbəsinin elmi işçisi olmuşdur. “XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın Qərb bölgəsinin mənəvi mədəniyyəti” mövzusunda dissertasiya yazmışdır. Araşdırmalarının mühüm bir hissəsini Qərb bölgəsinin aşığı mühitinin öyrənilməsi təşkil etmişdir. Qazax aşığı mühiti, el şairləri haqqında ilk sistemli araşdırma aparan tədqiqatçıdır. Aşığı şeir şəkilləri, bayatılar, aşığı musiqisi, musiqi alətləri və onların mənşəyi haqqında orijinal mülahizələri vardır. “Azərbaycanın Qərb bölgəsinin mənəvi mədəniyyəti” (2011) adlı monoqrafiyası nəşr olunmuşdur.

ALLAHVERDİ (AĞ AŞIQ) (*təxminən 1750, Göyçə mahalı, Kərkibəş kəndi* – *təxminən 1850*) – Rənginin ağılığına görə Ağ Aşığı adlandırmışlar. Aşığı yaradıcılığında da bu adla tanınır. Ustad kimi məşhurdur. Göyçə aşığı mühitinin formalaşmasında, aşığı yaradıcılığının inkişafında müstəsna xidmətləri vardır. Ömrünün xeyli hissəsini aşığı kimi səfərlərdə keçirmişdir. Tərcümeyihalı dolaşdırılmış, hətta bəzən Şərur mahalının Kosacan kəndindən olan Ağ Aşığı Allahverdi ilə eyniləşdirilmişdir. Mərənddən Suldüz mahalından, Qazaxdan olması barədə də mülahizələr vardır. Məşhur Qızıl vəngli Aşığı Alı Ağ Aşığın şagirdi olmuşdur. Həyatı xeyli dərəcədə əfsanələşmişdir. Şeirlərindən nümunələr ayrı-ayrı toplularda çap olunmuşdur. Haqqında “Ağ Aşığı və Sənubər” dastanı yaranmışdır.

ALLAHVERDİ OĞLU ALMƏM-MƏD (*təxminən 1800, Göyçə mahalı, Ağkilsə kəndi* – 1868) – el şairidir. Əslində, adı Əliməhəmməd olan Alməmməd şeirlərində adını Məhəmməd kimi işlətməmişdir. O, böyük saz-söz ustadı Aşığı Ələsgərin atasıdır. Oğlanları Aşığı Ələsgərin və şair Məhəmmədin şeirə, sazə həvəs göstərməsində, bir sənətkar kimi yetişməsində Alməmmədin böyük rolu olmuşdur. Yoxsul həyat keçirmişdir. Əsas məşğuliyyəti əkinçilik olmuşdur. Dölgərlik sənətini də bacarmışdır. Aşığı kimi tanınmamışdır. Lakin yaradıcı qabiliyyəti, sözsənətə marağı onun Göyçədə tanınmasına gətirib çıxarmışdır. Aşığı məclislərində şeirləri oxunmuşdur. Şeirləri vaxtında yazığı alınmadığı üçün digərlərinin yaradıcılığı ilə qarışmış, çox

az şəkildə bu günə gəlib çatmışdır. Alməmmədin atası Allahverdi də el şairi kimi tanınmışdır.

ALLAHVERDİYEV ALLAHVERDİ (QƏMKEŞ) ƏLİ OĞLU (1932, Kəlbəcər rayonu, Sarılar kəndi – 2002, Gəncə) – Kəlbəcər aşığı mühitinin nümayəndəsidir. Atası



Əli el içində saz-söz adamı kimi tanınmışdır. Kəlbəcərdə xüsusi hörmət sahibi olan şəxslərdən idi. Allahverdi bir müddət Şuşa Pedaqoji tex-

nikumunda (1955) təhsil almışdır. Moskvada keçirilən festivalda (1956) laureat olmuşdur. Atası Allahverdidəki qabiliyyəti, yaradıcı istedadı görmüş və onu ustad Aşığı Şəmşirin yanına şagirdliyə gətirmişdir. Daha sonra Aşığı Ələsgərin yetirməsi olan göyçəli Aşığı Ağayarın yanında şagird olmuşdur. Bu ustadlardan sənətin sirlərini öyrənən Allahverdi tezliklə tanınmış, müstəqil aşığılığa başlamışdır. Aşığı sənətində onun çoxsaylı yetirmələri vardır. Ustad sənətkarın “Qəmkeş” təxəllüsü ilə söylədiyi şeirləri dillər əzbərinə çevrilmişdir. Kəlbəcərin işğalından sonra Qəmkeş Allahverdi qaçqınlıq həyatı yaşamış və Gəncə şəhərində vəfat etmişdir. Bir neçə şeirlər kitabı və 80 illiyi münasibətilə foto-albomu nəşr edilmişdir. Onun müxtəlif mövzulu şeirləri, qızıl fond halında qorunan lent yazıları güclü təbə malik olmasının əyani göstəricisidir.

ALLAHVERDİYEV DƏRYANUR MƏMMƏDBAĞIR OĞLU (1942, Borçalı mahalı, Qardabani rayonu, Soğanlı kəndi) – Borçalı mühitinin yetişdirdiyi sənətkarlardandır. El şairidir. Aşığı şeiri üslubunda müxtəlif məzmunlu şeirləri vardır. Saz havası üstündə yazılmış şeirləri Borçalı aşığıları arasında geniş yayılmışdır. Ustadlar onun yaradıcılığına yeri gəldikcə müraciət edir. Təbiət gözəlliklərinin təsvirinə, məhəbbətin tərənnümünə, ictimai mühitin təqdiminə, əxlaqi dəyərlərə həsr olunmuş şeirləri çoxluq təşkil edir.

ALLAHVERDİYEV ƏHLİMAN MƏHƏMMƏD OĞLU (1956, Kəlbəcər rayonu, Zəylik kəndi – Şəmkir rayonu)

– Kəlbəcər aşığı mühitinin yetişdirdiyi ustadlardandır. Əməkdar mədəniyyət işçisidir (2016).



Yüksək dastançılıq qabiliyyətinə və gözəl ifaçılıq mədəniyyətinə malikdir. Ailə aşığı ansamblı vardır. Zar kəndində orta məktəbi bitirmişdir. Uşaqılıqdan sənətə həvəs göstərmişdir. Aşığı Xalıqverdi Həmidoglunun şagirdi olmuşdur (1977-1984). Sənətin sirlərini, ustadların yaradıcılığını ondan mükəmməlliklə mənimsəmişdir. 1978-ci ildə Aşığı Şəmşir adına Mədəniyyət evində işə başlamışdır. On beş ildir orada Aşıqlar ansamblının bədii rəhbəridir. Bu gün Azərbaycanda istedadlı aşığılar kimi tanınan Səxavət Allahverdiyev, Elbrus Hüseynov, Şöhrət Kərimov, İlqar Əhmədov, Taleh Abdullayev ondan aşığılığın sirlərini öyrən-

mişlər. Türkiyədə, İranda, Rusiyada sazı-sözü ilə təmsil olunmuş, müsabiqələrdə mükafatlar almışdır. 2008-ci ildən Aşıqlar Birliyi idarə heyətinin üzvüdür. V və VI aşıq qurultaylarının nümayəndəsi olmuşdur.

ALLAHVERDİYEV FƏTULLA İBAD OĞLU (1910, İrəvan, Novlar kəndi – 1943) – Keçən əsrin əvvəllərində ermənilər kütləvi talan və qırğınlar törətdikləri zaman (1915) Naxçıvanın Peyan kəndinə köçmüşdür. Ağır həyat yaşamışdır. Kiçik yaşlarında atasını itirmiş, anasının himayəsində olmuşdur. Cəhridə və müxtəlif kəndlərdə muzdurluq etmişdir. Aşıq sənətinə onda böyük maraq yaranmışdır. Dövrünün tanınmış sənətkarlarından olan Aşıq Cəfər Cəfərovun yanına gəlmiş (1928), sənətin sirlərini öyrənməyə başlamışdır. Təxminən beş il Aşıq Cəfərin yanında şagird olmuşdur. Sonra müstəqil aşıqlığa başlamışdır. Ağır məclislər aparmış, ustad aşıq kimi tanınmışdır. Mələhətli səsi, havaları mükəmməl bilməsi ilə seçilmişdir. Müxtəlif səpkili şeirlər yazmışdır. Sovet-alman müharibəsində iştirak etmiş və orada həlak olmuşdur. Aşıq sənətinə yaradıcı aşıq kimi adını yazmışdır.

ALLAHVERDİYEV İBADƏT MƏHƏMMƏD OĞLU (1968, Kəlbəcər rayonu, Zəylik kəndi – Şəmkir rayonu) – ustad balabançı. Erkən yaşlarından sənətə maraq göstərmişdir. Ailədə saz-söz mühiti onun bir sənət-



kar kimi formalaşmasına təsir göstərmişdir. Kəlbəcərdə zurnaçı Salmanın şagirdi olmuşdur. Ailə ansamblı var. Sazda da çalır-oxuyur. Qardaşı Əhliman, Səxavət mühitdə tanınmış sənətkarlardır. İbadət Allahverdiyev Türkiyədə, İranda və başqa ölkələrdə sənəti ilə təmsil olunmuş, mükafatlar almışdır. Oğlanları Məzahir və Ramil Allahverdiyev həm qara zurna, həm də balabanda çalır, ailənin sənət yolunu uğurla davam etdirirlər. V və VI aşıq qurultaylarının iştirakçısıdır.

ALLAHVERDİYEV MAHMUD QARA OĞLU (1931, Gürcüstan, Bolnisi rayonu, İmir-Həsən kəndi – 1999, Bakı) – teatr tənqidçisi, ədəbiyyatşünas, sənətşünaslıq doktoru (1991), professor (1985). Anadan olduğu kənddə səkkizlik məktəbi, Faxralı, Arıxlı kəndlərində orta məktəbi bitirmişdir (1950). Bakı Dövlət Teatr İnstitutunda təhsil almışdır (1952-1956). M.Əzizbəyov adına Akademik Dövlət Dram Teatrında aktyor işləmişdir (1955-1962). Həmin vaxtlar teatr institutunda teatr tarixindən dərslər demişdir. Azərbaycan EA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun teatr və kino şöbəsinin aspirantı olmuşdur (1962-1965). Həmin şöbədə kiçik elmi işçi, böyük elmi işçi vəzifələrində işləmişdir (1962-1965). M.A.Əliyev adına Azərbaycan Dövlət İncəsənət İnstitutunda teatr tarixi kafedrasında dosent (1972-1978), kafedra müdiri (1978-1993), tədris və elmi işlər üzrə prorektor (1982-



1993) olmuşdur. 1963-cü ildən ədəbi fəaliyyətə başlamış, mətbuat səhifələrində elmi məqalələri çap olunmuşdur. “Müasir aktyor yaradıcılığı Ələsgər Ələkbərov” mövzusunda namizədlik dissertasiyası yazmışdır (1966). “Azərbaycan xalq teatrının kökləri, növləri və müasirlik” mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir (1991). Aşıq sənəti və xalq teatri, aşıq və aktyor sənətinin tarixi kökləri barədə çoxsaylı araşdırmalar aparmışdır. “SSRİ folklor teatri” (1985) kitabının müəlliflərindən biridir. Türkiyədə Memar Sinan Universitetinin teatr və musiqi bölümündə Azərbaycan və rus teatr tarixindən müəhazirələr oxumuşdur. “Müasir teatrda ənənə və novatorluq məsələləri” (1974), “Qaravəlli tamaşaları” (1976), “Azərbaycan xalq teatr tarixi” (1978) kitabları vardır.

ALLİTERASIYA – şeir misrasında və ya nəsr cümləsində ayrı-ayrı samit səslərin, eləcə də onların çevrələndikləri hecaların təkrarından əmələ gələn harmonik düzüm. Xalq şeiri örnəklərində, atalar sözü və məsəllərdə, tapmacalarda, yanıltmaclarda, o cümlədən də ozan və aşıq poeziyasında alliterasion düzümün poetik-üslubi imkanlarından geniş istifadə olunmuşdur.

«Dədə Qorqud» soylaması:

*Qurulu yaya bənzər çatma qaşlum!
Qoşa badam sığmayan dar ağızlum!
Güz almasına bənzər al yanaqlum!
Qavunum, diləgim, döləgim!*

Bu örnəkdə misra boylarında və misra önlərində «q», «ğ», «g» səsləri və

onlara bağlı hecalar alliterasion düzüm içərisindədir.

«Dədə Qorqud»da ozan təhkiyəsi: «Qara dərə ağzında Qadir verən, qara buğra dərisindən beşiyinin yapuğu olan, acığı tutanda qara daşı kül eyləyən, qara bığın ənsəsində yedi yerdə dügən, ərənlər ərənəni Qazan bəgün qardaşı Qaragünə çapar yetdi». Bu cümlənin ritmik ahəngi «q» səsi və ona bağlı sözlərin alliterasion düzümü üzərindədir.

Aşıq şeirində:

*Sallana-sallana gələn salatin,
Gəl belə sallanma söz deyər sana.
Qurbani*

Burada «s» səsi və «sal» hecası alliterasiya yaradan əsas fonetik ünsürlərdir.

*Səni gördüm, əl götürdüm dünyadan,
Ala gözlü, qələm-qaşlı Güləndam –
Aşıq Ələsgər*

poetik parçasında isə alliterasiya «g» və «q» samitləri və onlara bağlı hecalar üzərində qurulmuşdur.

Bir sıra aşıq şeiri şəkilləri bənddəki misraların eyni samit səslə başlayıb həmin samitlə də bitməsi prinsipi ilə qurulur. Məsələn, Molla Cumanın:

*Zəhmətim əşəddir, bülbülüm gülsüz,
Zar olur könlümü, ayağa durmaz.
Zəbanım bəstədir, dəhanım dilsiz,
Zəncəfil göz yaşı a yağa durmaz. –*

bəndində «z» samiti misraların önündə və sonunda gələrək alliterasiya yaratmışdır.

**ALMƏMMƏD OĞLU MƏHƏM-
MƏD (ÇOBAN MƏHƏMMƏD)**
(1857, Göyçə mahalı, Ağkilsə kəndi –
1937) – “Şair Məhəmməd” kimi tanın-
mışdır. Aşıq Ələsgərin qardaşıdır. Təsər-
rüfatla, çobanlıqla ailəni dolandırmışdır.
Məşğuliyyətinə görə ona “Çoban Mə-
həmməd” də demişlər. Zəngin istedadı,
gözəl təbi olmuşdur. Babası Allahverdi,
atası Alməmməd, qardaşları Ələsgər,
Salah, Xəlil kimi onun da bədahətən şeir
qoşmaq istedadı olmuşdur. Şeirləri sağ-
lığında yazıya alınmadığına görə mühüm
bir qismi unudulmuşdur. Bununla belə,
aşıqların repertuarında xeyli şeirləri
vardır. Bir neçə dastanı da olmuşdur.
“Məhəmməd və Sərv Xuraman” (“Mə-
həmmədin Qars səfəri” də deyirlər) daha
çox yayılmışdır. Təbi və ruhu etibarilə
Aşıq Ələsgərə daha yaxın olmuşdur. Şair
Məhəmməd XX əsrin əvvəllərindəki
Göyçə hadisələri zamanı ailəsi ilə Kəl-
bəcərə köçmüş və orada yaşamışdır
(1918-1921). Göyçəyə qayıtdıqdan son-
ra xırda alverlə və dəyirmançılıqla məş-
ğul olmuşdur. Aşıq Ələsgərin qəbrinin
yanında dəfn olunmuşdur.

«**ALP ƏR TONQA**» – türk xalqları-
nın dastan yaradıcılığının birinci mərh-
ələsində-türk hökmdarları
və xaqanları haqqında yara-
dılmışdır. Bu dastanlara xas
olan cəhət odur ki, onların
özləri qalmamış, yaddaş-
lardan silinmiş, başqa sözlə,
xüsusi dastanlar formasında
əlimizdə yoxdur. Həmin qəh-
rəmanların, hökmdarların
haqqında olan tarixi məlu-
matlar yarı tarixi, yarı epik
şəklində qalıb, yaxud da

dastanların bəzi hissələri, epizod və par-
çaları, əhvalat, qissə, rəvayət şəklində
yaşayır.

Türk xalqlarının bahadırlıq dövrü ilə
bağlı dastanlar içərisində ən qədimi
“Əfrasiyab” – “Alp Ər Tonqa” dastanı-
dır. Həmin dastanın qəhrəmanı Əfrasi-
yabdır. Cüzi bir hissəsi, daha doğrusu,
bəzi epizodları gəlib bizə çatıb, bəzi epi-
zodlar da digər bədii, tarixi əsərlərin
içərisində saxlanılıb. Belə əsərlərin ən
gör- kəmlisi Firdovsinin «Şahnamə»
poemasıdır.

Alp Ər Tonqa eramızdan əvvəl 7-ci
yüzdə yaşayıb. O, «Türk bəyləri
içərisində adı və igidliyi ilə tanınmış
məlumatlı, əxlaqlı, böyük elləri idarə et-
məyi bacaran, bir çox qövmə hökm
edən» Xaqan kimi təqdim edilir. Burada
göstərilir ki, Alp Ər Tonqaya Əfrasiyab
da deyirlər. X-XII əsrlərdə Xorasanda,
Orta Asiyada Əfrasiyabla əlaqədar türk
qəhrəmanlıq ənənələri ilə bağlı əfsanə-
lər dolaşıb. Qədim türk bilgini Mahmud
Kəşğari və onun müasiri Yusif Balasa-
qunlu bir-birindən xəbəri olmadan öz
əsərlərinə qədim türk qəhrəmanı Alp Ər
Tonqa haqqında epizodlar daxil etmiş-
lər. Yusif Balasaqunlu yazır: «Türk bəy-
ləri içərisində Alp Ər Tonqa böyük elmə

və biliyə malik olub.
O, hər şeyi bilirdi,
hər şeyi başa düşür-
dü. Bu dünya nə qə-
dər gözəl, bilikli qəh-
rəmanlar udub. Ta-
ciklər onu Alp Ər
Tonqa – Əfrasiyab
adlandırırlar». Xalq
Koroğlu yazır ki, ola
bilsin hər iki müəllif
Əfrasiyabın qarşılıqlı



surətini qədim türk dastanlarında axtarmağa çalışmışlar. Hamıdan çox Əfrasiyaba uyğun gələn Alp Ər Tonqada tapmışlar. Bir cəhəti də diqqəti cəlb edir: Yusif Balasaqunlu, Mahmud Kaşğari «Şahnamə»ni xatırlamışlar. Ancaq Yusif Balasaqunlu bir yerdə deyir: Taciklər Əfrasiyab haqqında kitab yazıblar. Əgər o kitab olmasaydı, kim onun haqqında oxuya bilərdi». Belə bir mülahizə yürüdülür ki, şərqli iranlılar, taciklər arasında IX-X əsrlərdə qədim türk epik qəhrəmanı olan Alp Ər Tonqa haqqında əfsanələr dolaşırdı, onlar sonradan «Şahnamə»yə daxil olub.

Alp Ər Tonqa ordusu ilə İran üzərinə yürüdü. İki ordu Dehistan bölgəsində qarşılaşdılar. Türk ordusundan Barman adlı bir igid atını önə sürərək təkbətək döyüşmək üçün iranlılardan ər dilədi. Barmanın qarşısına İran sərkərdəsinin qardaşı Qubad çıxdı. İki savaşı sabahdan axşama qədər vuruşdular. Sonunda Barman qarğısı ilə Qubadı aşırıdı və Alp Ər Tonqanın yanına bundan sonra zəfərlə döndü.

Bundan sonra İran-Turan müharibələrində Əfrasiyabın qələbələrindən bəhs edilir. Onun apardığı döyüşlərin tarixi xülasələri verilir. Bu döyüşlərdə İran padşahlarından Zal, qəhrəman Rüstəm və başqaları iştirak edirlər. Alp Ər Tonqa artıq yaşlanmışdı. İranın isə qüvvələri artırdı. Belə bir zamanda Əfrasiyab bəyləri-sərkərdələri yığıb dedi: «...Mən dünyaya hökm edən Xaqanınız idim. Bu günə qədər İran Turana tay olmamışdı. Amma bu gün iranlılar sarayıma qədər gələ bilir. Milyon döyüşçüdən ibarət türk və Çin əsgərləri ilə İrana yürüş edib qisas almaliyam». Bu döyüşdə də türklər və Alp Ər Tonqa qəhrəmanlıqlar gös-

tərdilər. Alp Ər Tonqa bir neçə İran sərkərdəsini təkbətək döyüşdə məğlub elədi. Alp Ər Tonqa uzaq bir yerdə – Keyxosrovun bəyəndiyi yerdə təkbətək döyüş təklif etdi. Keyxosrov buna cəsarət etmədi. Əfrasiyabın ordusu da, demək olar, dağılmışdı, o tək qalmışdı. Dağda, qalada yaşayırdı, mağarada özünə sığınacaq tapmışdı. Hum adında birisi onun Alp Ər Tonqa ola biləcəyini duyaraq əsir etmişdi. Əfrasiyab onun əlindən qurtarıb özünü suya atmışdı. Nəhayət, onu sudan çıxarıb, hiylə ilə öldürmüşlər. Tarixdə belə bir rəvayət də var ki, Əfrasiyabı Keyxosrov ziyafətə dəvət edib, hiylə ilə öldürmüşdür. Turan matəmə batdı, ağılar qoşuldu. Dəfndə qopuz çalan ozanlar ağılar ifa etdilər.

Əfrasiyab şərq epik dastan ənənəsinə uyğun olaraq bir sıra əfsanəvi, lirik əlamətləri ilə zənginləşdirilir. Bir tərəfdən türk-oğuz epik ənənəsi, o biri tərəfdən isə qədim İran dastan qəhrəmanlarının təsviri ənənəsinə uyğunlaşdırılır. Cəmşid, Firidun, Keykavusun həyatı ilə əlaqədar dastanlar əslində Əfrasiyabın adına bağlanır.

«**ALPAMIŞ**» – özbək qəhrəmanlıq eposu. Özbək dastançılıq ənənəsində özünün ən kamil şəklini alan «Alpamış»ın digər türk xalqlarında (qazax, qaraqalpaq, başqırd, tatar, Altay), eləcə də taciklərdə müxtəlif variant və versiyalarına rast gəlinir.

Dastanın adı digər folklor areallarında aşağıdakı variantlarda özünü göstərir: «Alp Manaş» (Altay), «Alpamış» (qazax, qaraqalpaq), «Alpamış» (tatar), «Alpamis» (tacik). «Alpamış»ın süjet xəttinə sözügedən xalqların nağıllarında da sıx-sıx rast gəlinməkdədir. Görünür,

epos öncə nağıl şəklində yayılmış, zaman keçdikcə dastanlaşma prosesinə daxil olmuşdur.

XIX əsrin sonlarından etibarən folklorçular tərəfindən hissə-hissə yazıya alınmağa başlayan eposu otuzdan yuxarı baxşı söyləmişdir. Bu baxşılar içərisində Fazil Yuldaşoğlu, Erqas Cümənbülbüloğlu, Şair Polkan, Berdi Baxşı, Börü Sadıq oğlu, Bəgmurad Jurabayoğlu kimi sənətkarlar xalq arasında məşhurdur.

«Alpamış»ın ən mükəmməl mətni qüdrətli özbək baxşısı Fazil Yuldaşoğlu tərəfindən yaradılmış variantdır. 1928-ci ildə folklorçu Mahmud Zərifov həmin mətni baxşının öz dilindən yazıya almışdır. Bu mətnin təkcə nəzm hissəsi on beş min misraya yaxındır.

Əsərin baş qəhrəmanı Hakimbəy öz bahadırlıq şücaətlərinə görə, xalq tərəfindən alplığa, bahadırlığa, cəngavərliyə yüksəlmiş anlamı verən ali titulla – Alpamış ünvanı ilə şərəfləndirilmişdir. O öz silahdaşları ilə birgə haqq-ədalət uğrunda mübarizə aparır, düşmənlərə qarşı qorxmaz, mərd, igid bir oğul kimi vuruşur, hərəkət və davranışları ilə əsl xalq qəhrəmanına çevrilir.

İki qardaşın nəzir-niyazla övladı (oğlu və qızı) olması, bir müddət sonra qardaşlar arasına nifaq düşməsi və birinin öz tayfası ilə çıxıb kalmık diyarına getməsi, orada başlarına gələn müsibətlər, böyüyüb ərəsəyə yetən oğulun – Alpamışın düşmənlərə qalib gəlməsi, onun sevgilisi Barçına yetişmək üçün hər cür çətinlik və ağır sınaqlardan üzüağ çıxması, son olaraq başına cəm etdiyi tayfa-



sını vətənə qaytarması və qardaşların barışması xətti boyunca davam edən hadisələrin epik-dramatik axarı eposa böyük əzəmət gətirmişdir.

«Alpamış» dastanında mifoloji səciyyəli motiv və obrazlar da müəyyən yer tutur. Qəhrəmanın möcüzəli doğuluşu atının və silahlarının sehrli keyfiyyətlərə malik olması əski

arxaik-mifoloji düşüncəni əks etdirir.

«Alpamış» eposunun süjet xəttində «Dədə Qorqud» boyları və «Manas» dastanı ilə müəyyən səsləşmələr özünü göstərir. Bu sıradan «Kitabi-Dədə Qorqud» eposundakı «Qambörənin oğlu Bamsı Beyrək boyu» ilə bağlı qabarıq motiv və süjet çarpazlaşmasını xüsusi qeyd etmək lazım gəlir.

ALPTEKİN ALİ BERAT (1953, Türkiyə, Silifke) – folklorşünas. Aşıq



yaradıcılığının tədqiqatçısı. Ərzurum Atatürk Universitetinin Türk dili və ədəbiyyatı bölümünü bitirmişdir (1977). Xalq yaradıcılığının problemləri ilə

bağlı dissertasiya yazmış və 1982-ci ildə müdafiə etmişdir. Fırat Universitetində işə başlamışdır (1985). Qazaxıstan Respublikasında Ə.Yasəvi adına Universitetdə bir il işləmişdir. “Azərbaycan aşıqları və el şairləri” I-II cild (Sain Sakaoglu və Əsma Şimşəklə birgə). (Tür-

kiyə, 1985, 1986), “Ərzurumlu Əmrah: həyatı, sənəti, şeirlərindən nümunələr” (1986), “Dadaloğlu: həyatı, sənəti, şeirlərindən nümunələr” (1988), “Çıldır Aşıq Şenlik: həyatı, sənəti, şeirlərindən nümunələr” (1989) kitabları vardır.

ALT SİMLƏR – 8 və ya 9 simli saz alətində mövcud olan üç qrup simdən biri. Unison köklənən üç qoşa simdən ibarətdir. Alt (aşağı) sırada yerləşdiyinə görə, “alt simlər” adlandırılır. Bütün saz havalarının melodiyası bu simlərdə çalınır. Bu xüsusiyyətinə görə, “barmaq simləri” və ya “zil simlər” də adlandırılır. **Bax: Sim.**

ALT TƏZƏNƏ – saz alətində muntəzəm istifadə olunan çalğı üsulu. Təzənənin sim üzərinə aşağıdan yuxarı vurulması deməkdir. Alt təzənə 1) alt simlərə və ya 2) bütün simlərə vurulur. Not yazısında V işarəsi ilə qeyd edilir.

ALT-ÜST TƏZƏNƏ – saz alətində muntəzəm istifadə olunan çalğı üsulu. 1. Təzənənin sim üzərinə növbə ilə altdan üstə və üstədən alta vurulması deməkdir. Not yazısında V^ işarəsi ilə qeyd edilir. 2. Təzənə ilə eyni üsulla sürətli tempdə çalma – “tremolo” səslənməsini yaradır.

AMEA-nın ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU – Azərbaycanda filoloji fikrin mərkəzi kimi tanınan Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun fəaliyyətində mühüm istiqamətlərdən biri də aşıq ədəbiyyatının toplanması, nəşri və tədqiqi işinin yüksək elmi səviyyədə həyata keçirilməsi olmuşdur. XX əsrin 30-cu illərindən başlanan bu fəaliyyət institutun Folklor şöbəsində daim diqqət mər-

kəzində saxlanılmış, elə həmin illərdə şöbədə hazırlanmış «El şairləri» (1929; 1934-1935), «Aşıqlar və el şairləri», (1931), «Azərbaycan dastanları» (1934), «Koroğlu» (1927-1929), «Sarı Aşıq» (1935), «Hüseyn Bozalqanlı» (1935), «Aşıq Ələsgər» (1938), «Koroğlu» (1941) sırasından olan dəyərli nəşrlərin işıq üzü görməsində Salman Mümtaz, Vəli Xulufu, Hümət Əlizadə kimi istedadlı folklorçuların böyük əməyi olmuşdur. 1940-cı illərdən bu sahədəki fəaliyyətə Məmmədhusəyn Təhmasib rəhbərlik etmişdir. Məhz onun elmi-təşkilatı fəaliyyətinin nəticəsi olaraq, aşıq ədəbiyyatına həsr edilmiş onlarla kitab nəşr olunmuşdur. Dövrün görkəmli aşıqlarından toplanmış materiallar əsasında on yeddi qoldan ibarət «Koroğlu» eposunun ardıcıl nəşrləri (1949, 1956, 1959, 1961, 1967, 1975 və s.) ictimaiyyətə çatdırılmışdır. «Azərbaycan dastanları» beşcildliyi (1961-1976) bu sahənin ən dəyərli nəşri kimi professor M.H.Təhmasib və Əhliman Axundovun fədakar çalışmaları nəticəsində ortaya çıxmışdır. Aşıq Ələsgərin ikicildliyi (1972-1973), eləcə də iki kitabdən ibarət olan «Azərbaycan aşıqları və el şairləri» (1983-1984) antoloji nəşrləri də aşıq ədəbiyyatı sahəsində M.H.Təhmasib, Ə.Axundov və İ.Ələsgərin dəyərli xidmətləridir.

Aşıqsüənəslilik sahəsindəki bir çox sanballı monoqrafiyalar (M.H.Təhmasib «Azərbaycan dastanları (orta əsrlər)», İ.Ələsgər «Aşıq Ələsgər», M.Qasımlı. «Ozan-aşıq sənəti») Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutundakı elmi tədqiqatların nəticəsidir. Son zamanlarda akademik İsa Həbibbəylinin baş redaktorluğu altında hazırlanmış on cildlik “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”nin birinci cildində də

(Bakı, 2018) ozan-aşıq mədəniyyətinə geniş yer verilmişdir.

Hazırda institutun «Şifahi xalq ədəbiyyatı və yazılı abidələr» şöbəsində ozan-aşıq sənətinin tədqiqi istiqamətində dəyərli elmi işlər aparılmaqdadır.

AMEA-nın FOLKLOR İNSTİTUTU – 2003-cü ildə yaradılmışdır. İnstitut adlanıncaya qədər Folklor Sarayı Elmi – Mədəni Mərkəzi adı ilə fəaliyyət göstərmişdir. Folklor Sarayı 1994-cü ilin mart ayında Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun nəzdində yaradılmışdır. Folklor İnstitutunda 10 şöbə, “Dədə Qorqud” dərgisi redaksiyası, “Kompüter mərkəzi”, “Elmi arxiv”, “Kitabxana” və “İrs” folklor qrupu fəaliyyət göstərir. Xalq yaradıcılığı, o cümlədən aşığı ədəbiyyatı nümunələrinin toplanması sahəsində “Azərbaycan folkloru antologiyası” seriyasından “Dərbənd folkloru”, “Naxçıvan folkloru”, “Göyçə folkloru”, “Ağbaba folkloru”, “Dərələyöz folkloru”, “Şəki-Zaqatala folkloru”, “Şirvan folkloru”, “Borçalı folkloru”, “Qarabağ folkloru”, “Göyçə folkloru” və s. antologiyaları nəşr etdirmişdir. “Azərbaycan folklorunun ilkin nəşrləri” seriyasından XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində çap olunmuş kitablar (“Bayatılar və manilər”, “Arvad ağısı bayatı, haxışta, sevgi, laylay, qayınana-gəlin sözləri”. “Folklor çələngi”, “Aşıq Qərib” dastanı”, “Atalar sözü”, B.Behcət. “Sarı Aşığın bayatıları”, H.Zeynallı “Azərbaycan türk mahnıları haqqında”, H.Zeynallı. “Azərbaycan tapmacaları”, H.Zeynallı. “Azərbaycan atalar sözləri”, V.Xulufu. “El şairləri” və s.) təzədən nəşr edilmişdir. “Dədə Qorqud” dərgisi ildə dörd dəfə nəşr olunmaqla folklorşünaslığın

problemlərinə həsr olunmuş mətbu orqanı kimi mütəmadi fəaliyyət göstərir. “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər” seriyasından 40 kitab (yeddisi əvvələ aiddir) nəşr olunmuşdur. “Ortaq türk keçmişindən orta q türk gələcəyinə” başlığı altında beynəlxalq konfranslar keçirilmişdir.

AMEA-nın MEMARLIQ VƏ İNCƏSƏNƏT İNSTİTUTU – incəsənətin tarixi və nəzəriyyəsinə öyrənən çoxşaxəli elmi-tədqiqat müəssisəsi. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası (1945) nəzdində Ü.Hacıbəylinin təşəbbüsü ilə İncəsənət Tarixi İnstitutu yaradılmışdır. İlk illər İnstitut nəzdində musiqi sektoru fəaliyyət göstərmişdir (1945-1949). Sektor Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası nəzdində fəaliyyət göstərən Elmi-Tədqiqat Musiqi Kabinəsinin (1932-1945) bazasında yaradılmış və Kabinənin topladığı bütün materiallar həmin sektora köçürülmüşdür. Ü.Hacıbəylinin ölümündən sonra bir müddət musiqi sektoruna Q.Qarayev rəhbərlik etmişdir (1949). 1949-cu ildə musiqi sektoru dəyişikliyə uğramış və 1955-ci ildən başlayaraq fəaliyyətini EA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun nəzdində “Teatr və musiqi” şöbəsində davam etdirmişdir. Sonradan “Musiqi sənəti” sahəsi ayrılaraq İnstitutun nəzdində fəaliyyət göstərən səkkiz müstəqil şöbədən birinə çevrilmişdir. İlk illər şöbəyə Q.Qasımov, sonralar isə musiqişünas E.Abbasova rəhbərlik etmişdir. 1973-ci ildə İnstitutda Azərbaycan xalq musiqisinin öyrənilməsinə müstəqil tədqiqat istiqaməti kimi aparmaq məqsədilə “Musiqi folkloru” şöbəsi açılmışdır. Şöbə Azərbaycan aşığı musiqisinin, muğam-

ların, musiqi folklorunun toplanılması, lentə yazılması və nota köçürülməsi işində, ənənəvi peşəkar musiqinin və xalq musiqisinin bütün janrlarının öyrənilməsində, eləcə də bir çox elmi məsələlərin tədqiqində mühüm addımlar atmışdır. Sonradan şöbənin adı dəyişdirilərək “Azərbaycan xalq musiqi tarixi və nəzəriyyəsi” (1988) adlandırılmışdır. Otuz ildən artıq şöbəyə Əməkdar elm xadimi, professor Ə.İsazadə rəhbərlik etmişdir. Onun rəhbərliyi altında bir sıra elmi-təcrübi layihələr həyata keçirilmiş, Azərbaycanın rayon və kəndlərinə ekspedisiyalar təşkil edilmiş, xalq musiqi nümunələri toplanılmış, bir çox digər istiqamətlərlə yanaşı, aşıq yaradıcılığı da daim diqqət mərkəzində olmuşdur. Ə.İsazadənin “1920-25-ci illərdə Azərbaycan musiqi həyatının salnaməsi”, oçerklərdən ibarət “Azərbaycan xalq musiqisi” (1981), “1920-80-ci illər Azərbaycan xalq musiqisinin tədqiqi haqqında” (1987) adlı kitablarında aşıq musiqisi haqqında yazılar verilmiş, onun rəhbərliyi altında hazırlanmış, aşıq ifaçılıq sənəti haqqında məlumatlarla zəngin olan “Bülbül. Seçilmiş məqalə və məruzələri” (Q.Qasimovla birlikdə, 1968) əsəri çapdan çıxmışdır. Aşıqşünas alim Ə.Eldarova aşıq sənətinin öyrənilməsində böyük xidmətlər göstərmiş, “Aşıq sənəti” (1996) adlı monoqrafiya məqalə və oçerklər yazmışdır. Hal-hazırda şöbədə Aşıq Şəmşir, Aşıq Mirzə Bayramov, Aşıq Talib, Aşıq Əmrah Gülməmmədov, Aslan Kosalı, Aşıq Bəylər və başqalarının dastanlardan və havalardan ibarət səs yazıları saxlanılır. Həmin səs yazıları CD və DVD formatında disklərə köçürülür və şöbədə qorunur. Müxtəlif vaxtlarda T.Məmmədov, A.Quliyev, Ç.Al-

maszadə şöbənin elmi işçisi olmuş, N.Bağırov, Azad Ozan (Kərimli) şöbə ilə yaxından əməkdaşlıq etmiş, aşıq sənətini tədqiq etmiş, toplanmış aşıq musiqi nümunələrini nota köçürmüşlər. Şöbənin hazırladığı mühüm layihələrdən biri də 10 cildlik “Azərbaycan xalq musiqisinin antologiyası”dır. Antologiyanın 7 cildi işıq üzü görmüşdür. VII cildə müxtəlif illərdə nəşr edilmiş aşıq havaları topluları daxil edilmişdir. **Bax: Azərbaycan xalq musiqisinin antologiyası.**

“ANA KÜRÜM” – aşıq mahnısı. XX yüzillikdə Şirvan aşıq mühitində yaranmışdır. Mahnının sözləri və musiqisi Aşıq Pənah Pənahova aiddir. Vətən sevgisi, təbiət gözəlliyi tərənnüm edilir. Poetik mətnin əsasını gəraylı xalq şeir forması təşkil edir. Metrik əsası 6/8 ölçüsündədir. Məqam-intonasiya əsası “Şur”a əsaslanır. Kuplet formasında yazılmışdır. Ansambl şəklində ifa olunur (asıq-saz, balaban, nağara, qoşanağara). Xanəndə repertuarında da geniş yayılmışdır.

ANA SAZ – sazın növlərindən biri. “Böyük saz” da adlanır. **Bax: Saz.**

ANA TAXTA – **Bax: Saz.**

ANADOLU AŞIQLIĞI – Orta yüzilliklərdə ozan-aşıq keçidi sona yetdikdən sonra Qafqaz, İran və Anadolu ərazilərində aşıq sənətinin iki istiqaməti yaranmağa başlayır. Birinci istiqamət Qafqaz və İran ərazisində, ikinci istiqamət isə Anadoluda özünü göstərir. Bir çox ortaqlıqlarla yanaşı, sənətin ayrı-ayrı ərazilərdə keyfiyyət fərqlənmələri keçirməsi müəyyən tarixi-siyasi şəraitdən

irəli gəlirdi. Bəllidir ki, sözügedən tarixi mərhələdə Anadolu da Osmanlı, Qafqaz və İranda isə Səfəvi xanədanları güclü fəvqəldövlətlər kimi öz hakimiyyətlərini sürdürürdülər. Buna görə də Qafqaz və İrandakı aşiq sənəti Səfəvi dövlətinin, Anadoludakı aşiq sənəti isə Osmanlı dövlətinin mədəni-siyasi həyatına uyğunlaşırdı. Nəzərə alınsa ki, hər iki dövlətin başında duranlar aşiq sənətinə xüsusi maraq göstərən şair-hökmdarlar idi, onda qayğı və diqqətin hansı səviyyədə getdiyini təsəvvürə gətirmək o qədər də çətin olmaz. Aşıqlığın «qızıl çağ»ının həmin dövrə düşməsi də bu səbəbdəndir. Həm Osmanlı, həm də Səfəvi dövləti aşıqlardan orduda və xalq arasında mövcud hakimiyyətə inam yaradan, qələbə, zəfər, yenilməzlik aşılaman qüvvətli vasitə kimi istifadə etdiyindən həmin dövlətlər daxilindəki aşiq sənətində mövcud siyasi iqlim öz qabarıq əksini tapırdı. Buna görə də eyni sənətin musiqi və söz repertuarında fərqlənmələr, daha sonra isə iki istiqamətə yönəlmə meyilləri ortaya çıxırdı.

İki ayrı yönə çevrilmənin bir başqa səbəbi də Qafqaz və İran ərazisindəki aşıqlığın daha çox təkkədən gələn, sufi-dərviş ocaqlarına sıx bağlı olan sənət tipi olması idi. Bu, təşəkkül baxımından aşıqlığın əsas tipi idi. Aşıqlığın ikinci tipi isə birinci tipin sufi-dərviş ocaqlarından çıxan aşıqların təsiri ilə aşıqlıq yolunu tutanlar, yəni aşıqlaşmış ozanlardır. İstər Qafqaz və İranda, istərsə də Anadolu da aşıqlığın hər iki tipi təşəkkül tapmışdır. Məsələn burasındadır ki, sadəcə olaraq, Qafqaz və İranda aşıqlığın birinci, Anadolu da isə ikinci tipi daha üstün mövqeyə malik olmuşdur. Qafqaz və İranda sufi-dərviş ocaqlarının çox olması səbə-

bindən bu ərazidəki aşıqlığın, əsasən, təkkədən çıxması ehtimalı böyükdür. Həmin ərazinin ozanlarına gəldikdə isə, onların bir qismi sufi-dərviş ocaqlarına məxsus aşıqların təsiri ilə təşəkkülün növbəti mərhələsi kimi aşıqlaşmış, uyğunlaşmayanları isə sənət aləmini tərk edərək sıradan çıxmışdır. Anadolu da sufi-dərviş ocaqları Qafqaz və İrana nisbətən az olduğundan (sonralar Xorasan və çevrəsindəki bir çox təkkə ocaqları köçüb Anadolu da yerləşmişlər) aşıqlaşma prosesi orada bir qədər gec və ləng getmişdir. Anadolu ərazisində ozanların aşıqlaşması xətti daha qabarıqdır. Bu da onu göstərir ki, Anadolu aşıqlığı, əsasən, Qafqaz və İrandakı təkkə kökənli aşıqlığın təsiri altında yaranmışdır.

Aşıqlaşmış ozanlar əsgə sənət gələnlərindən – ifaçılıq prinsiplərindən tam ayrılma bilmədiklərindən onların çalğı, oxu və davranış tərzləri ilə sufi-dərviş ocağına məxsus aşıqların ifa tərzləri arasında müəyyən fərqlər nəzərə çarpır. Maraqlıdır ki, bu fərqlər indinin özündə də aşiq ifaçılığının bir sıra axarları boyunca qorunub saxlanılmaqdadır. Belə ki, Anadolu da bardaş qurub oturaraq saz çalib-oxumaq da ifaçılıq ənənəsinə daxil olduğu halda, Qafqaz və İranda ayaq üstə dayanaraq, yaxud da hərəkət edərək – gəzişərək və ya rəqs edərək çalib-oxumaq qaydası mövcuddur. Bardaş qurub oturaraq çalib-oxumaq ozan ifa tərzinə məxsusdur. Bu keyfiyyətin Anadolu da güclü şəkildə qorunub saxlanması oradakı aşıqlığın aşıqlaşmış ozanlardan təşkil olunmasının dolğun bir görüntüsüdür. Bundan əlavə, Anadolu aşıqlarının oxu və çalğı tərzlərində də ozan biçimləri xeyli yer tutur. Buna görə də Anadolu aşıqlığı Qafqaz və

İrandakı aşılığa nisbətən ozan sənətinə daha yaxındır. Qafqaz və İrandakı aşılıq sufi-dərviş ocağına, təkkə ayin və mərasimlərinə bağlı olduğundan onların davranış, oxu və çalğı tərzlərində hərəkətə, rəqsə sövq eləyən ekstaz ünsürləri aparıcıdır. Bu keyfiyyət Anadolu aşılığında bir qədər zəifdir.

Anadolu aşılıqları sırf özlərinə məxsus musiqi alətində – «bağlama saz»da çalıb-oxuyurlar. Onlar, əsasən, təksaz ifaçılığı üstünlük verirlər.

Anadolu aşılığında, tarixən olduğu kimi, bu gün də iki mühüm qanad özünü göstərir. İstər Osmanlı zamanında, istərsə də sonrakı dövəmdə dövlət tərəfindən dəstəklənən və müəyyən qədər himayə olunan sünnü məzhəbinə bağlı aşılıqlar birinci qanadı, tarixən Səfəvi-qızılbaş təmayülünə, bu gün isə ələvi-bəktəşi xəttinə bağlı olduqları üçün dövlət dairələrinin ehtiyatlandığı aşılıqlar isə ikinci qanadı təmsil edirlər. İkinci qanada mənsub olan aşılıqlar say etibarilə çox olsalar da, dövlət tədbirlərində onlara nadir hallarda yer verilir. Ələvi-bəktəşi aşılıqları daha çox cəm törənlərində və təriqətlərinə məxsus toplantılarda çalıb-oxuyurlar.

Anadolu aşılığı hər iki qanaddan olan çoxsaylı azman sənətkarlarla məşhurdur. Bunların içərisində Ögsüz Dədə, Kul Hümmət, Pir Sultan Abdal, Kul Piri (XVI əsr); Aşıq Ömər, Qaracaoğlu, Ərgisli Əmrah (XVII əsr); Dərviş Musa, Nuri, Kara Hamza, Mahdumi (XVIII əsr); Bəyoğlu, Dadaloğlu, Dərtli, Ərzurumlu Əmrah, Ruhsati, Seyrani, Summani, Zihni (XIX əsr), Aşıq Veysəl, Abdulvəhab Payrazoğlu, Murat Çobanoğlu, Şərəf Taşlova, Maksut Fəryadi (XX əsr) və başqaları yüksək yaradıcı və ifaçı

keyfiyyətləri ilə seçilmişdir.

ANALIQ – sazın quruluşunda çanaq və qolu bir-biri ilə iki tərəfdən birləşdirən hissə. “Beçə”, bəzən, “boğaz”, “küp” adlandırılır. Tut, ərik və ya qoz ağacından düzəldilir (90-120 mm). Üzərində pərdələr yerləşdirilir və beçə pərdələr adlandırılır. **Bax: Saz.**

ANGEMİTONİKA – yarımtonu olmayan səs sırası. Bəzi xalqların musiqi folklorunun ilkin məqam-intonasiya özləkləri angemitonikaya aid olan trixord üzərində qurulur. Pentatonika – angemitonikanın inkişaf etmiş növüdür. Qədim mənşəyə malik olan bəzi aşiq havalarının məqam-intonasiya quruluşunda angemitonikanın əlamətləri özünü büruzə verir. Məsələn, “Döşəmə Koroğlu” havasının intonasiya özəyinin əsasında duran kök-ayaq divani-şah-orta (b – g – f – es) pərdələrin ardıcılığı angemitonikaya aiddir.

ANONİMLİK – şifahi xalq yaradıcılığının əsas göstəricilərindən olub, «müəllifi bilinməyən» anlamı daşıyır. Xalq musiqisinin, məişət nəğmələrinin, rəqslərin, el deyimlərinin, atalar sözlərinin, tapmacaların, əfsanə və rəvayətlərin, nağılların, lətifələrin, bayatıların konkret müəllifi bilinmədiyindən onlar anonim yaradıcılıq sayılır. Əslində, başlanğıcda həmin mətnlərin hər birinin konkret müəllifi olsa da, zaman içərisində o, qeyb olaraq folklor mətninin anonimləşməsinə imkan açmışdır.

Aşıq ədəbiyyatının bir sıra örnəkləri (məsələn, Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Abdalgülablı Valeh, Aşıq Ələsgər, Molla Cuma, Hüseyn Bozal-

qanlı kimi ustad aşıqların şeirləri) möhürbənddəki təxəllüsdən də göründüyü kimi, müəlliflidir. Ancaq bunu bütövlükdə aşiq yaradıcılığına şamil etmək mümkün deyildir. Çünki çoxsaylı aşiq havalarının, dastanların, aşiq qaravəllilərinin müəllifi barədə, demək olar ki, konkret bilgi yoxdur. Bu səbəbdən də aşiq yaradıcılığının da müəyyən hissəsi anonim səciyyə daşıyır.

Anonimlik folklorun digər sahələrində olduğu kimi, aşiq yaradıcılığında da çoxvariantlılığın yaranmasına səbəb olan əsas amillərdən biridir.

ANSAMBL (*fransız: ensemble – birlikdə*) – 1. Kamera əsəri (vokal və ya

saylı və çoxtərkibli aşiq ansamblları da mövcuddur (aşiq-saz, yastı balaban, dümbək, nağara, qoşanağara və s.). 1928-ci ildə çağırılmış Aşıqların I Respublika Qurultayının qərarlarından sonra yeni aşiq ansamblları yaradılmışdır. Aşiq İslam Yusifovun yaratdığı Aşiq və balabançı ansamblı (Aşiq xoru – 24-30 nəfər (1937), Aşiq Nağı Rzayevin yaratdığı Aşıqlar ansamblı, Filarmoniya nəzdində "Sazçı qızlar" ansamblı (1937, ansamblın rəhbəri bir-birinin ardınca Q.Hüseynli, S.Hacıbəyov və C.Cahangirov olmuşlar), Təbriz Filarmoniyası nəzdində "Sazçı qızlar" ansamblı (1946), Gədəbəy Aşıqlar ansamblı (1967), "Aşiq Pəri" məclisi (40-a yaxın qadın aşiq)



instrumental) – duet, trio, kvartet, kvintet və s. 2. Musiqiçilər kollektivi. Aşıqların ənənəvi ifa formalarından biri ansambl ifasıdır. Klassik aşiq ansamblı üç nəfərdən ibarətdir (aşiq-saz, iki balabançı – biri aparıcı, digəri – “züyçü”). Daha çox-

“Dalğa”, “Misri” və “Çeşmə” sazçı folklor qrupları və b. 3. Aşıqlar dəstəsi (Azərbaycan dilində). **Bax: Dəstə.**

APPLİKATURA – musiqi alətlərində çalğı zamanı barmaqların düzgün

paylanma və sıralanma qaydası. Simli alətlərdə olduğu kimi, saz alətində çalarkən, əsasən, 1, 2, 3, 4-cü barmaqlardan istifadə olunur və uyğun olaraq, not yazısında həmin rəqəmlərlə qeyd edilir (1 – şəhadət barmağı, 2 – orta barmaq, 3 – adsız barmaq, 4 – çeçələ barmaq). 5-ci barmaq – baş barmaq melodiya lərin ifası zamanı digər barmaqlar qədər fəal olmasa da, bəzi havaların (melodiyasının) çalınmasında, eyni zamanda, müəyyən akkordların yaranmasında istifadə olunur.

“ARAN GÖZƏLLƏMƏSİ” – ənənəvi aşığı havasıdır. Aşığı musiqisində gözəlləmə janrının qədim nümunələrindən biridir. Sazda baş pərdə kökündə ifa olunur. İntonasiya məzmununun özəyini şah-orta-baş pərdələri üzərində qurulan trixord təşkil edir. Əksər variantlarda saz partiyasının ambitusu kök pərdədən açıq simə qədər məsafəni əhatə edir. “Aran gözəlləməsi” havasının instrumental girişi şah pərdə ilə açıq sim arasında inkişaf edən leyintonasiyaya əsaslanır. Havanın intonasiya inkişafı məqam dayaqlarının təkrarı və oxumaları üzərində qurulmuşdur. Məqam-intonasiya əsası Segah məqamına uyğundur. Havanın intonasiya inkişafının yekunlaşdırıcı mərhələsində məqam sistemi ənənəvi olaraq dəyişir. Belə ki ilk melobəndlərin sonunda Şüştər, üçüncü melobənddə isə Şur məqamına keçid baş verir. Həm instrumental girişin, həm də vokal partiyasının melodikası üçün motiv özləklərinin dəfələrlə variantlı təkrarı, sekventlik və pilləvari enən hərəkət xasdır. Ənənəvi olaraq üçüncü bəndi zildən oxunur, istinad pərdəsi yuxarı köçürülür. “Aran gözəlləməsi” havasının metr-rit-

mik əsasını 6/8 ölçü təşkil edir. Onun əksər hallarda rubato şəklində şərh edilən vokal partiyası dəqiq vəznə əsaslanan instrumental partiya ilə tənzimlənir. Bəzi hallarda isə müşayiətin formul təşkili vokal seqmentlərin ritmik təşkili ilə üst-üstə düşür. Kuplet-variant formasındadır. Musiqi kompozisiyasının əsasında təkünsürlü melodik ibarələrin çoxsaylı təkrarı durur ki, bu da havanın qədim mənşəyinə dəlalət edir. Poetik mətninin əsasını qoşma təşkil edir. Havanın melosətirləri, əsasən, üç heca qrupuna bölünür. “Aran gözəlləməsi” havasında, digər gözəlləmə janrında olduğu havalar kimi melopoetik əlavələr mühüm formaqurucu və semantik funksiyalar yerinə yetirir. Melosətirlərin təqtilərə bölünməsində və sezuranın yaranmasında mətndənkənar əlavə hecaların önəmli rolu vardır. Hər melobənddə ilk beytdən sonra gül qafiyə, kupletin sonunda isə qaytarma (sonuncu misranın təkrarı) səslənir.

ARANJİMAN (fransız: arranger, alman: arrangieren – nizama salmaq) – 1) musiqi əsərinin digər ifaçılar tərkibi üçün köçürülməsi; 2) musiqi əsərinin eyni alətdə ifa olunması üçün sadələşdirilmiş təfsiri. XX əsrin 50-60-cı illərində bir çox aşığı havalarının işləmələri işığı üzün görmüşdür. 1950-ci ildə Fikrət Əmirov tərəfindən “Misri” havası f-no ilə vokal üçün işlənilmişdir. 1960-cı ildə Respublika xalq yaradıcılığı evi aşığı Teymur Hüseynovun repertuarına daxil olan havaların işləmələrini nəşr etdirmişdir. Qəmbər Hüseynli tərəfindən nota salınan “Göyçə gözəlləməsi”, “Yanıq Kərəmi”, “Dübeyt”, “Baş müxəmməs”, “Şahsevəni”, “Mirzəcanı” və s.

aşıq havalarını f-no ilə vokal üçün Bayram Hüseynli, Qəmbər Hüseynli, Nazim Əliverdibəyov, İsmayıl Quliyev və d. işləmişdilər. 1960-cı ildə nəşr olunmuş “Azərbaycan” (“Paşa köçdü”) havasının solo, xor və f-no üçün işləməsi Səid Rüstəmovə məxsusdur. 2006-cı ildə B.Qurbanov və İ.İmamverdiyevin “For-

tepiano müşayiətli saz havaları” toplusu işıq üzü görmüşdür. “Saz məktəbi” (B., 2007) dərsliyində sadələşdirilmiş şəkildə təqdim olunan bəzi aşiq havalarının not yazılarını aranjimanın bir nümunəsi hesab etmək olar. Aşıq havalarının işləmələri bu musiqi janrının təbliğinə və bəstəkarlıq yaradıcılığında aşiq musiqi

Allegro moderato

(Nümunə not yazısının fotosurətidir).

üslubunun daha geniş şəkildə təzahürünə xidmət etmişdir.

ARASLI HƏMİD MƏHƏMMƏD-TAĞI OĞLU (1909, Gəncə – 1983, Ba-



ku)–ADPU-nu (keçmiş ADPI) bitirmişdir (1931). AMEA-nın (keçmiş Azərb. SSR EA) əsaslı kitabxanasının Şərq əlyazmaları şöbəsinin, Ədəbiyyat və Dil, Şərqşünaslıq institutlarının şöbə

müdiri, Nizami adına Ədəbiyyat Muzeyinin direktoru (1960-1968), AMEA-nın Yaxın və Orta Şərq Xalqları İnstitutunun direktoru vəzifələrində işləmişdir. Ədəbiyyatşünas alim filologiya elmləri doktoru (1954), akademiyanın müxbir üzvü (1958), akademik (1968). Özbəkistan SSR elm xadimi olmuşdur (1968). Türk Dil Qurumunun (Türkiyə, 1957), İraq EA-nın (1972) fəxri üzvü, orden və medallarla təltif edilmişdir. Klassik ədəbiyyatın tədqiqatçısıdır. Nəsimi, M.Füzuli, Kişvəri, M.Əmani, S.Təbrizi, Q.Təbrizi, M.Şirvani, M.V.Vidadi, M.P.Vaqif və b. haqqında tədqiqatları vardır. Klassik ədəbiyyatın bir sıra görkəmli nümayəndələrinin əsərlərinin tərtibçisi və redaktoru olmuşdur. Keçən əsrin 30-cu illərindən xalq ədəbiyyatını öyrənməyə başlamışdır. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının ilk nəşri (1939) onun adı ilə bağlıdır. Dastana yazılmış giriş sözü də H.Araslıya məxsusdur. Daha sonra “Kitabi-Dədə Qorqud”u 1961 və 1978-ci illərdə təkrar nəşr etdirmişdir. Aşıq yaradıcılığına, dastanlara aid məqalələr müəllifidir. Orta mək-

təb dərslük və proqramlarına aşıq yaradıcılığını, dastanları geniş şəkildə ilk dəfə H.Araslı daxil etmişdir. “Koroğlu” dastanının, bir neçə aşıq şeir kitablarının redaktoru olmuşdur. Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Sarı Aşıq, Aşıq Ələsgər haqqında məqalələri vardır. “Aşıq yaradıcılığı” (1960) monoqrafiyasının müəllifidir. Aşıqların III Qurultayında “Aşıq yaradıcılığında sənətkarlıq” mövzusunda məruzə etmişdir.

ARAZBARI – 1. Aşıq havası (coğrafi yer adı – Araz çayı üzərində Cəbrayıl bölgəsində Arazbar kəndi) yer adı ilə bağlıdır. Bəzi mənbələrə görə, Aşıq Valeh tərəfindən yaradılmışdır. Poetik mətn əsasını “gəraylı” xalq şeir forması təşkil edir. Şah pərdə kökündə səslənir. Instrumental və vokal hava dəqiq ölçülüdür və lirik ovqatlı, “mahnıvari” havalar qrupuna aiddir. Arazbarı təkrarlanan refrendən və bir neçə mövzudan yaranan, geniş və inkişafly instrumental giriş və bəndlərarası (və ya bənd öncəsi) intermediyaya malikdir. Vokal melodiyanın səs-məqam əsası “Segah”a uyğundur, melodik özəyini aşağı istiqamətli trixord intonasiası (kök pərdə zili-bayaty pərdə-ayaq pərdə) təşkil edir, ənənəvi olaraq yüksək tessiturada səslənən çağırış intonasiası ilə başlayır və hava boyu zil registr ucalığı üzərində inkişaf edir. Poetik mətnin hər misrası tək-tək oxunur və araçalgılarla bir-birindən ayrılır. Son melomisra əlavə söz və ifadələrlə genişlənir. Havanın dramaturji inkişaf xəttinin kulminasiya anı III melobəndin başlanğıcına düşür, vokal melodiya orta pərdənin zilinədək yüksəlir. Arazbarı ənənəvi sonluqla – “Şur”a keçidlə bitir – son misranın təkrarı yeni

dayaq nöqtəsinə gətirib çıxarır və hava bəm simlərdə – şah pərdədə tamamlanır (kiçik instrumental sonluq isə kök pərdə zilində). Havanın məqam-intonasiya əsasında erkən diatonik mədəniyyətə xas olan dixord münasibətli məqam dəyişkənliyi özünü göstərir ("Segah" – "Şur"). Hava T.Məmmədov tərəfindən nota salınmışdır. **Bax: Alekseyev E.Y.**

2. Zərbi-muğam. Eyniadlı aşiq havasından yaranmışdır. Xanəndə yaradıcılığında muğam boğazları ilə zənginləşərək yeni ifaçılıq ənənələri üzərində formalaşmışdır. Vokal melodiyasının mahnıvarı tipinə görə, digər zərbi muğamlardan fərqlənir və ilkin kökləri – aşiq havasının melodik xüsusiyyətləri ilə bağlılığından irəli gəlir. Azərbaycan zərbi-muğamının yaranması Seyid Şuşinski-nin adı ilə bağlıdır. O, gənc yaşlarında Arazbar kəndində aşiq dəstəsində oxumuş, aşiq havacatını öyrənmiş, sonralar xanəndə kimi fəaliyyət göstərərək eyniadlı zərbi-muğamı yaratmışdır. "Aşiq Arazbarısı"nın tamamlayıcı hissəsində Şur məqamına modulyasiya, həmçinin şah pərdə kökünün Şur rəng çaları zərbi-muğamın instrumental hissələrinin həmin məqam üzərində çalınmasına və "Segah"- "Şur" qarşılaşdırılmasına gətirib çıxarmışdır. S.Rüstəmov ("Azərbaycan xalq rəngləri", 1956), Ə.Bakıxanov ("Azərbaycan ritmik muğamları", 1968), R.Zöhrabov ("Zərbi-muğamlar", 2004) tərəfindən nota köçürülmüşdür.

"Arazbarı" havası ilk dəfə Ü.Hacıbəyli tərəfindən nota salınmış və "Leyli və Məcnun" operasında V aktın tamamlayıcı səhnəsinə yazılan musiqi Antrak-tında səslənmişdir. Sonralar bəstəkar tərəfindən simfonik orkestr üçün müstə-

qil pyes kimi işlənilmişdir. R.Qliyer "Şahsənəm" operasının IV pərdəsinə ("Toy səhnəsi") "Arazbarı" zərbi-muğamını daxil etmişdir.

3. Simli kvartet üçün əsər. Ü.Hacıbəylinin eyniadlı simfonik əsəri M.Reytix və T.Burşteyn tərəfindən simli kvartet üçün işlənmişdir və populyarlıq qazanmışdır.

ARXEOLoji QAZINTILAR VƏ MUSiqi ALƏTLƏRİ – arxeoloji qazıntılar nəticəsində Azərbaycan musiqi mədəniyyətinə aid maddi abidələr aşkar edilmişdir. Bunlardan biri Cənubi Azərbaycan ərazisində (Ziviyə-Urmiya) tapılmış bürünc qabdır (situla). Qab e.ə. IV əsrə aid edilir. Qabın üzərində əlində armudşəkilli simli alət tutmuş musiqiçi – muğ-atəspərəst təsvir olunmuşdur. Alətin qopuz (saz) olması ehtimal edilir. ABŞ-ın Nyuyork şəhərində E.Debenhamın şəxsi kolleksiyasında XVI yüzilliyə aid "Saxsı nimçə" (Təbriz) saxlanılır. Nimçənin üzərində sazda çalan kişi və rəqs edən qadın surəti əks olunmuşdur.

ARXETİP – mifoloji və bədii-estetik düşüncədə ilkin təsəvvürlərlə, həyat, dünya, zaman hadisələri ilə bağlı daha qədim olanları özündə ehtiva edir. Bir sıra istiqamətlərdə şərhə zəruriləşdirir. Mətn anlamında müxtəlif əlyazmaların daha ilkin variantı anlamını ortaya qoyur. Məsələn, "Kitabi-Dədə Qorqud"-un iki əlyazması bizə gəlib çatmışdır. Ehtimal olunur ki, bu daha qədim əlyazmadan köçürülmüşdür. Digər istiqamətdə ilkin insanın təsəvvürlərinin invariant şəklində sonrakı zamanlara ötürülməsidir. Bu kollektiv təhtəlsüurun

ifadəsi və yaşanışıdır.

Arxetipin dörd tipi müəyyənləşdirilir. a) Anima arxetipi, davranışda qadın başlanğıcın, həlimliyin ifadəsi; b) Animus, davranışda kişi başlanğıc, sarsılmazlıq. Məsələn, Burla xatun düşmənin qarşısında heç vəchlə yumşalmır; c) Sado (kölgə) insanın vəhşi təbiətinə öz münasibətini bildirən arxetipdir ki, onu işarələyir. Məsələn, Sarı Çobanoğlu və Pəriqızı; ç) Persona arxetipi ətraf sosial mühitlə bağlanır. Etik dəyərlər sistemi, cəmiyyətdə müəyyənləşmiş yasaqlar. Aşıq yaradıcılığı, bütünlükdə dastanlar arxetipləri özündə ehtiva etmək baxımından kifayət qədər material verir.

ARPECIO (italyan: *arpeggio* – *arfasayağı*) – akkord səslərinin eyni vaxtda deyil, ardıcıl, aşağıdan yuxarıya doğru, sanki arfa alətində çalındığı tərzdə səslənməsi deməkdir. Azərbaycan xalq çalğı alətlərində, o cümlədən sazda arpecio səslənməsi səciyyəvi ifa xüsusiyyətidir.

ARTİKULYASIYA (latın: *articulatio* – *ayırmaq, aydın tələffüz etmək*) – 1. musiqi səsləri ardıcılığının instrumental və vokal ifaçılığında qovuşuq və ya ayrı-ayrılıqda ifa üsulu. Aşıq ifaçılığında təzənənin (mizrabın) simlərə vurulmasından asılı olaraq leqato, stakkato, markato, portamento, qlissando və digər artikulyasiya növləri tətbiq edilir. Aşıq instrumental musiqisində ritmik, dinamik və s. ifadə vasitələri ilə bağlı olan sınıq alt-üst mizrab, sürtmə mizrab, döymə mizrab və artikulyasiyanın digər növləri mühüm bədii funksiyalar yerinə yetirir. Aşıq vokal ifaçılığı müxtəlif “boğaz”, “nəfəs”, “zəngülə”, “qaynat-

ma”, “eydirmə” və digər artikulyasiya növləri ilə zəngindir. Ənənəvi aşıq havaları üçün ənənə qlissando hərəkəti səciyyəvidir. Bəzi hallarda aşıq ifa zamanı eyni hava çərçivəsində bir neçə dəfə boğaz səsinə qırtlaq səsinə keçid alır, yalnız aşıq səsinə xas olan “nəfəs” və “boğaz”lardan istifadə edir. Bu zaman aşıq vokal ifaçılığını səciyyələndirən kəskin tembr kontrastlığı yaranır. 2. Geniş anlamda artikulyasiya ifaçılıq, intonasiaetmə, davranış, kommunikasiya və digər aspektləri əhatə edən universal məfhumdur. Hər bir aşıq mühiti təkrarsız “artikulyasiya qenofondu”na (İ.Zemtsovskinin terminidir) malikdir. Məsələn, Borçalı aşıqlarının ifası üçün özünəməxsus səs qaynatmaları, eydirmə səciyyəvidir. Aşıq yaradıcılığında artikulyasiya üsulları böyük semantik yükə malikdir. Məsələn, “Koroğlu” havalarının ifasında tətbiq edilən artikulyasiya növləri (yüksək tessiturada səslənən zəngülələr, ayaq döymə, tremolo, qlissando və s.) qəhrəmanlıq ruhunun aşılmasında böyük rol oynayır.

“ARZU-QƏMBƏR” – türk xalqları arasında geniş yayılmış dastanlardandır. Azərbaycanlılar da bu ənənədə öz “Arzu-Qəmbər” dastanını yaratmışlar. Bu dastan müxtəlif vaxtlarda işıq üzü görmüşdür. Sonuncu dəfə professor Qəzənfər Paşayevin hazırladığı “Azərbaycan folkloru antologiyası”nın “İraq-türkman folkloru” (hazırlayan Q.Paşayev, 2009) kitabında nəşr olunmuşdur.

Arzu ilə Qəmbər əmiuşağı olurlar. Qardaşlar onları göbəkkəsmə edirlər. Lakin başlarına müsibətlər gəlir. Qəmbər son məqamda Arzuya çatır və deyir ki, Allahdan istərdim, sənənin dizin üstə can

verim. Öz eşqimlə ölüm. Elə də olur. Qəmbərin öldüyünü görən Arzu bıçağı ürəyinin başına soxur. Arazın kənarında hər iki sevgilini dəfn edirlər. “Arzu – Qəmbər” dastanı bayatı əsasında yaranan folklor örnəklərindəndir. Məhəbbət dastanları silsiləsinə daxildir.

ASAFYEV BORİS VLADİMİRO-VİÇ (*ədəbi təxəllüsü İqor Qlebov*) (1884-1949) – rus musiqişünası, bəstəkar. SSRİ EA-nın akademiki (1943). SSRİ Xalq artisti (1946). Asafyevin intonasiya nəzəriyyəsi etnomusiqişünaslıq məsələlərinin həllində mühüm rol oynamışdır. “Muzikalnaya forma kak



proses” (“Musiqi forması proses kimi”) tədqiqatının müəllifidir. O, musiqişünaslıqda, ilk dəfə olaraq, Şərq musiqisinə dair “şifahi ənənəli professional musiqi” terminini tətbiq etmişdir. A.M.Lermontovun Azərbaycan dastanı mövzusunda yazılmış əsəri əsasında “Aşıq Qərib” baletini bəstələmişdir.

“ASLAN ŞAHLA İBRAHİM” – Dastanda hadisələr Rey əyalətində baş verir. Zülal şah Reyin şahıdır. Onun iki oğlu olur. Birinin adı Aslan, o birinin adı İbrahim olur. Aslan şahın arvadı dünyasını dəyişir və başqa qadınla evlənməli olur. Ailədə böyük narazılıqlar yaranır. Övladlar analığın böhtanları ucbatından məmləkəti tərk edirlər. Onların başına müsibətlər gəlir. Sonra Aslan şah Misirdə hakimiyyətə gəlir. Qardaşlar uzun ayrılıqdan sonra bir-birinə qovuşur. Atanın

yanına gəlirlər. Analıq Zülal şahın qoca vaxtı başına oyunlar açır. Oğullar ataya sahib durur və ögey qadını uzaqlaşdırırlar. İbrahim Reydə, Aslan şah da Misirdə hakimiyyətini davam etdirirlər. “Aslan şahla İbrahim” öz ruhu, məzmunu, ideyası etibarilə “Adıgözəl” dastanı ilə səsləşir. Folklorşünas E.Məmmədli tərəfindən toplanılan “Aslan şahla İbrahim” dastanı AMEA-nın Folklor İnstitutu tərəfindən buraxılan “Azərbaycan folklor külliyyatı”nın “Dastanlar” buraxılışına daxil edilmişdir.

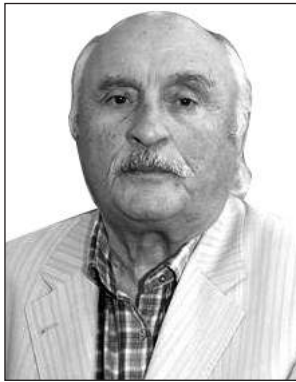
ASLANOV ASLAN MƏHƏM-MƏDHƏSƏN OĞLU (1928, Ağstafa rayonu, Köhnəqışlaq kəndi – 2006) – Kənddə orta təhsil almışdır (1936-1946). Orta məktəbdə oxuduğu illərdən aşığılığa maraq göstərmişdir. Tovuz rayonunun Qızıl Hacı kəndində Aşıq Qəhrəmanın şagirdi (1946-1949) olmuşdur. Qazax rayonunun Ağköynək kəndində Aşıq Məmmədyarın da yanında (1952-1956) sənəti öyrənmişdir. Aşıq sənətinin sirlərini mükəmməl öyrənmiş və istedadlı aşığı kimi tanınmışdır. Daha çox qədim saz havalarının, dastan və rəvayətlərin bilicisi və ifaçısı kimi tanınmışdır. Dastançı aşığı kimi məşhurdur. Zil səsə malik olmuşdur. Aşıq ansamblı yaratmışdır (1957). Moskvada keçirilən Azərbaycan mədəniyyət ongünlüyündə (1959) mahir ifaçılığına görə fərqlənmə medalına layiq görülmüşdür. Müsəbiqə və festivallarda müxtəlif medal və fərqlənmə



diplomları almışdır. Bir neçə tanınmış aşığın ustasıdır. Ağstafa Mədəniyyət evində aşıqların bədii rəhbəri olmuşdur (1957). “Koroğlu” dastanının ən yaxşı söyləyicisi və “Koroğlu” havalarının ən yaxşı ifaçılarından biri “Koroğluxan” olmuşdur. Aşıqların III və IV Qurultaylarının iştirakçısıdır.

**ASLANOV MƏMMƏD (MƏM-
MƏD ASLAN) MUXTAR OĞLU**
(1939, Kəlbəcər rayonu, Laçın kəndi –
2015, Bakı) – Kəlbəcər mühitinin yetiş-

dirdiyi sənətkarlardandır. Məmməd Aslan imzası ilə tanınmışdır. Ziyalı ailəsində doğulmuşdur. Atası klassik ədəbiyyata dərin bələd olmuşdur. ADPU-nun filologiya fakültəsində təhsil almışdır (1957-1962). Kəlbəcər rayonunun Yanşaq, İstisu kəndlərində müəllim, Kəlbəcər rayon qəzetində (“Yenilik”) məsul katib işləmişdir (1965-1967). Bakıya köçmüş, “Ulduz”, “Azərbaycan təbiəti” jurnallarında, “Azərbaycan gəncləri”, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetlərində çalışmışdır (1971-1975). “Yazıçı” nəşriyyatında redaktor, böyük redaktor (1985-1991), “Günəş” jurnalında məsul katib (1991), Azərbaycan Dövlət Teleşirkətinin “Ekran-efir” qəzetinin baş redaktoru (1992-1995) olmuşdur. “Bizdən sonra nə qalır” (1979), “Ərzurumun gədiyinə varanda” (1985), “Saxla izimi dünya” (1989), “Bir sultan yaşadı Sultantəpədə” (2003) və s. kitabların müəllifidir. “Yunis İmrə, Aşıq



Veysəl. İki zirvə” (1982), “Türk xalqları şeirlərindən seçmələr” (1980) tərcümə və nəşrləri vardır. Aşıq şeiri üslubunda qələmə aldığı qoşma və gəraylılar saz-söz sənətkarlarının repertuarında geniş yer alır. Aşıq yaradıcılığının, xüsusən də Aşıq Ələsgər və Dədə Şəmsirin poetik irsinin, söz-sənət dünyasının öyrənilməsi, araşdırılması və təbliği ilə bağlı dəyərli xidmətləri olmuşdur.

ASTRAL DASTANLAR – səma cismləri ilə bağlanan dastanlar. Məhiyyətində simvolik, məcazi anlamları ifadə edir. Xalqın əski təsəvvürlərinə bağlanır. “Tahir və Zöhrə”, “Mehr və Mah” dastanları, “Şəms və Qəmər” nəğili və s. Yazılı ədəbiyyatda da tarixən astral səciyyəli əsərlərin yaranması özünü göstərir. Məsələn, orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Ə. Təbrizinin “Mehr və Müştəri” poeması (1376) astral xarakterlidir. Bu tip dastanlarda səma cismləri, səyyarə və bürcələr, insan şəklində obrazlaşır. “Tahir və Zöhrə”də Zöhrə (Venera) eyni adlı ulduzun antropomorfizmidir. Ona Şərqdə Çoban ulduzu da deyilir. Tahir (Tair) ayın adlarından biridir. Zöhrə ulduzu axşamdan parlaq görünür, sonra yoxa çıxır və səhərə yaxın bir də özünü göstərir. Ayı təcəssüm etdirən Tahir Günəşin çıxması ilə Zöhrəyə qovuşur. Xalq dastan qəhrəmanlarında səma cismlərini maraqlı şəkildə obrazlaşdırır.

**AŞIĞA XƏLƏT (NƏMƏR) VER-
MƏK** – toy-düynün açılış bölümündə, gedişatın müəyyən məqamlarında, xüsusən də sonluq-qapanış hissəsində aşığı həvəsləndirmək məqsədilə verilən hə-

diyyə və ya pul mükafatı. Bu ifadənin «aşığa nəmər vermək» şəkli də vardır. Adətən, ənənəvi olaraq toy-düyünə aşiq dəvət edildiyi zaman məclisin başlanğıcında sazı köynəkdən çıxartmaq üçün toy sahibi musiqi alətinin üstünə müəyyən miqdar pul qoyduqdan, yəni «aşığa xələt verdikdən» sonra mərasim başlanılır. Məclisin gedişatı boyu aşığa sifariş verənlər və ya onun ifasından şövqə gələnlər də aşığa müəyyən xələt-nəmər verirlər.

Toy mərasimi başa yetməzdən öncə sonluq-qapanış hissəsində aşiqqlar «bəy tərifi» deyilən bölümü icra edərək xüsusi mahnı oxuyur və bəyin ata-anasından, bacı-qardaşından, digər ailə üzvlərindən, yaxın qohum və dostlarından aşığa xələt-nəmər vermələrini arzulayır. Mahnıda adı çəkilən hər kəs bir-bir qabağa çıxaraq aşığa hədiyyə (köynək, corab və s.) və ya pul mükafatı verir.

«Dədə Qorqud» boylarından aydın olur ki, «aşığa xələt vermək» ənənəsi ozan dönəmində də mövcud olmuşdur.

AŞIQ (sazda) – sazın kəllə hissəsinə geydirilən ağacdan hazırlanmış uzunsov yuvarlaq hissəcik. Hər bir sazın kəlləsində simlərin sayından asılı olaraq 8-9 aşiq vardır. Bütün simlərin bir ucu alt xə-rəyə, digər ucu isə bir-bir aşıqlara bağlanılır. Simlər böyük xə-rək və kiçik xə-rəkdən keçərək aşiqqlar vasitəsilə dartılır və tarıma çəkilməklə köklənir. Aşıqları burarkən sim ya daha çox tarıma çəkilir və ya boşalır, bunun nəticəsində səs ya artır, ya da azalır. **Bax: Saz.**

AŞIQ – Bax: Aşıq sənəti.

AŞIQ ABDULLA (təxminən XVII əsr) – Həyatı haqqında elə bir məlumat yoxdur. Ancaq əldə olan şeirləri onun çox istedadlı sənətkar olmasını deməyə əsas verir. Müxtəlif toplularda şeirləri çap olunmuşdur. XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq folklorşünaslar onun şeirlərindən nümunələr vermişlər. “Abdulla-Cahan” dastanı da Aşıq Abdullanın şeirləri əsasında yaranmışdır. Dastandan aşığın həyatı ilə bağlı bəzi məqamları aydınlaşdırmaq olur. Dil, ifadəlilik baxımından onun şeirləri çox böyük maraq doğurur. Abbas Tufarqanlının, Koroğlu dastanındakı şeirlərin ruhuna yaxın şeirləri vardır. Sonrakı əsrlərdə də Abdulla adında bir neçə aşığın olduğu da bəllidir. S.Mümtaz Sarı Aşığın adının da Abdulla olduğunu göstərir. Sonralar S.Mümtazın bu mülahizəsi özünü doğrultmamışdı. Abdulla şeirlərində Şirvan, Kür, Ərəş, Şəki adları tez-tez xatırlanır (“Ərəş mahalında, Kür kənarında, yoxdur sən kim nazlı bəxtəvər”). Güman etmək olar ki, Abdulla bu ərazilərdə yaşamışdır. “Abdulla-Cahan” dastanı ilə Xəstə Qasımın şeirləri arasında da yaxınlıq duyulur. Ehtimal olunur ki, Xəstə Qasım o dastanı təkmilləşdirmiş və özünün əlavələrini etmişdir. Bu da Aşıq Abdullanın Xəstə Qasımdan əvvəl (XVII əsr) yaşadığını göstərir.

“AŞIQ ALININ OSMANLI SƏ-FƏRİ” – Azərbaycan dastan ənənəsi əsasında yaranmış dastan-rəvayətdir. Ustadın həyatının, yaradıcılığının mühüm tərəfləri burada öz əksini tapmışdır. Bu dastana “Aşıq Alının Türkiyə səfəri” də deyirlər. Aşıq Alının həyatını, yaradıcılığının müxtəlif tərəflərini, dünyagö-

rüşünü, aşiq sənətində yerini, əlaqə və münasibətlərini öyrənmək üçün bu mətn bir mənbədir. Dastanda Aşiq Alının atası Kalvayı Mirzə, anası Fatma, ustadı Ağ Aşiq, sevgilisi Bəsti, dünyaya göz açdığı Qızıləng kəndi haqqında məlumatlar verilir. İrəvandan Rumlu Cəfər paşanın sarayına (oğlunun toyuna) getməsi, Aşiq Yığvalla orada qarşılaşması, daha sonra İstanbulda Əsmər xanım ilə dəyişməsi dastan əənəsini öyrənmək, bir sıra sənətkarlar haqqında məlumat almaq üçün də bilgi qaynağı rolunu oynayır. Burada qarşılaşmalar, dəyişmələr, Aşiq Alının Aşiq Yığvalı bağlaması, bir ustad kimi onun sənətinə hörmətlə yanaşması və s. məsələlər aşiq yaradıcılığı üçün xarakterik məsələlərdir. Dastanı folklorşünas M.Həkimov Aşiq İmran Həsənov və Aşiq Mahmud Məmmədovdan yazıya almışdır.

“AŞIQ-AŞIQ” OYUNU – Azərbaycanda qədim zamanlardan geniş yayılmışdır. Etnoqrafik materiallarda geniş əksini tapmışdır. Etnoqraf Əsəd Əliyev “Gürcüstan azərbaycanlılarının mənəvi mədəniyyəti” (1995), Məhəmməd Allahmanlı “Azərbaycanın Qərb bölgəsinin mənəvi mədəniyyətində” (2011) kitablarında bu oyun barədə ətraflı danışmışlar. Oyunda 3-4 nəfər iştirak edir. Qoyun aşığından istifadə edilir. Aşığın azca çökük, qırağının nisbətən yuxarı qalxmış formalı tərəfinə “alçı”, həmin üzün əks tərəfinə “dağın”, yan üzlərinə “çökük”, qarın tərəfinə “cik”, şiş tərəfinə “bik” deyilir. Oyunçulara şah, ardıcıl, danaqovan kimi adlar verilir. Oyunda 2-3 metr diametrlilik dairə cızılır. Dairənin ortasında bir xətt çəkilir. Aşıqlar onun

üstünə düzülür. Sonra müəyyən məsafədən aşıqlar atılır. Birinci kimin aşığı alçı dursa, o şah hesab edilir. İkinci düşən ardıcıl, üçüncü düşən danaqovan olur. Aşıqları sıradan çıxaran şah olur. Həm aşıqları mənimsəyir, həm də dairənin qırağında aşiq atmaq hüququ qazanır. “Aşiq-aşiq” oyunu bacarığı, qabiliyyəti inkişaf etdirmək funksiyasını yerinə yetirir. Adlanmada “aşiq” bir termin kimi dilin omonimlik xarakterinin zənginliyini göstərir.

AŞIQ AYDIN (taxminən XIII əsr) – Aşıqlığın ilk mərhələsini təmsil edən rəmzi-məcəzi Haqq aşıqlarından biri. Türkmənstanda «Aşiq Aydın ocağı» adlı pır-ziyaretgahda (XIII əsrə aid edilir) uyuyan təsəvvüf böyüklərindəndir. Daim axın-axın ziyarətçilərin gəldiyi «Aşiq Aydın ocağı»nın mətləbləri, arzu-diləkləri hasil edən, xəstələrə şəfa verən, müşküllərə çarə qılan müqəddəs məkan olduğuna inanılır.

Türkmən baxşıları Aşiq Aydını özlərinin mənəvi-ruhani babası, hamisi, yol göstəricisi sayırlar. Bir çox baxşılardan «Aşiq Aydın ocağı»na gedib, günlərlə ibadət etdikdən sonra rəyada Aşiq Aydının əlindən badə içdikləri barədə türkmənlər arasında çoxsaylı rəvayətlər gəzib dolaşmaqdadır.

Türkmən və özbək baxşılarının repertuarında «Aşiq Aydın» dastanı və onun çeşidli variantları mövcuddur.

Azərbaycan aşıqlığında Aşiq Aydın barədə konkret bilgi və təsəvvürlər olmasa da, Şirvan folklor çevrəsində, xüsusən də Dərbənd aşiq mühitində «Yetim Aydın» adlı arxaik bir dastana rast gəlmək mümkündür. Həmin dastan bu

gün də Şirvan və Dərbənd aşığılarının repertuarında qorunur. Dastanın qəhrəmanı Yetim Aydın Haqq aşığıdır. Kəramətli Haqq aşığı kimi onun barəsində dastanın mövcud olması və bir çox ələmətlərinə görə, bu epik mətnin təsəvvüf səciyyəsi daşıyan ilkin rəmzi-məcəzi dastanlar sırasında yer alması «Yetim Aydın» və «Aşiq Aydın» tarixi kimliyinin eyniliyinə dəlalət edən amil sayıla bilər.

AŞIQ CÜNUN – “Koroğlu” dastanındadır. Dastanlarımızda təsvir olunan aşiq obrazları silsiləsinə daxildir. Ərzurumlu Cəfər paşanın aşığı kimi göstərilir. “Koroğlunun Ərzurum səfəri”ndən başlayaraq dastanın ayrı-ayrı qollarında iştirak edir. Dastandan aydın olur ki, çox dövrənlər sürmüş, məclislər aparmışdır. Ustad aşiq kimi məşhur olmuşdur. “Koroğlu” qəhrəmanlıq dastanıdır. Xalq bu dastanda özünün istək və arzularını, mübarizəsini, məişətini, bütünlükdə qəhrəmanlıq tarixini ümumiləşdirmişdir. Həmin ümumiləşmədə bir tərəf kimi aşıqlıq dayanır. Koroğlu qəhrəmanlığının mühüm bir hissəsini onun aşıqlığı təşkil edir. Dastanda Koroğlunu aşiq kimi də görürük. “Aşıqlığım bəsdə mənə” düşüncəsi Çənlibeldə aşıqlığın yerini və nüfuzunu göstərir. Ancaq xalq Çənlibeli bir bütöv kimi görmək üçün mükəmməl aşiq obrazına ehtiyac duymuşdur. Məhz bu səbəbdən də Aşiq Cünun obrazını yaratmışdır. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarındakı Dədə Qorqud obrazının bir növ davamıdır. Oğuz elində Dədə Qorqud, Çənlibeldə Cünun el ağsaqqalı, el sənətkarı kimi nüfuz sahibidir. Koroğlu ən çətin anda

Nigar xanımla, Aşiq Cünunla məsləhətləşir. Dəlilər ona böyük hörmət və sayğı ilə yanaşırlar. Eyvazın Çənlibelə gətirilməsi də onun vasitəsilə olur. Xalq onun şəxsində mükəmməl aşiq obrazını yaratmışdır. Tarixi şəxsiyyət olub-olmaması məlum deyil. Ancaq müxtəlif vaxtlarda, məsələn, XVII əsrin ortalarında Aşiq Cünun adlı aşiq olmuşdur.

“AŞIQ EL ANASIDIR” – aşığın xalqa doğmalığını, mənsub olduğu el-ulusun ruhunu, mənəvi varlığını dərinlən duymasını, elinin gün-güzəranına, qayğı və problemlərinə həssaslığını ifadə edən frazeoloji deyim. Çox olsun ki, bu frazemənin yaranmasında ozan və aşığın xalqın mənəvi dünyasındakı müdrik obrazı ilə yanaşı, Səfəvilər dövrünün, xüsusən də Şah İsmayıl Xətayinin aşıqlara, aşiq sənətinə verdiyi önəm və tarixi-mədəni status mühüm rol oynamışdır. «Aşiq el anasıdır» deyimi ilə yanaşı, «Aşiq Haqq aşığıdır», «Aşığın dilinə yasaq yoxdur», «Aşiq gördüyünü çağırar», «Aşığa zaval yoxdur» və başqa bu sıradan olan el deyimlərinin yaranmasında da sözügedən tarixi amilin təsiri böyükdür. Folklorda və aşiq ədəbiyyatında “aşiq el anasıdır” ifadəsi geniş şəkildə işlədilməkdədir.

AŞIQ ƏDƏBİYYATI – Sinkretik səciyyə daşıyan aşiq sənətinin və onun ayrılmaz tərkib hissəsi kimi təzahür edən aşiq ədəbiyyatının ilkin təşəkkül və biçimlənmə prosesi əsasən XIII-XV əsrlər boyunu əhatə etsə də, bu tarixi mərhələdə bir tərəfdən ozan sənətinin hələlik meydanı tam olaraq tərk etməməsi, o biri tərəfdən də aşıqlıq yolunu tutan yeni tipli



dərviş-aşıqlar hər nə qədər rəmzi-məcəzi obrazlar, təsəvvüf simvolikası, mətnaltı eyhamlar arxasında gizlənmə manerası ilə diqqəti yayındırmağa çalışsalar da, həmin tarixi dövəmlərin siyasi-ideoloji ittiham və cəzalarından öz acı nəsiblərini almaqdan qurtula bilməmişdilər. XVI yüzilliyin baş-

söz və musiqi sənətkarının ilahi eşq aşığı – Haqq aşığı statusunu bütün parametrləri ilə özündə cəmləşdirib başa çatdırmaması həmin dönmə daxilində sözügedən istiqamətin görkəmli simalarının ortaya çıxması imkanını gerçəkləşdirə bilməmişdir. Bu səbəbdən də sufi-dərviş mənəvi-fəlsəfi hərəkətinin içərisindən ayrıca bir xətt-axın kimi zühur edən aşığılığın ilahi-ruhani təbliğat missiyası ilə yanaşı musiqiçi-söz sənətkarına və bədii ədəbiyyat daşıyıcısına çevrilməsi kifayət qədər uzun bir zaman miqyasını əhatə etmişdir.

XIII-XV yüzilliklər arasında sufi-dərviş hərəkəti, xüsusən də ələvi – bəktəşi və səfəviyyə təmayülləri əsasən müxalif mövqe nümayiş etdirərək gizlin və ya açıq şəkildə mövcud hakim siyasi dairələrə qarşı dayandığından onların simasında ortaya çıxan hər hansı sənət təzahürlərinə - musiqi, poeziya, teatral-xoreoqrafik mərasimlərə çox da xoş yanaşılmır, bu səbəbdən də onların daimi olaraq təqib, təhdid və təzyiq-basqı altında qalması qaçılmaz olurdu. Sufi-dərviş mədəniyyəti və onun üzvi tərkibi kimi ilahi eşq-Haqq aşığıliyi yolunu tutmuş

lancığında yeni bir siyasi-ideoloji sistemin-Səfəvilər xanədanının hakimiyyətə gəlməsi dərviş-aşıqların sənət həyatına və tarixi mücadiləsinə nəfəs genişliyi qazandırdı. Səfəvi-qızılbaş xanədanının başında duran Şah İsmayıl Xətayinin (hak. illəri: 1501-1524) sufi-dərviş mədəniyyətinə, xüsusən də onların yaratdığı musiqi və poeziyaya böyük məhəbbət və ehtiramla yanaşması bu yöndəki ədəbi-mədəni həyatın təzyiq və təqiblərdən xilasına imkan açdı. Bu zamanadan etibarən sufi-dərviş mədəniyyəti, o cümlədən də aşiq sənəti və onun tərkib hissəsi olan aşiq ədəbiyyatı özünün tarixi müxalifət mücadiləsini tamamlayaraq mövcud iqtidarın – Səfəvi xanədanının diqqəti və himayəsi altında onun siyasi və ideoloji təbliğatı ilə bağlı geniş miqyaslı mədəni fəaliyyət həyata keçirməyə başladı. Əsasən XVI-XVIII yüzilliklər arasında gerçəkləşən bu sistemli fəaliyyət Azərbaycan-Səfəvi xanədanının təmsalında milli dövlətçilik düşüncəsinin, hərbi-vətənçilik duyğusunun, milli kimlik qururunun, şərəfli tarixi keçmişə, ana torpağa, ana dilinə, vətən coğrafiyasına məhəbbətin güclən-

dirilməsi işinə böyük və təkrarsız fayda gətirdi. Məhz bu münbit zəmin və onun üzərində irəliləyən tarixi-mədəni proses aşiq ədəbiyyatı anlayışını, daha sonra isə onun Azərbaycan və Anadoludakı qaynar sənət həyatını ortaya çıxardı. Aşiq ədəbiyyatının görkəmli simaları və onların yaratdıqları möhtəşəm dastanlar, biri-birindən gözəl poetik əsərlər milli-mənəvi sərvətlərimizin qızıl səhifələrinə çevrildilər. Şah İsmayıl Xətayinin bu yönə yetirdiyi diqqət ondan sonrakı dövrlərdə Şah Təhmasib, (hak. illəri: 1524-1576), Şah Abbas (hak. illəri: 1588-1629) kimi dəyərli dövlət adamları tərəfindən də davam etdirildi. İndinin özündə də canlı danışıq dilində gəzib dolaşan «Aşiq el anasıdır», «Aşiq haqq aşığıdır», «Aşiq dilinə yasaq yoxdur», «Aşığa zaval yoxdur» qəbilindən çoxsaylı el deyimləri də əslində həmin dövrlərdə aşığa və aşiq ədəbiyyatına olan yüksək səviyyəli münasibətin tarixi ifadəsidir.

Aşıqlar hərbi-siyasi və dövlət mərasimlərinin əsas ruhlandırıcı təbliğat vasitəsi kimi Səfəvilər xanədanının rəsmi tədbirlərində xüsusi yer alırdılar. Onlar bu mərasimlərdə ordu geyimində çıxış edirdilər. Dövlətçilik rəmzi olan ordu geyimini - hərbi libası hətta el-elat şadlıqlarında, toy-düyn yığnaqlarında əyinlərində daşıyan aşıqlar Səfəvilər dönmindən sonrakı dövrlərdə də əyinlərindəki geyimi ənənəvi aşiq libası kimi uzun zaman qoruyub saxladılar. Aşıqdan, aşiq sənəti və ədəbiyyatından ruhlandırıcı təbliğat vasitəsi kimi Əfşarlar, Qacarlar xanədanlarının hakimiyyəti zamanında da geniş istifadə olunmuşdur. Bununla belə, Azərbaycan aşiq sənəti və onun yaratdığı ədəbiyyat

məhz Səfəvilər epoxasında öz həyatının ən parlaq dönməni yaşamışdır.

Aşiq ədəbiyyatında özündən əvvəlki ədəbi-tarixi ənənədən bir neçə istiqamətdə qaynaq kimi faydalanma özünü göstərir:

a) qam-şaman və ozan poetik qəliblərindən bəhrələnmə;

b) ozan epik ənənəsindən (oğuznaməçilik təcrübəsindən) faydalanma yolu ilə aşiq dastanlarının ərsəyə gətirilməsi;

c) klassik şərq poetikası və divan ədəbiyyatına məxsus obraz, bədii fiqur və şeir biçimlərindən, eləcə də epik qəliblərdən istifadə olunması;

d) təsəvvüf simvolikası və sufi-dərviş fəlsəfəsindən bəhrələnmə.

Sadalanan müddəaların ayrı-ayrılıqda açıqlamasına ciddi ehtiyac duymadan belə bir ümumiləşdirici qənaəti diqqət önündə saxlayaq ki, aşiq sənəti dolayı şəkildə olmuş olsa da, özünün sələfləri olan qam-şamanların və ozanların repertuarına məxsus bir çox poetik obraz və vasitələrdən yararlanaraq onlardan məqsədyönlü şəkildə istifadə etmişdir. «Dədə Qorqud»dakı ozan dilinə məxsus bədii-üslubi vasitələrlə Qurbani, Abbas Tufarqanlı və Aşiq Ələsgər kimi ustad aşıqların müraciət etdikləri poetik obrazlar arasında elə bir ciddi fərqi olmaması bunun əyani ifadəsidir. Təkcə «dağ» obrazına müraciətin «Dədə Qorqud» ozanının dilindəki poetik xitab çeşidləri ilə aşiq ədəbiyyatındakı «Dağlar» rədifli yüzrlərlə şeirin tutuşdurulması bu baxımdan yetərlidir.

Ozanların oğuznaməçilik təcrübəsi də aşiq dastançılığında epik ənənə olaraq öz davamını tapır. «Dədə Qorqud» boy-ları ilə «Koroğlu» qolları arasında bən-

zər tərəflər fərqli tərəflərdən qat-qat çoxdur. Bu tarixi-semantik bağları, xüsusən də epik təhkiyə tərzindəki oxşarlıqları «Dədə Qorqud» boylarından xeyli sonra ərsəyə gələn «Aşıq Qərib», «Əsli və Kərəm», «Şah İsmayıl və Gülzar», «Tahir və Zöhrə» sırasından olan onlarla dastanın dil-üslub, təhkiyə tərzı və poetik sistemində də müşahidə etmək mümkündür.

Qam-şaman və ozan söyləmələrindən fərqli olaraq aşıq şeir və dastanlarında klassik şərq poetikası və divan ədəbiyyatı ünsürlərinə də müraciət özünü göstərir. Burada obraz və bədii-üslubi vasitələrlə yanaşı divan ədəbiyyatına məxsus şeir formalarına (divani, müxəmməs, qəzəl, rübai, müləmmə və s.) müraciətin müşahidə olunması da bu istiqamətin ayrıca bir qaynaq rolu oynadığını söyləməyə əsas verir.

Ümumən rəmzi-məcəzi ifadə tərzinə meyilli olan aşıq ədəbiyyatında təsəvvüf simvolikası həmin istiqamətin əsas ağırlıq mərkəzi kimi çıxış edir. Klassik ustad aşıqların poetik irsində və orta çağ aşıq dastançılıq ənənəsində bu istiqamətin tarixi kökləri sufi - dərviş fəlsəfi sistemə söykənir.

Göründüyü kimi, aşıq sənəti və onun ortaya çıxardığı möhtəşəm bədii ədəbiyyat çoxyönlü və çoxçeşidli tarixi-mənəvi qaynaqlara söykənir. Bununla belə, söykəndiyi tarixi-mənəvi qaynaqlardan yaradıcı şəkildə bəhrələnən aşıq ədəbiyyatı özünəməxsus və təkrarsız özəlliklərə malikdir.

Aşıq ədəbiyyatı bütün başqa keyfiyyətləri ilə yanaşı birinci növbədə milli ədəbiyyat hadisəsidir. Öz metrik və melopoetik göstəricilərinə görə o nə şifahi xalq ədəbiyyatına, nə də yazılı

divan ədəbiyyatına bənzəmir. O, türk etnik-mədəni sisteminin birbaşa özünəməxsus olan, onun tarixi-genetik təbiətindən doğan xüsusi bir ədəbiyyat tipidir. Bu xüsusiyyəti, ayrıcalığı şərtləndirən başlıca əlamətlər aşağıdakılardır:

1. Aşıq ədəbiyyatının dili istisnasız olaraq **türkcədir**. O, daşdığı dilin təbiətindən, ruhundan, linqvo-poetik imkanlarından, melodik harmoniyasından doğan milli ədəbiyyat hadisəsidir. Müqayisə üçün xatırladaq ki, divan ədəbiyyatı şairlərinin böyük əksəriyyəti öz yaradıcılıqlarında ana dilləri ilə yanaşı ərəb və fars dillərinin imkanlarından da geniş istifadə etmişlər. Aşıqlar isə başqa dilləri bildikləri halda belə (Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım və Molla Cumanın ərəb və fars dillərini bilməsi məlumdur) ancaq öz ana dillərində – türkcə ədəbiyyat yaratmışlar. Burasını da əlavə etmək yerinə düşər ki, yabançı milli kökənə sahib olan yunan-aysoru, gürcü erməni, ləzgi avar, tat aşıqları öz şeirlərinin uzun əsrlər boyu böyük əksəriyyətlə məhz türkcə düzüb qoşmuşlar.

2. Aşıq ədəbiyyatının əsas hissəsi **müəlliflidir**. Onun çox az qismini anonim və ya bir başqa sözlə «xalq ədəbiyyatı» adlandırmaq olar. Aşıqların yaratdıqları poetik örnəklərin üzərində böyük əksəriyyətlə müəllif möhürü-təxəllüs olur. Şifahi şəkildə daşındığı üçün nə qədər variantlaşmaya məruzə qalıb-qalmamasından asılı olmayaraq məhz bu keyfiyyət aşıq ədəbiyyatının anonimləşməsinə imkan vermir. Bir anlıq diqqət yetirək: XVI yüzilliyin divan şairi Məhəmməd Füzuli öz şeirlərinin «xalq ədəbiyyatı» olduğunu qəbul etmədiyi kimi, həmin dönəmin saz şairi Dirili Qurbani də düzüb-qoşduğu

qoşma və gəraylıların «xalq ədəbiyyatı» sayılmasına heç bir şəkildə razılıq verməzdi.

3. Aşıq ədəbiyyatı orta çağlardan üzü bəri ədəbi-estetik səciyyə baxımından iki mühüm axar üzərində hərəkət etmişdir. Əvvəlki dönmədən-ozan ənənəsindən qəbul etdiyi gerçəkliyin təsvir və tərənnüm xətti (təbiətin və insan gözəlliyinin təsvir-tərənnümü, mərdlik, igidlik, halallıq kimi yüksək mənəvi keyfiyyətlərin, ibrətverici tarixi hadisələrin həyatı və fəlsəfi ümumiləşdirmələr yolu ilə təqdimi) və məcazi səciyyə daşıyan ürfani-təsəvvüf təbliğatına bağlı olan təriqət xətti.

Gördüyünü çağırmaq prinsipinə söykənən aşıq ədəbiyyatı hər hansı bir «izm»ə bağlı olub-olmamasının fərqinə varmadan üzü əski çağlardan bu günə kimi gerçəkçi-realist xətti özünün və sözünün (bədi sözünün!) diqqət mərkəzində saxlamışdır. Maraqlıdır ki, gerçəkçi xəttin XVIII əsr yazılı ədəbiyyatında təzahür edən Molla Pənah Vaqif görüntüsünü realizmin önü, ərəfəsi və ya «erkən realizm» kimi qəbul etdiyimiz halda, Vaqifin bir çox şeirlərində aşkar təsiri (hətta bir çox hallarda nəzirə səviyyəsində təsiri!) duyulan Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Sarı Aşıq, Xəstə Qasım və başqalarını bu ədəbi keyfiyyətə uyğun və sahib görmürük. Halbuki həmin gerçəkçi keyfiyyətin ədəbiyyatın yazılı və ya şifahi təzahür etməsinin elə bir əhəmiyyəti yoxdur. Bu mənada Vaqifqədərki aşıq ədəbiyyatı da öz gerçəkçi xətləri ilə ədəbiyyatda realizm problemini araşdıran filoloji düşüncənin diqqətində dayanmalıdır.

XIX-XX yüzillikdə aşıq ədəbiyyatının gerçəkçi-realist yönü daha da güc-

lənmiş, ürfani-təsəvvüf xətti isə tədricən sönməyə başlamışdır.

4. Aşıq ədəbiyyatı, xüsusən də aşıq poeziyası oğuz-türk mədəniyyətinə məxsus musiqi alətinin – sazın müşayiəti ilə təqdim olunan-yaranan, oxunan, ifa edilən bədii söz sənətidir. Bu səbəbdən də onların «saz şairi» adıyla çağırılması daha uyğundur. «**Saz şairi**» aşıq ədəbiyyatının əsas yaradıcı qüvvəsidir.

5. Aşıqların – saz şairlərinin düzüb-qoşduqları poetik mətnlər müəyyən saz havalarının melodik qəlibi üzərində biçimlənir. Qam-şaman və ozan dönmində musiqi alətinin – qopuzun təkmil şəkildə olmaması onun melodiylarında və bu melodik havaların müşayiəti ilə söylənən poetik mətnlərdə müəyyən bir detona-nizamsızlıq olduğu bəlli bir gerçəklikdir. Qopuzla müqayisədə aşıq sazı daha mükəmməl ritmik və melodik imkanlara malik bir alət olduğu üçün melodiya-saz havasında yaranan nizamlı biçim həmin ahəngin tələblərinə uyğun poetik mətnin-aşıq şeirinin ərsəyə gəlməsini şərtləndirmişdir. Saz havaları öz melodik qəlibləri etibarlı ilə daha çox səkkizlik və on birlik ölçüsündə olduğu üçün poetik mətnlərin də həmin mizana uzlaşması şərt sayılır. Səkkizlik ölçüsündəki melopoetik mətnlər (gəraylılar) daha arxaik hesab olunur. Tarixi təkamül prosesi sadədən mürəkkəbə doğru getdiyindən qoşma qəlibi və onun üzərindəki şeir çeşidləri (on birliklər) səkkizlik ölçüsündəki melopoetik mətnlərdən xeyli sonra ərsəyə gəlmişdir. On birlik, yəni qoşma qəlibi üzərində olan saz havaları da səkkizlik ölçüsündəki saz havalarından sonrakı mərhələyə aiddir. Maraqlıdır ki, «Koroğlu» dastanındakı şeirlərin səksən faizi gəraylı, cəmi iyirmi faizi

qoşmadır. Burası da diqqətçəkicidir ki, əldə olan on beşə qədər «Koroğlu havası»nın da əksəriyyəti səkkizlik ölçüsündədir. Qoşma qəlibinə uyğun gələn havaların sayı isə cəmi iki-üçdür.

Sazın üç oxuma yeri (bəm, orta və zil) mövcud olduğundan aşiq şeirlərinin ən azından üç bənddən ibarət olması sənət normativi sayılır. Bəndlərin sayı üçdən çox (beş, yeddi, səkkiz, on bir və s.) olduğu təqdirdə isə aşiq ifa üçün daha münasib olan üç vacib bəndi çalib oxuyur, digər bəndləri isə deklomativ yolla çatdırır.

6. Aşiq ədəbiyyatı *nəsr və nəzm biçimində* yaranır. Epik ənənənin əsas hissəsi dastanlarla təzahür etdiyindən bu mətn nəsr və nəzmin növbəli şəkildə biri-birini əvəz etməsi prinsipi üzərində qurulur. Qeyd etmək lazımdır ki, yazılı ədəbiyyatda nəsr və nəzm növbələşməsini əks etdirən müəyyən örnəklərə təsadüf olunsa da, bu keyfiyyət əsasən aşiq dastançılığına məxsusdur. Aşıqların yaratdıqları və söylədikləri epik mətnlər canlı xalq danışiq üslubu ilə aşığın özünün fərdi təhkiyə tərzinin sintezindən ibarət olur. Burada sırf aşiq dilinə və üslubuna xas olan təhkiyə elementlərini, bədii təsvir vasitələrini və keçid formullarını da ayrıca qeyd etmək lazım gəlir.

7. Aşiq ədəbiyyatının poetik mətnlərində türk dilinin akustik və melodik təbiətinə uyğun olaraq *heca vəzn*i aparıcı mövqeyə malikdir. Divan ədəbiyyatından gələn divani və müxəmməs kimi şeir şəkilləri isə əruz vəznindədir. Əslində buradakı əruz vəznə də bir xeyli dərəcədə heca təmayüllüdür. Buna görə də divan şairlərinin qələmə aldıkları müxəmməs və divanilərlə aşıqların-saz şairlərinin

düzüb-qoşduqları eyni şeir biçimləri arasında xeyli fərqin olduğunu asanlıqla müəyyənləşdirmək mümkündür. Saz havasının melodik biçimlərindən gələn ritmik dinamika aşiq divani və müxəmməslərinə ərəb-fars tərkiblərinin fəal müdaxilə etməsi imkanının qarşısını alır.

8. Aşiq ədəbiyyatını yaradan sənətkarlar bədahətən şeir söyləmək qabiliyyətinə, yüksək bədii zövqə, dərin sənət biliyinə, şəriət və təsəvvüf elmi ilə bağlı mükəmməl təsəvvürlərə malik elm və fəzilət sahibləri olmuş, dərin elm və hikmət sahibləri kimi tanınmışlar. Xəstə Qasım (Molla Qasım), Abdalgülablı Valeh, Şəmkirli Hüseyn, Molla Cuma, Növrəs İman, Aşiq Şəmşir və bir çox başqa ustadların yazıb oxuması barədə çoxsaylı faktların olmasına baxmayaraq, bütün *yaradıcı-ustad aşıqları ümumən savadlı* saymaq lazımdır. Yazı yazma bilmək savad göstəricisi sayıla bilməz. Aşiq Ələsgər yazı yazmağı bilməsə də şeirlərindəki fəlsəfi mükəlimə və dərin ümumiləşdirmələrlə istənilən «savad» sahibini heyrdə buraxmaq gücündə olan istedadlı sənətkardır.

9. Aşiq ədəbiyyatı bir sıra əlamətləri ilə şifahi xalq ədəbiyyatını (sözlü-şifahi səciyyə daşması və çoxvariantlı mətnlər şəklində mövcudluğu ilə) xatırlatsa və bir çox örnəklərinin müəllifli olması, hətta bir sıra hallarda müəllifin birbaşa özü tərəfindən (Xəstə Qasım, Molla Cuma, Ağdabanlı Qurban, Növrəs İman, Aşiq Şəmşir, Mikayıl Azaflı və s.) yazılması faktına görə yazılı ədəbiyyata yaxınlaşsa da, o nə şifahi xalq ədəbiyyatına, nə də yazılı ədəbiyyata daxil deyildir. Onu bu ədəbiyyat şəkilləri arasında keçid hadisəsi də hesab etmək olmaz. Daşdığı əlamətlər *aşiq ədəbiyyatını türk*

ədəbiyyatının xüsusi-ayrıca bir tipi kimi səciyyələndirir.

10. Aşıq ədəbiyyatının daşınmasında əsas vəzifəni xalqın ümumi yaddaşı deyil, *peşəkar-professional sənət adamları – aşıqlar* özləri və onların ardıcılıları yerinə yetirirlər. Bu zəngin söz sərvətinin həcmi minlərlə şeir və yüzlərlə dastandan ibarət olduğu üçün onun nəsil-dən-nəsilə, yüzildən-yüzilə ötürülməsi işi ilə güclü və tutumlu yaddaş imkanına malik olan peşəkar aşıqlar məşğul ola bilmişlər.

11. Aşıq ədəbiyyatının yaranması daha çox aşıqların özləri ilə bağlı olsa da, peşəkar aşıqlara ruhən yaxın olan söz-sənət adamları, elat içərisindən çıxmış istedadlı şairlər, sinədəftər söz sərrafları da bu yöndəki bədii sərvətin miqyas genişliyi qazanmasında əhəmiyyətli rol oynamışdır. Zaman-zaman bir çox görkəmli yazılı ədəbiyyat nümayəndələri Xətayi, Vaqif, Vidadi, Zakir, Nəbati, Səməd Vurğun, Osman Sarıvəlli, Hüseyn Arif, Məstan Günər, Hüseyn Kürdoğlu, Məmməd Aslan, Zəlimxan Yaqub və s. də aşıq ədəbiyyatını öz qoşma və gəraylıları ilə zənginləşdirmişlər.

12. Azərbaycan və Anadolu aşıq ədəbiyyatına xas səciyyəvi keyfiyyətləri ümumtürk arealında mövcud olan türkmən və özbək baxşı ədəbiyyatında, qazax akın ədəbiyyatında, qırğız jomokçu ədəbiyyatında, altay xayçı ədəbiyyatında, saxa-yakut olonxoçu ədəbiyyatında da müşahidə etmək mümkündür.

Sadalanan keyfiyyətlər aşıq ədəbiyyatını bənzərsiz milli və tarixi özəlliyə malik olan, elə həmin səciyyəyə görə də ayrıca ədəbiyyat tipi adını daşımağa haqqı çatan mənəvi sərvət kimi qəbul

etməyi zərurətə çevirir.

“AŞIQ GÖRDÜYÜNÜ ÇAĞIRAR”

– aşıqların gerçək həyatda olanları təsvir etməyə meyilli sənətkarlar olduğunu nəzərdə tutan bu folklor deyimi frazeoloji vahid kimi, həm də məcazi və çoxmənalı semantik tutuma malikdir. O səbəbdən də «aşıq gördüyünü çağırar» ifadəsi aşıq sənətindən əlavə, ən müxtəlif həyatı məqamlarda, ailə və məişət məsələlərinin şərhində dolayı-mətnaltı mənada da işlədilir.

AŞIQ HAVALARININ NOT YAZILARI

– A.Xodzkonun azərbaycanlı aşıq Sadıqın ifasında yazıya alınmış və 1842-ci ildə Londonda nəşr olunmuş “Specimens of popular poetry of Persia as found in the adventures and improvisations of Kurroghlu” kitabına daxil edilmiş “Koroğlu” havasını aşıq musiqisinin nota salınmış ilk nümunəsi hesab etmək olar. 1932-ci ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası nəzdində yaradılmış Elmi-tədqiqat xalq musiqisi kabinetinin Azərbaycan aşıq musiqisinin toplanılıb nota salınmasında mühüm rol oynamışdır. Məşhur Azərbaycan müğənnisi Bülbülün rəhbərliyi altında Azərbaycanın müxtəlif bölgələrinə təşkil olunmuş ekspedisiyalar zamanı bir çox aşıq havaları nota alınmışdır. Ə.Rzayev, M.Bayramov və b. tanınmış aşıqların ifa etdiyi havaları bəstəkarlardan Q.Qarayev, C.Hacıyev, S.Rüstəmov, Niyazi, F.Əmirov, T.Quliyev, Z.Bağırov, H.Nemətov, musiqişünas M.S.İsmayilov və d. nota köçürmüşdür. 1938-ci ildə S.Rüstəmovun “Azərbaycan aşıq mahnıları” (4 cildə) məcmuəsi işıq üzü görmüşdür. Ənənəvi aşıq havalarının əksəriyyəti

etnomusiqişünaslar T.Məmmədov (“Azərbaycan aşıqlarının ənənəvi havaları”, B., 1988, rus dilində) və İ.İmamverdiyev (“Azərbaycanın 20 saz havası”, 3 kitab, B., 2005-2006; “Azərbaycanın 40 saz havası”, B., 2006; “Aşıq Mikayıl Azaflının saz havaları”, B., 2008; “Şirvan aşıqlarının saz havaları”, B., 2011; “İran-Azərbaycan aşıqlarının 40 saz havası”, B., 2012; “Saz havaları antologiyası”, B., 2013) tərəfindən nota salınmışdır. Aşıq havalarının nota köçürülməsində N.Bağırov, A.O.Kərimli, K.Dadaş-zadə və digər musiqişünasların xidmətləri olmuşdur. Azərbaycan EAnın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun “Xalq musiqisinin tarixi və nəzəriyyəsi” şöbəsinin hazırladığı “Azərbaycan xalq musiqisinin antologiyası”nın VII cildi Azərbaycan aşiq havalarından ibarətdir.

AŞIQ HAVALARININ SƏS YAZILARI – 1914-cü ildə ilk dəfə Aşıq Abbasqulu Almanıyanın “Sport-rekord” şirkəti tərəfindən dəvət almış, bir çox xanəndə və sazəndələrlə birlikdə səsini qrammofon valına yazdırmışdır. Aşıq Abbasqulunun ilk valına daxildir: “İkisi bir boyda”, “Sürməni neylərsən”, “Dünya əhvalatı” (Aşıq Valehin sözlərinə), “Şərili”, “Gül ara”, “Zarıncı şikəstə”, “Tello”, “Üçtelli durna”, “Qaradaği”, “Divani”, “Vücutnamə”. Musiqi valları dünyanın məşhur səsyazma şirkətləri olan İngiltərənin “Qrammofon”, Fransaın “Pate”, Varşavanın “Sport-Rekord”, Kiyevin “Ekstrafon”, habelə Tiflisdə fəaliyyət göstərən “Konsert-Rekord” və Bakının “Qrammofon-Rekord” şirkətlərində yazılıb yayılmışdır. Xanəndə və sazəndə, eləcə də aşiq dəstələrinin ifa etdiyi muğam, təsnif,

rəng, xalq rəqsləri, el havalarının vallara yazıldığı (o cümlədən xorla oxunan “Vətən şərqi”, “Mən bir türkəm”, “Gülə-gülə”, “Eşq atəşi”, “Tello”) nümunələrin sayı 500-ə qədərdir. Sonrakı illərdə “1905”, “Noqin zavodu”, “Melo-diya” səsyazma şirkətləri Azərbaycan musiqiçilərinin, o cümlədən aşıqların (M.Azaflı, Aşıq İmran, Aşıq Əkbər, Murad Niyazlı, Aşıq S.Ulaclı və b.) ifasını qrammofon vallarına yazmış və böyük tirajla buraxmışdır. Aşıq musiqisinin səsyazılarının toplanılmasında Ü.Hacıbəyli adına ADK nəzdində yaradılmış Elmi Tədqiqat Musiqi Kabinəsi (1931-1945) böyük rol oynamışdır. 1932, 1937, 1938, 1939-cu illərdə Qarabağa (A.Zeynallı, S.Rüstəmov), Şəkiyə (Q.Qarayev, C.Hacıyev, M.İsmayılov, M.Baxçasaraysev), Quba və Gəncəyə (C.Hacıyev, Z.Bağırov, M.İsmayılov), Qazax, Dilican, Basarkeçər, Borçalı və başqa kənd və rayonlara (C.Hacıyev, Z.Bağırov, M.İsmayılov) ekspedisiyalar təşkil olunmuşdur. Ekspedisiyalar nəticəsində zəngin folklor materialı toplanmış və yazıya alınmışdır. Bir çox aşıqların ifası ilk dəfə məhz bu Kabinə tərəfindən fonovalikə köçürülmüşdür. Kabinənin rəhbəri, görkəmli müğənni Bülbülün bu sahədə böyük xidmətləri olmuşdur. Bülbül 1932-ci ildə A.Zeynallı ilə birlikdə Şuşada ekspedisiyada olarkən “Çoban bayatı” havasını tütəkdə çalan çobanın ifasından, “Alma-almaya bənzər”, “Əlində sazım Qurbanı” havalarını X.Şuşunskinin ifasından lentə yazmışdır. 1932-1939-cı illər ərzində Kabinə tərəfindən aşiq havaları, aşiq dastanları da daxil olmaqla 500-ə yaxın musiqi nümunəsinin lent yazıları toplanmışdır. 1945-ci ildə METK-nın material-

ları AMEA-nın İncəsənət Tarixi İnstitutunun nəzdində yaradılmış Musiqi sektoruna verilmişdir (institut Ü.Hacıbəyli rəhbərlik etmişdir). Bu baza əsasında yaradılan Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun (1955) “Azərbaycan xalq musiqi tarixi və nəzəriyyəsi” şöbəsi nəzdində təşkil olunmuş səsyazma studiyasında da aşığı musiqisi lent yazılarına köçürülmüşdür. Musiqi folklorunun, o cümlədən aşığı yaradıcılığı nümunələrinin lentə alınması, toplanması və öyrənilməsində Respublika Xalq Yaradıcılığı Evi də böyük işlər aparmışdır. Respublika Radiosunun fonotekasında görkəmli aşığıların, o cümlədən Aşığı Mikayıl Azaflı, Ədalət Nəsimov, Əkbər Cəfərov, Hüseyn Saracılı, Aşığı Kamandar, Aşığı Əmrah və başqalarının səs yazıları qorunub saxlanılır. Son dövrlər hazırda yaşayıb fəaliyyət göstərən aşığıların ifasında bir sıra klassik aşığı havaları audiodisklərə yazılmışdır: “Azerbaijan: Anthology of ashig” adlı 2 audio diskdən ibarət albom (INEDIT, 2CD, W-260135, France), buklet ingilis, fransız, Azərbaycan dilində (S.Bağırova), 2008, (18 aşığın ifasında 30 aşığı havasının lent yazısı), “Azərbaycan aşığıları” adlı 2 audiodiskdən ibarət albom (Azərbaycan Mədəniyyət və Turizm nazirliyi, Bakı), buklet Azərbaycan, ingilis dilində (S.Bağırova), 2009 (23 aşığın ifasında 28 aşığı havasının lent yazısı), “Azərbaycan aşığı sənəti. Klassik irs” adlı 12 audiodisklərdən ibarət silsilə (Azərbaycan Mədəniyyət və Turizm nazirliyi, Bakı), 2010 (60 aşığın lent yazıları), “Poetry & Music of Ashigs”, Felmay Records, CD, fy 8202, 2013-cü ildə buraxılmışdır. “Azərbaycan klassik aşığı havaları” (T.Məmmədov) əsərinə Aşığı İmran Həsənov, Aşığı Əh-

məd Sadaxlı, Aşığı Aydın Çobanoğlu, Aşığı Murad Niyazlının ifasından köçürülmüş on beş klassik aşığı havasından (“Göyçəgülü”, “Laçını”, “İrəvan çuxuru” və b.) ibarət disk (2009), “Koroğlu aşığı havaları” (T.Məmmədov) əsərinə dastan təhkiyəsi və havalarından ibarət disk (2011) daxil edilmişdir. Sonuncu diskə Aşığı M.Azaflının ifasından “Koroğlunun Dərbənd səfəri”, eləcə də türk aşığıları və türkmən baxşısının ifasından Koroğlu havaları daxildir. Hal-hazırda toplanılmış səs yazıları müxtəlif fondlarda qorunub saxlanılır və bərpa olunaraq CD və DVD formatına salınır. Səs yazılarının əksər çoxluğu Dövlət Səs Yazıları Arxivində qorunub saxlanılır (1968-ci ildə Nazirlər Kabinetinin qərarı ilə yaradılmışdır – ardsya@milliarxiv.gov.az). Burada 1903-2011-ci illəri əhatə edən dövr ərzində toplanmış 32.983 fotosənəd, 1.677 videosənəd saxlanılır. “Aşığı yaradıcılığı fondu”nda yerləşdirilmiş Azərbaycan aşığılarının müxtəlif illərdə lentə alınan səs yazıları – çoxlu sayda dastan və saz havaları arxivin qiymətli sənədləri arasında özünəməxsus yer tutur.

“AŞIQ HÜSEYN VƏ REYHAN XANIM” – XIX əsrin ustad aşığılarından olan Aşığı Hüseyn Şəmkirinin yaratdığı dastandır. Bu dastanı ilk dəfə V.Xulufu çap etdirmişdir (1927). H.Əlizadə keçən əsrin otuzuncu illərindən başlayaraq nəşr etdirdiyi aşığı kitablarında bu dastandan da bəzi nümunələr vermişdir. Ə.Axundov “Aşığı Hüseyn Şəmkirli” (1971) kitabında həmin dastanı da vermişdir. “Azərbaycan dastanları” (1980) kitabında da “Aşığı Hüseyn və Reyhan xanım” dastanı nəşr olunmuşdur. Folklorşünas

N.Məmmədova Aşıq Hüseyn Şəmkirlinin həyat və yaradıcılığı ilə bağlı araşdırmasında bu dastan haqqında ətraflı danışmışdır. P.Əfəndiyev “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı” (1992) dərsliyində “Aşıq Hüseyn və Reyhan xanım” dastanına da geniş yer vermişdir. Dastandan aydınlaşır ki, Reyhan 17 aşığı bağlamışdır. Hüseyn Şəmkirlinin də şagirdlərindən birini bağlayır və ona namə göndərir. Aşıq Hüseyn Naxçıvana yola düşür. Məclis qurulur. Reyhan paltarını dəyişib Muxtar bəy adı ilə orada iştirak edir. Burada ilk deyişmə olur. Aşıq Hüseyn Reyhan xanımın bütün bağlamalarını açır. Axırda Aşıq Hüseynin bağlamasını Reyhan xanım açə bilmir. Məğlub Reyhan xanım Aşıq Hüseynin təklifi ilə şeyirdi Şəhriyarla ailə qurur. “Aşıq Hüseyn və Reyhan” dastanı XIX əsrin ən mükəmməl epik örnəklərindəndir. Dastanı Aşıq Hüseyn Şəmkirlinin özünün yaratdığı göstərilir. Sonralar aşıqlar onu məclislərdə söyləyib cilalamışlar. Məhəbbət dastanları sırasına daxildir.

AŞIQ XANƏNDƏSİ – Şirvan aşıq mühitində aşıq dəstəsinin tərkibində yer alan xanəndə. Aşıq xanəndəsi muğamlarla yanaşı, aşıq havalarını və mahnılarını yaxşı bilən, həm xanəndə, həm də aşıq yolunda oxumağı bacaran xüsusi qabiliyyətə malik ifaçıdır. Şirvan toy məclislərində aşıq bir neçə saatlıq çalçağır və ya dastan ifasından sonra fasilə verib dincəldiyi zaman meydanı aşıq xanəndəsinə verir. Aşıq xanəndəsi əlinə qaval götürüb balaban və zərb alətlərinin müşayiəti ilə muğam parçaları, təsnif, xalq mahnıları və aşıq havaları oxuyur. Tarixi təcrübə göstərir ki, aşıq xanəndələri zaman içərisində ayrılıb sərbəst

xanəndəliklə (Qulu Əsgərov, Əliyusif Qəniyev, Eynulla Cəbrayilov) məşğul ola bildikləri kimi sırf aşıq sənətinə də yönəlirlər. Şakir Hacıyev, Pənah Pənahov, Rza Qobustanlı, Ağamurad Şirvanlı, Abbas Musaxanoğlu kimi ustad saz-söz ifaçıları da sənətə aşıq xanəndəsi kimi başlamış, sonralar isə ustad aşıq mərtəbəsinə yüksəlmişlər. Şirvan ifaçılığı məktəbində Əvəzخان Xankişiyev, Ağapaşa Xəlilov, Tofiq Babayev, Eyvaz Ağayev, Xanəhməd Əhmədov, Muxtar Əliyev və başqa istedadlı aşıq xanəndələri tarixi ənənəni bu gün də ləyaqətlə qoruyub davam etdirirlər.

AŞIQ İFAÇILIĞINDA MUĞAM-XANƏNDƏ ELEMENTLƏRİ – Aşıq sənəti ilə xanəndə-muğam ifaçılıq sənəti arasındakı əlaqələr öz tarixi-semantik səciyyəsinə görə qarşılıqlı faydagötürmə münasibətləri zəmininə söykənir. Əski çağlardan baş alıb gələn qam-şaman və ozan mədəniyyətinin erkən orta çağların sufi-dərviş kontekstindəki yeni məzmunlu təzahürü kimi ortaya çıxan aşıq sənəti təşəkkül prosesində qazandığı bir çox keyfiyyətlərə görə muğam-xanəndə sənəti ilə yaxın ideya-estetik və yaradıcılıq münasibətləri saxlamışdır. Əlbəttə, burada diqqətçəkən birinci amil hər iki sənətin öz başlanğıc missiyasına görə sufi-dərviş dünyagörüşünün, təsəvvüf fəlsəfəsinin daşıyıcısı olmasıdır. Belə ki, bugünkü aşıq və muğam-xanəndə sənətinin sələfləri erkən orta əsrlərdə təriqət səciyyəli ruhani vəzifə yerinə yetirən dərviş-aşıqlar idilər. Bu səbəbdən də onlar uzun və məşəqqətli Səfəvi-qızılbaş hərəkəti (XIII-XV əsrlər) boyunca, eləcə də on altıncı yüzillikdən on səkkizinci əsrin sonlarına qədər davam edən Səfə-

vi-qızılbaş hakimiyyəti ərzində özlərini Haqq aşığı – ilahi eşq aşığı sayırdılar. Zaman içərisində tədrici təkamül yolu ilə dərviş-aşıqlar müəyyən diferensasiya prosesi keçirərək bugünkü aşığı və xanəndə sənətlərinin yaranmasına səbəb oldular. Təşəkkül prosesindəki sufi-dərviş kontekstinə bağlılıq, təsəvvüf simvolikasının təbliğ və təlqinində istifadə etdikləri müştərək üsul və vasitələr, xüsusən də səmavi ritm və melodiylar, dərvişanə oxu tərzü və s. bu kimi keyfiyyətlər hər iki sənətin tarixi və çağdaş mənzərəsindəki bənzər – tipoloji mahiyyətdən xəbər verir. Dörd məqam-mərhələdən (şəriət, təriqət, mərifət və həqiqət) keçərək vəhdəti-vücudə yetişmək, ilahi eşqə, allaha qovuşmaq yolunu tutan dərviş-aşıqlıq bir çox mühüm təzahürləri bugünkü aşığı və xanəndə sənətlərinin ifaçılıq ənənəsində onların ortaq keçmişindən gələn müştərək əlamətlər kimi özünü göstərməkdədir. Bu müştərəklik uzun əsrlər boyu xanəndə və aşığıların yaxın sənət əlaqələrində, o cümlədən də yaradıcılıq və ifaçılıq təcrübəsində qarşılıqlı faydalanma, zənginləşmə imkanı yaratmışdır.

Burada bir mühüm amil öncədən qeyd olunmalıdır: aşığı və xanəndə sənətlərinin qoşa-yanaşı fəaliyyət göstərdiyi areallarda qarşılıqlı təsir və faydagötürmə münasibətləri digər mühitlərlə müqayisədə, təbii olaraq, daha geniş inkişaf prosesi keçirmişdir. Məsələn, Şirvan, Təbriz-Qaradağ, Qarabağ arealları aşığı və xanəndənin yanaşı fəaliyyət göstərdiyi bölgələr olduğundan qarşılıqlı yaradıcılıq və ifaçılıq münasibətləri onların sənət həyatında Borçalı, Göyçə, Dərələyəz, Çıldır-Ağbaba, Urmiya, Qars kimi sırf aşığı təmayüllü mühitlərlə müqayisədə daha qabarıqdır.

Muğam-xanəndə sənətinə məxsus keyfiyyətlərin daşınmasında Şirvan aşığı ifaçılıq məktəbi özünəməxsus yer tutur. Bilindiyi kimi, Şirvan aşığı ifaçılıq məktəbi həm musiqi repertuarı, həm də çalğı və oxu biçimi baxımından digər aşığı mühitlərindəkindən xeyli dərəcədə fərqli mənzərəyə malikdir. Bu fərqi əsas səbəbi, şübhəsiz ki, Şirvan aşığı ifaçılığının muğam-xanəndə sənətinə yaxın bağlılığıdır. Əslində, Şirvan aşığılığı öz sənət səciyyəsinə görə bir ayağı aşığı sənətində, o biri ayağı xanəndəlikdə olan bir ifaçılıqdır. Burada saz-söz məclisinin quruluşundan tutmuş, repertuar əhatəsi və ifaçılıq manerasına qədər ən müxtəlif məsələlərdə muğam-xanəndə ifaçılığı ilə yaxın rabitənin olduğu görünür.

Peşəkar el xanəndələrindən bir sıra özünəməxsus cəhətləri ilə seçilən və «aşığı xanəndəsi» adı altında ayrıca statusda çıxış edən xüsusi tip ifaçıların Şirvan mühitində tarixən çox geniş yayılması da bu rabitənin nə qədər güclü olmasını təsdiqləyir. Aşığı xanəndəsi həm muğamları, həm xalq və bəstəkar mahnılarını, həm də aşığı havalarını ustalıqla ifa etməyi bacaran el sənətkarıdır. Təsədüfi deyildir ki, zaman içərisində saz-söz məclisləri daxilində özlərini təkmilləşdirən aşığı xanəndələrinin bir çoxu ya aşığığa adlayaraq rahatlıqla ustad aşığığa, ya da xanəndə sənətinə keçərək peşəkar, tanınmış xanəndəyə çevrilmişlər.

Şirvan aşığılarının repertuarında yer alan aşığı havalarının böyük əksəriyyətlə muğamlarla, daha doğrusu, muğam təməli ilə əlaqədar olması da aşığıqla muğam sənəti arasındakı tarixi-semantik rabitənin təzahürüdür. Maraqlıdır ki, Şirvan aşığıları sazın köklərini də mu-

ğamların adları ilə işarələyiblər: mahur kökü, segah kökü, şahnaz kökü və s.

Şirvan ifaçılığının ana axarını təşkil edən «Şəşəngi», «Gözəlləmə» və «Şikəstə» havalar silsiləsi də muğam intonasiyası üzərində qurulmuş aşiq bəstələridir. Bu havaların aşiq mahnısı şəklində ifası zamanı ritm və intonasiyanın tələbinə görə bəzən bir neçə muğam melodiyasının biri-birini əvəz etdiyi də müşahidə olunur. Məsələn, «Şur»la başlayan «Ayaq şəşəngi»nin orta bəndində Aşiq Pənah Pənahov və Bəylər Qədirov kimi ustad sənətkarlar «Simayi-şəms»ə girir, axırncı bənddə birinci misradan sonra iki-üç beytlik qəzəl oxuduqdan sonra «Bayatı-kürd» ayağı verib «Şur»a enirdilər. Bu ənənə indi də davam edir. «Orta şəşəngi» havası isə «Şahnaz»la başlayır, ikinci və ya üçüncü bənddə «Dilkəş» üstündə bir neçə beyt qəzəl oxunduqdan sonra yenidən «Şahnaz»a qayıdılır. «Güllü şəşəngi»nin ritm və intonasiya mənbəyi «Şur» və «Sarənc» muğamlarıdır. Aşiq «Sarənc»in uyğun məqamında bir neçə beyt qəzəl oxuyur. Havanın zil yeri «Bayatı-kürd» üstündə ifa olunur.

«Gözəlləmə» silsiləsində də muğamlardan ifaçılıq manerası kimi ustalıqla istifadə edilir. Bu silsilənin ən populyar havası olan «Şirvan gözəlləməsi»nin, melodik strukturu «Segah», «Şikəsteyi-fars» və «Zil müxalif» ardıcılığı üzərində qurulmuşdur. Həmin havanın təkrarsız ifaçısı ustad sənətkar – Şirvanın bülbülü aşiq Şakir Hacıyev sayılır. O, havanın sonuncu bəndini aşağıdakı tərkibdə oxuyurdu:

Şakir bağdan bir gül dərsə –

misrasını «Segah» intonasiyası ilə iki dəfə təkrarladıqdan sonra «Zil müxalif» üstündə bir neçə beyt qəzəl oxuyan ustad aşiq bəndin son üç misrasını «Segah» mayesi üstündə tamamlayırdı:

*...Gözəllərdə vəfa görsə,
Yarın sənə busə versə,
Sol da birdi, sağ da birdi.*

«Şikəstə» silsiləsində yer alan havalar («Şirvan şikəstəsi», «Qədim şikəstə», «Kəsmə şikəstə», «Zarincı şikəstə», «Qocaman şikəstə», «Saritorpaq şikəstəsi» və s.) qrupunda «Çahargah», «Şikəsteyi-fars», «Zil segah», «Segah» muğamlarından lad, ritm və intonasiya səviyyəsində faydalanılmışdır.

Yuxarıda qeyd olunduğu kimi, Şirvan aşıqlıq ənənəsində aşiq xanəndələri ilə yanaşı, aşıqların özlərinin muğamları məharətlə ifa etmə təcrübəsinə dair çoxsaylı tarixi faktlar və xatirə-təəssüratlar vardır. XX əsrin əvvəllərində ustad Mirzə Bilalın «Şahnaz» və «Rast» muğamlarını ifa etməsi xanəndələri belə heyrətdə qoymuşdur. Aşiq Şakir Hacıyevin «Segah», «Zabul», «Şahnaz», «Zəmin-xarə» oxuması hətta Abşeron bölgəsi kimi muğam məsələsinə olduqca həssas və qısqanc olan bir yerdə böyük məhəbbətlə qarşılanmışdır. Məmmədağa Babayevin «Rahab», «Şüştər», «Bayatı-kürd», «Çahargah», Bəylər Qədirovun və Yanvar Bədəlovun «Şikəsteyi-fars», «Əşiran», «Segah», «Zabul» oxumaqda göstərdikləri sənətkarlıq məharəti uzun illərdir ki, xatirələrdə yaşamaqdadır. Ustad aşıqların muğam oxuma ənənəsi bu gün Ağamurad Şirvanlı, Əhliman Şirvanlı, Əvəzخان Xankişiyev, Abbas

Musaxanoğlu, Əli Tapdıqoğlu və başqaları tərəfindən davam etdirilir.

“AŞIQ QƏRİB VƏ ŞAHSƏNƏM”

– məhəbbət dastanları silsiləsinə daxildir. Zaqafqaziyada, Kiçik Asiya və Orta Asiya xalqları arasında geniş yayılmışdır. Türk, türkmən, özbək, krım-tatar və başqa variantları var.



Azərbaycan və Anadolu versiyası nəzmlə nəsrin qarşılığı əsasında düzəldilmişdir. Tədqiqatçıların qənaətinə görə, dastanın başlanğıcı Azərbaycanla bağlıdır. Əsil adı Rəsul olan Aşıq Qəribin vətəni Azərbaycandır. O özü isə Haqq aşığı olmuşdur və XVI yüzillikdə yaşamışdır. Dastanın ilkin mətni Aşıq Qəribin özü tərəfindən yaradılmış, sonrakı dövrlərdə isə əlavələrlə zənginləşmiş və çoxvariantlı bir şəkil almışdır. Dastan Azərbaycandan Anadoluya, Türkmənistanı, oradan da Özbəkistanı və digər türk areallarına keçərək yayılmışdır. XIX əsrdən başlayaraq dastan dəfələrlə çap olunmuş və onunla bağlı müxtəlif təhlillər aparılmışdır. İlk dəfə M.Mahmudbəyov İsmayılının Tircan kəndində Aşıq Orucdan toplayaraq (SMOMPK, Tiflis, XIII bur., 1892) dastanı çap etdirmişdir. “Yujni Kafkaz” qəzetində (1911, №26-30), “Azərbaycan poeziyası antologiyasında (1939) nəşr edilmişdir. Gəncədə ayrıca kitab halında

buraxılmışdır (1912). Bu mövzuda M.Y.Lermontov hekayə (“Aşıq Qərib”), H.Cabbarzadə roman “Aşıq Qərib” (1913) yazmışdır. Türkiyədə on bir dəfə (1933-1953) çap olunmuşdur. M.Mahmudbəyov, Z.Hacıbəyov, R.M.Qliyer, C.Cabbarlı, H.Əlizadə, M.H.Təhmasib, P.Əfəndiyev, M.Həkimov, İ.Abbaslı, S.Yaqubova, M.Allahmanlı və başqaları dastanla bağlı elmi-nəzəri fikirlər söyləmişlər. Dastanın mərkəzində “ər öz arvadının toyunda”, yaxud da “ərin qayıtması” beynəlxalq süjeti dayanır. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanındakı “Baybura oğlu Bamsı Beyrək boyu” ilə süjet, motiv və hadisə yaxınlığı baxımından birləşir. “Şahzadə Əbülfəz” dastanında da bu motiv vardır. Əbülfəz də öz nişanlısının toyuna aşıq paltarında gəlir. Qərib və Şahsənəm xalqın yaddaşında vəfa, sədaqət rəmzi kimi özünə yer tapmışdır. Dastanda Təbriz, Tiflis, Ərzurum, İsfahan şəhərlərinin adı keçir. Qəribin atası sövdəkar, Şahsənəmin atası Xocadır. Təmiz hiss və duyğuları əks etdirdiyinə görə dastan xalqın yaddaşında yaşarılıq qazanmışdır. Dastan Aşıq Cahangirin ifasından yazıya alınaraq (1938) ayrıca kitab kimi çap olunmuşdur. Həmin variant bir il sonra “Dastanlar” kitabında getmişdir (1939). Ə.Axundovun toplama və tərtibi ilə üç dəfə (“Azərbaycan xalq dastanları”, II c., 1961, “Azərbaycan dastanları”, III c., 1967, Azərbaycan folkloru antologiyası”, II k., 1968) nəşr olunmuşdur. 1979-cu il nəşrində yenə Aşıq Cahangirdən toplanan variant verilmişdir.

AŞIQ QURULTAYLARI – Azərbaycan aşıqlarının I Qurultayı 5-7 may 1928-ci ildə olmuşdur. 150 aşıq iştirak



etmişdir. Qurultayın işinə S.Ağama-
lıoğlu, R.Axundov, M.Quliyev, V.Xulu-
flu, Ü.Hacıbəyli, H.Zeynallı və başqaları
rəhbərlik etmişlər. Qurultayın açılış günü
Azərbaycan MK-nın sədri S.Ağama-
lıoğlu, Xalq Maarif komissarı R.Axun-
dov, aşıqlardan Aşıq Mirzə Bilal təbrik
nitqi söyləmişlər. Ü.Hacıbəyli məruzə

Qurultayda aşıq sənətinin inkişaf
istiqlamətləri ilə bağlı tövsiyələr irəli
sürülmüş və qərarlar çıxarılmışdır.

Aşıqların II Qurultayı 12 mart
1938-ci ildə olmuşdur. Qurultayda 200-
ə yaxın aşıq iştirak etmişdir. Gürcüstan-
dan, Dağıstandan da aşıqlar dəvət olun-
muşdur. Təşkilat komitəsində M.İb-



rahimov, Ə.Ağayev, Ü.Hacıbəyli, Bülbül,
S.Vurğun, S.Rüstəm, O.Sarıvəlli, Ə.Vəli-
yev və başqaları ol-
muşdur. M.İbrahi-
mov, Ü.Hacıbəyli,
Bülbül, O.Sarıvəlli
qurultayda məruzəçi
idilər. M.İbrahimov
aşıq yaradıcılığının
inkişaf yollarından,
yeni yaradılan aşıq
şeyrləri və mahnıla-

rında xalq həyatının hansı səviyyədə
inkişaf olunması məsələlərindən danış-
mışdır. Ü.Hacıbəyli xalq musiqisinin
ayrılmaz qolu kimi aşıq sənətinin nəzəri

məsələlərindən söhbət açmışdır. Bülbül aşığı və xanəndə sənətlərinin yaxınlıqları haqqında maraqlı məruzə təqdim etmişdir

Aşıqların III Qurultayı 1961-ci il aprelin 2-də Bakıda olmuşdur. Qurultaya 170-dən çox sənətkar dəvət edilmişdir. 33 nəfərin həyat və yaradıcılığını əks etdirən buklet buraxılmışdır. Dörd məruzə dinlənilmişdir. M.İbrahimov “Zəhmətkeşlərin kommunist tərbiyəsində aşığı sənətinin rolu”, H.Araslı “Aşığı yaradıcılığında sənətkarlıq”, Bülbül Məmmədov “Aşığı musiqisi haqqında”, M.H.Təhmasib “Sovet dövründə aşığı yaradıcılığı” mövzusunda məruzələr oxumuşlar. O.Sarıvəlli, R.Rza, M.Rahim və başqaları çıxış etmişlər. Nazim Hacıyev “Aşığı yaradıcılığında ənənə və novatorluq” mövzusunda geniş nitq söyləmişdir. Aşığı Hüseyn Cavan, Aşığı Nəbat Cavadova, Aşığı İslam Yusifov, Sövdəli Həsən, Pərvanə Həsən və başqaları da çıxış edərək öz ürək sözlərini çatdırmışlar.

Aşıqların IV Qurultayı 1984-cü il martın 19-da Bakıda keçirilmişdir. Qurultayda 300-ə qədər aşığı iştirak etmişdir. Gürcüstandan, Özbəkistandan, Dağıstandan da qonaqlar dəvət olunmuşdur. M.İbrahimov qurultayı giriş sözü ilə açmışdır. Aşıqlar Birliyinin sədri Hüseyn Arif aşığı yaradıcılığı haqqında məruzə etmişdir. Ə.Eldarova aşığı musiqisinin nəzəri və təcrübi problemlərinə həsr olunmuş məruzə oxumuşdur. Xalq artistləri Niyazi,



C.Hacıyev, konservatoriyanın rektoru E.Abbasova, S.Rüstəm, Anar, F.Maqsudov, V.Vəliyev aşığı sənəti ətrafında çıxış etmişlər. Aşıqlardan Hüseyn Cavan, Mikayıl Azafli, Kamandar Əfəndiyev, Rza Məmmədov və başqalarının çıxışları dinlənilmişdir. Qurultayın yekunlarında qətnamə qəbul edilmiş və aşığı sənətinin perspektiv istiqamətləri barədə qərarlar çıxarılmışdır.

Aşıqların V Qurultayı 30 avqust 2008-ci ildə keçirilmişdir. Qurultayı giriş sözü ilə akademik B.Nəbiyev açmışdır. O, aşığı yaradıcılığının tarixi-mədəni səciyyəsiindən, müasir dövrdə qarşıda duran vəzifələrdən danışmışdır. Mədəniyyət və Turizm naziri Ə.Qarayev aşığı yaradıcılığının inkişaf perspektivlərindən söhbət açmışdır. Professor M.Qasımlı aşığı yaradıcılığı haqqında (“Aşığı sənətinin müasir vəziyyəti: problemləri və inkişaf perspektivləri”) geniş məruzə etmişdir. Sənətşünas S.Bağirova öz məruzəsində “Aşığı sənətinin qarşısında duran perspektiv vəzifələr” problemi ilə bağlı ətraflı söhbət açmışdır. Bəstəkarlar İttifaqının sədri F.Əlizadə, millət vəkiləri N.Cəfərov, Q.Paşayeva, R.Hüseynov, professor S.Paşayev, Xalq şairi F.Qoca, aşıqlardan Ə.Nəsibov, İ.Rüstəmov və G.Azafli çıxış etmişlər. Qurultayda qonşu ölkələrdən – Türkiyə, İran və Rusiyadan nümayəndələr də olmuşdur. Sonda xalq şairi Zəlimxan Yaqub Aşıqlar Birliyinin sədri seçilmişdir.

Aşıqların VI qurultayı 28 sentyabr 2018-ci ildə keçirilmişdir. Qurultay Rəşid Behbudov adına Dövlət Mahnı Teatrında olmuşdur. Qurultayı giriş sözü ilə xalq şairi N.Həsənzadə açmışdır. Onun təklifi əsasında qurultaya millət vəkili, akademik Rafael Hüseynov sədr-

lik etmişdir. R.Hüseynov aşiq yaradıcılığının tarixi, günümüzdə qədərki mənzərəsi və çağdaş vəziyyəti ilə bağlı ümumi məlumat vermişdir. Qurultaya 197 nəfər nümayəndə qatılmışdır. Türkiyə, İran və Gürcüstandan dəvət olunmuş saz-söz adamları qurultayda qonaq qismində iştirak etmişdir. Mədəniyyət naziri Ə.Qarayev son illərdə aşiq yaradıcılığına dövlət və hökumət səviyyəsində qayğıdan danışaraq görülməli cari və perspektiv işləri diqqət önünə gətirmişdir. Azərbaycan Aşıqlar Birliyinin sədri, Əməkdar elm xadimi, professor M.Qasımlı hesabat məruzəsi ilə



çıxış etmişdir. Daha sonra Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının sədri, Əməkdar incəsənət xadimi, xalq artisti Firəngiz Əlizadə, Prezident təqaüdçüsü, əməkdar mədəniyyət işçisi, ustad aşiq Mahmud Məmmədov, Xalq şairi N.Həsənzadə, professor Ə.Qafqasıyalı, professor Q.Paşayev çıxış edib aşiq yaradıcılığının problemləri haqqında danışmışlar. Əməkdar elm xadimi, professor Məhərrəm Qasımlı təkrar Azərbaycan Aşıqlar Birliyinin sədri seçilmişdir. Qurultayda aşıqların VI qurultayının qətnaməsi qəbul olunmuşdur.

AŞIQ LİBASİ – aşıqların ənənəvi məclis geyimi. Buraya aşiq papağı, xüsusi qaydada tikilmiş qalın mahud köynək, gen balaqlı şalvar, enli kəmərlər və uzunboğaz çəkmə daxildir. Böyük ehtimalla aşıqlar bu libası Səfəvilər dönmindən (XVI əsr) etibarən geyinməyə

başlamışlar. Şah İsmayıl Xətayi hərbi-siyasi mərasimlərdə aşıqlardan coşdurucu-ruhlandırıcı qüvvə kimi istifadə edirdi. Aşıqlar döyüşə yollanan ordunun qarşısında zəfər, qələbə ruhlu mahnılar oxuyaraq onları coşdurur, daha sonra özləri də qoşunla birlikdə savaş meydanına atılırdılar. Ordu aşıqları olduqları üçün onlar da hərbi geyimdə çıxış edirdilər. Ordu ilə birlikdə hərəkət etmək, dövlətin hərbi-siyasi mərasimlərində əhəmiyyətli yer almaq aşıqlara böyük nüfuz və şərəf gətirirdi. Onlar əyindəndəki ordu geyiminə hörmət və ehtiram gördüklərindən etnoqrafik həyatın içərisində olduqları zaman, toy-düün və şadlıq mərasimlərində də həmin libasda çıxış etməkdən qürur duyurdular. Bu libas aşıqların dövlətə, hakim dairələrə yaxınlığının simvolu kimi qəbul edilirdi.

«Koroğlu» dastanında Koroğlunun bir çox hallarda kimliyini gizlədərək aşiq libasında saraya qədər gedib çıxması da bu geyimin qədimliyi və ona olan ehtiram baxımından diqqətçəkici tarixi faktdır. Bu səbəbdən aşiq libasının Stalin dönməsi və onun “kiteli” ilə əlaqələndirilməsi qəbul edilməzdir. Təbriz-Qaradağ, Zəncan, Qars, Ərzurum aşıqlarının əyindəndəki geyimin Stalinlə nə əlaqəsi ola bilər? Aşiq libasına dövlətçilik tariximizlə bağlı rəmzi etnoqrafik dəyər kimi yanaşılmalı və onun mahiyyəti düzgün qavranılmalıdır.

Aşiq libası bir çox göstəricilər baxımından saz-söz sənətkarının uzunmüddətli (beş-altı saatdan tutmuş bir neçə günə qədər) məclis-mərasim idarə etməsi işi üçün ən uyğun və sərfəli geyim forması idi: saatlarla ayaq üstündə duran aşığın ayaqları və baldırları məhz uzunboğaz çəkmənin içərisində daha rahat

qoruna bilirdi. Atla hərəkət edən, bir mahaldan başqa bir mahala yol gedən aşığın gen balaqlı şalvar geyməsi vacib idi. Zil havaları oxuyan zaman qarında yırtıq əmələ gəlməməsi üçün enli qayışdan kəmərlə taxılması zəruri şərt idi. Buxara papaq da həm estetik, həm də tibbi-fizioloji baxımdan düzgün seçilmiş baş geyimidir.

Göründüyü kimi, aşıq libası həm tarixi-siyasi şəraitin, həm də etnoqrafik məclis-mərasimin tələblərinə uyğun olaraq xüsusi statusa malik sənət geyimi kimi şəkillənmişdir.

Hazırda aşıq geyimində müəyyən reformativ dəyişikliklər aparılaraq onun biçimi yeni bir formaya salınmışdır.

AŞIQ MAHNILARI – aşıq yaradıcılığında vokal-instrumental havalar içərisində müəyyən qrup təşkil edir. XX yüzilliyə qədər “mahnı” sözü aşıq yaradıcılığında, eləcə də xalq musiqi yaradıcılığında bir termin kimi istifadə olunmamışdır. Bu dövrə qədər xalq arasında və elmi ədəbiyyatda yalnız “türkü”, “şərqi”, “nəğmə”, “hava” kimi adlardan istifadə olunmuş və sonralar isə “türkü”, “şərqi” sözləri sovet dövrünün siyasi ideologiyasının təsiri nəticəsində sıradan çıxmışdır. “Mahnı” (mani) sözü yalnız XX yüzillikdə yaranmış və “pesnya” (rus dilində) sözünün ekvivalenti kimi elmi-təcrübi musiqi terminologiyasına daxil olmuşdur. Bu zamandan başlayaraq, xalq havaları, el nəğmələri “xalq mahnısı” adı ilə təsnif edilmişdir. Eyni zamanda, Azərbaycan professional musiqisində, “mahnı” bir janr olaraq öz təsdiqini tapmış, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında geniş istifadə olunmuşdur. 1920-30-cu illərdən başlayaraq

kütləvi sovet mahnısının geniş yayılması, onun təsiri altında ansambl ifaçılığının inkişafı, toy, kütləvi bayram və mərasimlərin keçirilməsi ilə bağlı olaraq, Şirvan aşıq mühitində mahnı janrı üstünlük qazanmış və aşıqlar bu yola istiqamətlənmişdir. Aşıq mahnıları, əsasən, XX yüzillikdə, Şirvan aşıq mühitində yaranmışdır. “Aşıq mahnıları” digər havalardan poetik mətnin dəyişməz olmasına görə – yeganə bir mətnlə oxunmasına, mahnı janrına xas olan ənənəvi kuplet forması və quruluşuna görə fərqlənir. Mahnıların poetik mətnini qoşma, təcnis, müxəmməs və s. şeir formaları təşkil edir. Melodik, ritmik, intonasiya xüsusiyyətlərinə görə, xalq mahnılarına çox yaxındır. Əsasən, kuplet və ya variantlı kuplet formasında yazılır. Bir çox Şirvan aşıqlarının yaradıcılığında mahnı janrı üstünlük təşkil edir. Aşıq Bəylər Qədirov bir çox aşıq mahnılarının müəllifidir (“Vətən”, “Telli sazım”, “Pərim”, “Gözlərim”, “Bizim qızlar”, “Qadan alım”, “Bəxtəvər” və s.). Ən məşhur “Bizimdir” rədifli mahnısı, sonralar aşıq Ş.Hacıyevin ifasında “Kəndimiz” adı ilə (sözləri Aşıq Əhməd Rüstəmovundur) tanınmışdır. “Bir salam verək” mahnısının sözləri və musiqisi Aşıq Əhmədə, “Şirvan” mahnısı isə Aşıq Şərbət Fətiyevə məxsusdur. Bu mühitdə yaranmış “Ana Kürüm”, “Öldürəcək bu qız məni”, “Bala Nərgiz”, “Məhəbbətin qüdrəti”, “Nar ağacı” və s. məşhur aşıq mahnıları xanəndə ifaçılığında da geniş yayılmışdır.

AŞIQ MƏCLİSİ – Aşıq saz-söz məclisini total-bütöv bir mərasim olaraq üç mərhələyə ayırır: başlanğıc, gedişat, sonluq-qapanış.

Məclisin başlanğıcında mərasim iştirakçıları salamlandıqdan və mərasim qurucusuna (məsələn, toy sahibinə) alqış-dualar söyləndikdən sonra “Ya ilahi, ya rəsul, ya mövlam, şahid – mərđan, səndən məbəd!” yalvarış-müraciəti ilə Haqqın dərgahına üz tutularaq “Baş divanı” çalınır və ustad aşıqlardan birinin fəlsəfi-ürfani məzmun daşıyan bir divanisi oxunur. Görünür, bu səbəbdən də bir çox ustad aşıqları həmin mərhələni “həqiqətnamə” adı ilə də çağırırlar. “Həqiqət” vəhdəti-vücut fəlsəfəsinə görə, haqq dərgahını ifadə edən təsəvvüf məqamıdır. Ustad-şagird ənənəsində “aşıqlığın qapısı” olaraq nişanlanan və məclis-mərasim başlamağın birinci və dəyişməz şərti kimi qəbul edilən bu məqamdan sonra yenə də başlanğıc mərhələnin tərkib hissəsi kimi üç ustadnamə deyilməsi və təniz oxunması vacibdir.

Başlanğıc mərhələsindəki mətnləri aşıq özü seçir, mərasim iştirakçılarının bu mərhələyə müdaxilə etməsi məqbul deyildir. Görünür, bu mərhələ tarixi semantikasına görə aşığın haqq divanına – İlahi, Tanrı dərgahına üz tutduğu, ruhlar Aləmi ilə rabitəyə girdiyi mifoloji-təsəvvüfi mahiyyətdə bir akt olduğu üçün ona kənardan müdaxilənin yolverilməzliyi barədə statik bir təsəvvür yaranmış və bu da aşıq ənənəsində günümüzdə qədər mühafizəkarlıqla qorunmuşdur. Çağdaş aşıqların çox az bir qismi sözügedən mərhələnin tarixi-semantik mahiyyəti barədə müəyyən təsəvvürə malik olsa da, ümumən aşıqlıqda ənənəvi “Başlanğıc”ın norma və tələbləri ciddi şəkildə yerinə yetirilməkdədir.

Şirvan aşıqlarının sənət ənənəsində “Başlanğıc” fərqli üsulda qurulur. Bu

rada məclisin girişi “peşrov” şəklində tələffüz olunan” pişrov” (yəni “əvvəldə gələn”, “qabaqda gedən”) havalarından qurulur.

“Başlanğıc”dan sonra gələn və məclis-mərasimin əsas hissəsini təşkil edən “Gedişat” aşığın məclis iştirakçıları ilə ünsiyyətə girərək tədricən məclis-mərasimə qaynayıb qarışma prosesidir.

Burada həm aşığın özünün seçdiyi, həm də məclis əhlinin istədiyi, təklif-sifariş etdiyi mətnlər oxunur və ya söylənilir. Gözəlləmə, bəhadrılıq və dini-təriqət ruhlu poetik parçaları aşıq öz repertuarının imkanları daxilində “Gedişat” boyu məclisin ovqat və istəyinə uyğun olaraq iştirakçılara çatdırır. Çevrədekilərin xüsusi həssaslıq göstərdikləri bir sıra poetik mətnlər (o cümlədən də saz havaları) “Gedişat”ın müxtəlif məqamlarında bir neçə dəfə təkrarən oxuna, ifa oluna bilər.

“Gedişat” məclis-mərasimin çox hissəsini əhatə etdiyindən aşığın söz repertuarınının əsas bölümü də məhz burada gerçəkləşmək imkanı tapır. Aşığın şeirinin çeşidli şəkilləri, deyişmələr, dastan-rəvayətlər, qaravəlli və lətifələr, dastanlar, bir sözlə, repertuarın lirik və epik söz ehtiyatı yerinə və məqamına görə işə salınır.

Aşığın repertuarının söz ehtiyatı aşığa bir neçə gün (hətta bir həftə) məclis aparmaq imkanı verəcək tutumda olmalıdır. Bu sıradan özü mərasim daxilində mərasim olan dastanların repertuarın mətn düzümündəki yeri də diqqətçəkicidir. Şübhəsiz ki, saz-söz məclisinin əsas-mərkəzi hadisəsi dastan söylənilməsidir. Klassik ənənədə dastanaqədərki çal-çağır və söyləmələr “Gedişat”ın gündüz, dastan söylənilməsi ilə axşam

bölümünə yerləşdirilmişdir. Aşıqların “filan dastan üç axşamliq (beş axşamliq) söhbətdir” ifadəsini işlətməsi də, olsun ki, elə bu səbəbdəndir.

“Gedişə”tın gündüz bölümü” hayküyü, gurultulu keçdiyi halda “axşam bölümü” nisbətən sakit keçir. Belə ki, axşam bütün mərasim iştirakçıları dastan dinləməyə yığışır. Toyun müddətindən asılı olaraq (üç və ya beş axşam) aşıq söyləyəcəyi dastanın müddətini (hər axşam üç və ya beş saat olmasını) müəyyənləşdirir. O, vəziyyətdən asılı olaraq bəzən dastanın bir sıra hissələrini yığcamlaşdıraraq söyləyir. Dastan söylərkən uyğun məqamlarda yorğunluğu aradan qaldırmaq və ya gərginliyi azaltmaq üçün qaravəlli, lətifə və atmaca-replikalardan istifadə olunur. Toy axşamlarından fərqli olaraq, payız və qış dönmində evlərdə keçirilən dastan axşamları (adətən, hər axşam üç saat olmaqla) daha uzun çəkir. Məsələn, “Abbas-Gülgəz” dastanı on beş-iyirmi axşam söylənilə bilər.

Saz-söz məclisinin “Sonluq-qapanış” mərhələsi də bədii-poetik mətnlər baxımından özəl cizgilərə malikdir. Ozan oğuznaməçiliyindəki “Yum vermə” –alqış-dua etmə aktının funksional semantikasını (şübhəsiz ki, “yum vermə” semantemi xeyirxah, yaxşı ruhları çağıraraq onların himayəsi altında olmaq məqsəd-məramı daşıyan qam-şaman akt-seansının tərkibindəki əsas ünsürlərdən biridir) burada eynilə davam edir. Aşığın mərasim qurucusuna (məsələn, toy sahibinə) və məclis iştirakçılarına ünvanlanan xüsusi alqış-duası (bəy tərifinə və məclis əhlinin tərifinə) ilə məclis özünün “Sonluq-qapanış” mərhələsinə keçir. Bu mərhələ geniş planda elə yum vermə

(söz və musiqi magiyası ilə məclisi yummaq-qapamaq) – alqış-dua aktıdır. “Sonluq-qapanış”da aşıq çoxsaylı bədii-poetik nidalardan ibarət olan xeyir-duasını verərək oynaq ritm və şux ovqata malik “Müxəmməs” oxumaqla məclis-mərasimi tamamlayır. Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, mərasim içində mərasim (toy içində toy) kimi çıxış edən dastanların sonluğundakı “Duvaqqapma” (yəqin ki, “dua-qapama” ifadəsinin şəkil dəyişməsi) ümumən saz-söz məclisinin yekunu olan “Müxəmməs”lə eyni semantik vəzifəni yerinə yetirir. Hər iki halda alqış-dualarla xeyirxah-himayəçi ruhlara çağırılır.

“AŞIQ MƏHƏMMƏD VƏ GÜR-CÜ QIZI” – Bax: “Cəlali Məhəmməd” dastanı

AŞIQ «MÜHİT»LƏRİ VƏ «MƏKTƏB»LƏRİ – Aşıq sənətinin lokal arealadakı folklor həyatı “aşiq mühiti”ni ərsəyə gətirir. Buraya müəyyən tarixi-coğrafi həddlərin çevrələndiyi (məsələn, Təbriz-Qaradağ, Urmiya, Şirvan, Gəncəbasar, Borçalı, Göyçə, Qarabağ, Naxçıvan) aşıq ifaçılıq ənənəsi ilə yanaşı, həmin regionun mədəni-tarixi mövqeyi, coğrafi şəraiti, iqlimi, yerli camaatın adət-ənənəsi, etnoqrafik yaşam tərzini, dini-məzhəbi görüşləri, saza-sözə həssaslıq dərəcəsi və s. kimi çoxsaylı və çoxyönlü amillər daxildir. “Aşıq məktəbi” anlayışı isə sırf ifaçılıq (oxu və çalğı) ənənəsi ilə bağlıdır və mühitin tərkibində yer alan aparıcı istiqamətlərdən biridir.

Aşıq mühitini şəkilləndirən əlamətlərə aid bir neçə örnəyə diqqət yetirək. Məsələn, coğrafi amillə görə, dağlıq ərazidə yaşayan əhəlinin maraq dairəsi daha

çox çevrələndikləri dağlar, yaylaqlar, bulaqlar və s. ilə bağlı olduğu üçün həmin camaat, daha doğrusu, mühit üçün aşığın dağlar, yaylaq, buz bulaqlar barədə çalılıb-oxuması daha cəlbedicidir. Gədəbəy camaatı aşığa “Ana Kürüm” mahnısını, demək olar ki, sifariş verməz, dağlardan, yaylaqlardan, bulaqlardan oxumağı isə dönüb-dönüb tələb edir. Bunun əksinə, Salyan və onun çevrəsindəki Muğan camaatı – güzəranı, yaşayışı Kür çayı ilə sıx bağlı olan əhali öz toy-düyünündə “Ana Kürüm” mahnısını dəfələrlə sifariş verir, dağlar, yaylaqlar, bulaqlar haqqında mahnı oxunmasına isə o qədər də meyil göstərməz. Deməli, mühitin yaranmasında coğrafi amilin əhəmiyyətli rolu vardır. Yaxud, Borçalı camaatı ifa zamanı aşığın çalılıb-oyunmasını məqbul saymır, Şirvanda isə aşıqdan tələb olunan əsas keyfiyyətlərdən biri onun həm də çalılıb-oyunması, rəqs etməsidir. Gəncəbasarda oxu prosesində muğam boğazlarına xırda ştrixlər halında yol verildiyi halda, Şirvanda auditoriya – aşığı çevrələyən dinləyicilər aşığın muğam boğazlarına tez-tez meyil göstərməsinə xüsusi əhəmiyyət verir. Təbriz-Qaradağ, Urmiya və Borçalıda aşıq çalılıb-oxuduğu zaman uyğun məqamda dinləyənlərdən bəzilərinin ona qoşulub müəyyən bir bəndi ifa etməsi ənənəvi haldır. Şirvanda isə aşığı çalılıb-oyunamağa təşviq edən çevrədəkilər ona qoşulub rəqs edirlər. Bütün bunlar yerli camaatın saza-sözə həssaslığına çeşidli formalarıdır və aşıq mühitini şəkilləndirən əsas əlamətlər sırasındadır.

Burada bir cəhətə də xüsusi həssaslıqla yanaşılmalıdır. Müəyyən bir aşıq mühitində bir neçə aşıq ifaçılıq məktəbinin fəaliyyət göstərməsi mümkündür.

Məsələn, Borçalı aşıq mühitində “Hüseyn Saraclı” və “Aşıq Əmrəh,” Gəncəbasar aşıq mühitində “Aşıq Əkbər”, “Azafli Mikayıl”, “Aşıq İmran” və “Aşıq Ədalət”, Şirvan aşıq mühitində isə “Mirzə Bilal” və “Aşıq Şakir” məktəbləri eyni mühit daxilindəki müxtəlif ifaçılıq məktəbləridir. Göründüyü kimi, aşıq mühiti anlayışı aşıq sənətinin lokal arealdakı folklor həyatını daha geniş və tutumlu şəkildə əks etdirməklə bərabər, aşıq “məktəbi”ni də bir ifaçılıq ənənəsi olaraq öz çevrəsinə daxil edir.

Azərbaycan aşıq sənətinin tarixi mənzərəsini əks etdirən mühitlər aşağıdakılardır:

1. Gəncəbasar aşıq mühiti, 2. Borçalı aşıq mühiti, 3. Göyçə aşıq mühiti, 4. Dərəlyəz aşıq mühiti, 5. İrəvan aşıq mühiti, 6. Çıldır aşıq mühiti, 7. Şirvan aşıq mühiti, 8. Dərbənd aşıq mühiti, 9. Qarabağ aşıq mühiti, 10. Naxçıvan aşıq mühiti, 11. Qaradağ-Təbriz aşıq mühiti, 12. Urmiya aşıq mühiti, 13. Zəncan aşıq mühiti, 14. Xorasan aşıq mühiti, 15. Savə aşıq mühiti, 16. Qaşqay aşıq mühiti.

Hazırda Anadolu aşıq sənətinin tərkibinə daxil olan Ərzurum və Qars aşıq mühitləri tarixi baxımdan Azərbaycan aşıq sənəti ilə Anadolu aşıq sənəti arasında keçid-körpü vəzifəsi yerinə yetirmişdir. Ərzurum və Qars aşıq mühitlərində həm Anadolu aşıq sənətinin, həm də Azərbaycan aşıq sənətinin xüsusiyyətləri cəmləşmişdir. Qabarıq şəkildə olmasa da, belə bir keyfiyyət Azərbaycan aşıq sənətinin Urmiya və Çıldır aşıq mühitlərində də özünü göstərmişdir.

AŞIQ NAĞILI – Bax: “Dastan”

AŞIQ OCAĞI – müəyyən bir ailə və ya nəsil nümayəndələrinin aşılığa güclü meyil göstərməsi, həmin ailə və ya nəsilərdə aşılığın atadan oğula, qıza, qardaşoğluna, bacıoğluna keçməsi şəklində sənət dövryyəsinin uzun zaman müddətində davam etdirilməsi xalq tərəfindən həmin çevrənin «aşiq ocağı» kimi tanınmasını şərtləndirir. Məsələn, Göyçə mahalında ustad Aşiq Ələsgərin ailə və nəsil şəcərəsindən onun təsiri altında iyirmiyə yaxın aşiq çıxmışdır. Bu səbəbdən də onlara «Aşiq Ələsgər ocağı» deyilir. XVIII-XX yüzilliklər arasında Qarabağda «Aşiq Valeh ocağı»na mənsub onlarla aşiq vardır. Son yüzilin ən güclü sənət çevrələrindən sayılan «Mirzə Bilal ocağı»ndan çıxan saz-söz ustaları Şirvan ifaçılıq məktəbini şəkilləndirən əsas simalar olmuşdur. Ustad sənətkar Mikayıl Azaflının ailəsindən çıxan ondan çox saz-söz ifaçısına görə həmin ailə «Azaflı ocağı» olaraq tanınmaqdadır. Azərbaycanın ayrı-ayrı aşiq mühitlərində bir ailə və nəsildən çoxsaylı aşiqlərin yetişməsi ənənəsi indi

də davam etməkdədir.

AŞIQ PƏRİ MƏCLİSİ – 22 sentyabr 1984-cü ildə yaradılmışdır. Təsis yığıncağı Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin Natəvan adına klubunda olmuşdur. İ.Şıxlı, H.Arif, Ə.Cəfərzadə, Ş.Axundova, S.İbrahimova və başqaları çıxışlar etmişlər. “Ədəbiyyat və incəsənət”, “Azərbaycan qadını”, “Kommunist”, “Bakı”, “Vışka” və s. mətbuat orqanları Aşiq Pəri məclisi ilə bağlı yazılar vermişlər. Aşiq Pəri məclisi on doqquzuncu əsrin görkəmli nümayəndəsi Aşiq Pərinin adı ilə bağlıdır. Mənbələr onun haqqında maraqlı məlumatlar verir və istedadlı bir sənətkar kimi barəsində danışirlər.

Aşiq Pəri məclisi xalq şairi, Aşıqlar Birliyinin sədri Hüseyn Arif və Narınc Xatunun təşəbbüsü və rəhbərliyi ilə yaradılmışdır. Azərbaycanda və ondan kənarda olan qadın aşıqlarımızı birləşdirir. Başlanğıcında müxtəlif rayonlarda, Göyçədə, Borçalıda yaşayan aşıqlarla görüşlər keçirilmiş, 1984-cü ildə bu



məclisin yaranması artıq zərurət kimi görünmüşdü. Səadət Buta, Aşıq Sona, Gülarə, Minayə, Dilarə Azaflılar, Ulduz Quliyeva, Aşıq Lütfiyyə, Pakizə Quliyeva, Roza Qarabağlı, Aşıq Zeynəb, Yasəmən Pünhan və başqaları bu məclisin yaranmasına qədər tədbirlər keçirmiş, məsləhətləşmələr aparmışlar. Bu məclisin qayğı və təşviqi ilə onlarla xanım aşıq sənətdə parlamışdır. “Aşıq Pəri məclisi. Aşıqlar, El şairləri” (1991) toplusu nəşr edilmişdir. Sonrakı dövərdə də bu məclisin bir sıra şeir toplusları nəşr olunmuşdur. Aşıq sənətinin zənginləşməsində, inkişafında töhfələrini bu gün də verməkdədir.

Birliyə ayrı-ayrı vaxtlarda Narınc Xatun və Gülarə Azaflı rəhbərlik etmişlər. Hazırda “Aşıq Pəri məclisi”nin rəhbəri Pərvanə Zəngəzurludur.

AŞIQ REPERTUARI – konkret bir sənətkarda ümumən aşıqlığa məxsus sənət yükünün hansı ölçüdə, hansı tutumda inikas etməsinin göstəricisidir. Məsələn, sənət yükü kimi Azərbaycan aşıqlığında mövcud olan dastanların sayı konkret bir ustad aşığın repertuarındakı dastanların sayından təqribən iki dəfə çoxdur. Sənətkarlar qabiliyyət, istedad və səviyyələrinə görə heç də biri-birinin eyni, təkrarı olmadığı üçün aşıq repertuarları arasında müəyyən fərqlər mövcuddur. Aşıq repertuarı üç qismə ayrılır:

Söz repertuarı;

Havacat (musiqi) repertuarı;

Davranış-hərəkət repertuarı;

Söz repertuarı aşığın söyləyici funksiyasını yerinə yetirmək üçün yaddaşında cəmləşdirdiyi bədii-poetik mətnlər bazasıdır. Bu mətnlər aşıq şerlərini, aşıq rəvayətlərini, dastanları, nəsihə-

tamiz əhvalatları, müdrik kəlamları, məsəl, dodaqqaçdı və qaravəlliləri əhatə edir.

Ənənədən bəlli olduğu kimi, aşıq görüb-götürmə prinsipindən çıxış edərək öz repertuarını zənginləşdirmək üçün əldə edə bildiyi bütün vasitə və imkanlardan istifadə edir. Bununla belə, sənət şəcərəsi boyunca daşınan mətnlər ustadşagird ənənə xətti ilə həmin şəcərəyə mənsub olan hər bir aşığın repertuarında əsas – ana mətnlər kimi yer alır. Buna görə də eyni sənət şəcərəsinə mənsub olan aşıqların söz repertuarındakı əsas mətnlər (məsələn, orta çağ dastanları), demək olar ki, biri-birindən fərqlənmir. Gəncəbasarda “Aşıq Ovalar”, Göyçədə “Ağ Aşıq”, Borçalıda “Dollu Abuzər”, Təbriz-Qaradağda “Xəstə Qasım”, Urmiyada “Dollu Mustafa” sənət şəcərələri daxilindəki aşıqların söz repertuarındakı əsas mətnlər bir-birinə yaxın olmalıdır. Təbriz-Qaradağda “Xəstə Qasım” şəcərəsini təmsil edən aşıqlar 45-50 arasında dastan bilir. Bu şəcərədən olan Əhər aşığı ilə Mərənd və ya Sərab aşığının təqdim etdiyi mətn az qala bir-birinin eynidir. Yaxud Göyçə aşıq mühitinə mənsub Ağ Aşıq, Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər və onun şagirdləri sənət şəcərəsindəki aşıqların söz-mətn repertuarı həm say, həm də məzmun əhatəsinə görə ciddi fərq və variantiv ayrıntılar vermir. Bu sənət şəcərəsindəki aşıqların söylədiyi dastanlar (“Qurbani”, “Abbas-Gülgəz”, “Əsli və Kərəm”, “Aşıq Qərib” və s.), eləcə də digər mətnlər təxminən eyni repertuar (Ağ Aşıqdan, Aşıq Alıdan, Aşıq Ələsgərdən gəlmə) göstəricilərinə malik olmalıdır.

Aşıq repertuarı ənənəvi mətnlərlə yanaşı, regional-məhəlli mətnlərdən də

təşkil olunur. Bunlar ayrı-ayrı aşıq mühitlərinə məxsus regional səciyyəli dastanlar, dastan-rəvayətlər və aşıq şeirləridir. Borçalı aşıqlarının repertuarında yer alan “Səmədaga,” “Cahangir,” “Zər-qəmşah” dastanları həmin regiondan kənara yayılmamışdır. Məftun Əzizlə bağlı dastan-rəvayətlər, əsasən, Tovuz aşıqlarının repertuarındadır. Balovlu Miskin və Dollu Mustafanın sözlərini daha çox Urmiya aşıqları oxuyurlar.

Aşıq repertuarının əsas söz-mətn ehtiyatı dastanlardır. İnformativ yük kimi Azərbaycan dastanlarının təqribi say göstəricisi yüzə yaxındır. Aşıq repertuarındakı ən yüksək göstərici isə 45-50 arasındadır. Müxtəlif aşıq repertuarının ümumi mənzərəsi göstərir ki, yayılma miqyasına və işləklik dərəcəsinə görə əsas, aparıcı mətnlər orta çağ dastanlarıdır: “Koroğlu”, “Qurbani”, “Abbas-Gülgəz”, “Aşıq Qərib”, “Xəstə Qasım”, “Əsli və Kərəm”, “Tahir-Zöhrə”, “Novruz-Qəndab”, “Şah İsmayıl-Gülzar”.

Aşıq repertuarı özündə altı yüz, yeddi yüz, bəzən də minə yaxın şeir cəmləşdirə bilir. Əlbəttə, bunların böyük əksəriyyəti dastan şeirləridir.

Aşıq repertuarındakı ən işlək şeir şəkilləri qoşma və gəraylılardır. Digər şəkillərdə olan şeirlər həm sayca, həm də işləklik baxımından qoşma və gəraylılardan geridə qalır.

Məclisin ahənginə və söhbətin məqamına uyğun olaraq aşıqlar lətifə, qara-vəlli, məsəl və başqa bu qəbildən olan çevik-oynaq örnəklərə müraciət edərək onların yaratdığı şux ovqatla mərasimin dinamizmini artırmağa çalışırlar. Hər hansı bir situasiyada aşığın hazırcavablıq göstərərək vəziyyətdən çıxması, yaxud

da qəfildən yaranan müxtəlif səpgili gərginlikləri sovuşdura bilməsi üçün də repertuarda belə mətnlər ehtiyatının olması zəruridir.

AŞIQ RƏQSI – aşıqların ifa etdikləri musiqinin ritm və ahənginə uyğun şəkildə qısa müddətli xoreoqrafik hərəkətlər nümayiş etdirməsi. Məclisdəkilərin zövqünü oxşayan bu estetik hərəkətlərlə aşıqlar həm də meydanda oyun-rəqs, şadlıq ovqatını yüksəldirlər. Bu ənənə Şirvan aşıqları arasında daha geniş yayılmışdır.

Aşıq rəqsinin tarixi kökləri şaman və sufi-dərviş mərasimlərinə gedib çıxır. Söz, musiqi və hərəkət vəhdətinin magik gücü İslam öncəsində qam-şamanlar, İslam dönəmində isə sufi-dərvişlər üçün ruhlar aləminə təsir vasitəsi sayılmışdır. Qam-şaman mərasimlərinə məxsus arxaiik rəqs ünsürü ekstatik-coşdurucu element kimi sufi-dərviş səmavi rəqslərinə, oradan isə dərviş-aşıqların ifaçılığına adlanmışdır. İstər qam-şaman, istərsə də sufi-dərviş mərasimlərindəki rəmzi-məcəzi hərəkətlər (müxtəlif heyvan və quşları xatırladan fırlanışlar, uçuşlar, hətta səs təqlidləri) musiqinin ahənginə uzlaşdırılaraq gerçəkləşdirilmişdir. Bu uzlaşdırılma sonrakı dövərdə təkkə-dərviş kökənli aşıqların ifaçılığı üçün də səciyyəvi olmuşdur. O səbəbdən də orta çağ aşıqlarının xoreoqrafik hərəkətləri çağdaş aşıq rəqsləri ilə müqayisədə daha çox rəmzi-məcəzi anlam kəsb edir və sufi-dərviş simvolikasına söykənir.

Çağdaş aşıq rəqsləri tarixi semantikanı tam qorumasa da, onun harmonik sistemində həm qam-şaman, həm də sufi-dərviş mərasimlərinə məxsus rəqs cizgilərini müşahidə etmək mümkündür.

AŞIQ RƏVAYƏTLƏRİ – müxtəlif tarixi dövəmlərdə aşığılar haqqında yaradılan və dastanlaşma prosesinə xidmət edən yığcam həcmli epik mətnlər.

Aşığı rəvayətlərini ayrıca, xüsusi bir rəvayət tipi kimi fərqləndirməyi zərurətə çevirən, əsasən, aşağıdakı amillərdir:

a) Başqa rəvayətlər bütövlükdə xalq yaradıcılığının məhsulu olduğu halda, aşığı rəvayətləri, əsasən, aşığılar tərəfindən yaradılmış epik söyləmələrdir.

b) Aşığı rəvayətləri böyük əksəriyyətlə tərkibində aşığı şeiri (və ya şeirləri) olan mətnlərdir. Bu qəbildən olan mətnlərin nəzm hissəsi, adətən, saz çalib-oxumaqla ifa edildiyindən onlar daha çox aşığı repertuarında yer alırlar.

c) Müəyyən bir aşığı obrazını təqdim edən aşığı rəvayətləri ayrı-ayrı saz-söz sənətkarlarının ömür yolunu, başlarına gələn hadisə və əhvalatları, onların bir-biri ilə olan sənət yarışmalarını özündə əks etdirir.

ç) Aşığı rəvayətləri, haqqında rəvayət yaranan aşığıların mənsub olduqları mühit daxilində daha geniş yayılır və onların sənət şəcərəsi vasitəsilə nəsildən-nəslə ötürülür.

Aşığı rəvayətləri aşığıların adlarının müəyyənliyi və qeyri-müəyyənliyi baxımından şərti olaraq iki yerə bölünür. Birincidə aşığıın ədəbi-tarixi şəxsiyyət kimi konkret adı çəkilir, ikincidə isə bu, qeyri-müəyyən, ümumi “bir aşığı”la bağlı olur. İkinci qismə daxil olan rəvayətlər (bunların sayı azdır) ya əvvəlcədən ümümləşmiş aşığı obrazı ətrafında yaradılmışdır, ya da sonradan sözügedən aşığıın adının unudulması nəticəsində bu şəkə düşmüşdür.

Aşığı rəvayətlərini məzmun əhatəsinə və struktur əlamətlərinə görə aşağıdakı kimi təsnif etmək olar:

1. İnformativ-bioqrafik rəvayətlər;

2. Yurd-rəvayətlər; 3. Lətifə-rəvayətlər;

4. Dastan-rəvayətlər

İnformativ-bioqrafik rəvayətlər.

Aşığılar haqqında yaradılmış rəvayətlərin mühüm bir bölümünü informativ-bioqrafik rəvayətlər təşkil edir. Bu rəvayətlərin yaranmasını iki amil şərtləndirmişdir:

a) iyirminci yüzilliyə qədər nadir istisnaları çıxmaq şərtilə aşığıların ömür və sənət yolları barəsində yazılı qaynaqların olmaması;

b) aşığılar xalq arasında sevilib-seçilən şəxsiyyətlər olduqları üçün onların ömür yollarının qeyri-adi hadisələrlə bağlı diqqətçəkici məqamları barəsində müxtəlif səpgili söhbətlərin yaranıb yayılması və zaman keçdikcə onların çeşidli şəkillər alması.

Digər aşığı rəvayətlərindən fərqli olaraq informativ-bioqrafik rəvayətlər aşığıın ömür yolundan bəhs edir. Burada aşığıın yaradıcılıqdan – şeir düzüb-qoşmaqdan kənardakı həyatı, bioqrafiyası ilə bağlı fakt, hadisə və əhvalatlardan bəhs olunur. Qeyd etmək lazımdır ki, informativ-bioqrafik rəvayətlər aşığıların mənəvi sələfləri olan qam-şamanların və ozanların barəsində də yaradılmışdır.

Yurd-rəvayətlər. Aşığı şeirlərinin böyük əksəriyyəti müəyyən bir hadisə-əhvalatla bağlı yaranır. Aşığı gördüyü, iştirak etdiyi bir hadisənin, başına gələn bir əhvalatın təsiri ilə düzüb qoşduğu şeirdə həmin hadisə və əhvalata, oradakı ayrı-ayrı məqamlara birbaşa və ya dolaylı işarələr edir. Sənətkarın başına gələn əhvalatı və bu əhvalatla bağlı olan şeiri ya onun özü, ya da hadisənin iştirakçıları danışaraq dildən-dilə, eldən-elə yayırlar.

Aşığın sağlığında da bu əhvalata bəzi əlavələr edilərək onun müəyyən qədər dəyişdirilməsi mümkün ola bilər. Ancaq daha çox dəyişiklik və əlavələr, adətən, aşığın sağlığından sonra baş verir. Hədisənin canlı iştirakçısının ölümündən sonra həmin əhvalat tədricən rəvayətləşmə prosesi keçirir. Bəzən onun müxtəlif variantları da meydana gələ bilər. İstər aşığın öz sağlığında, istərsə də onun ölümündən sonrakı dövrdə sözügedən əhvalat-rəvayətlə bağlı olan şeir ifaçı aşıq tərəfindən məclisdə oxunarkən şeirdən öncə həmin əhvalat-rəvayət danışılır. Hansısa aşıq şeirinin (bəzən də bir neçə şeirin) yaranmasına səbəb olmuş bu tipli əhvalat-rəvayətlər aşıq leksikonunda “yurd” adlanır.

Lətifə-rəvayətlər. Aşıq bir dastan danışarkən yorucu olmasın deyə söhbətin məzmununa uyğun olaraq dastanarası müxtəlif aşıqların adına bağlı lətifə-rəvayətlərdən istifadə edib həm özünün, həm də mərasim iştirakçılarının yorğunluğunu çıxarır, məclisi canlandıraraq yüksək ovqat yaradıb diqqəti yenidən dastana yönəldir.

Dastan-rəvayətlər. Bir epik mətn olaraq dastan-rəvayətdə iki janrın (dastan və rəvayətin) müəyyən əlamətləri bir yerdə təzahür edir. Bu qəbildən olan mətnlərin gerçək bir hadisəyə söykənməməsi, aşıqlar tərəfindən məhz rəvayət olaraq yaradılması da mümkünlük içərisindədir. Dastan-rəvayətləri rəvayət hüdudundan çıxaran əsas cəhət isə ənənəvi dastan strukturuna məxsus element və mərhələlərin bir qisminin – a) nəsr-nəzm növbələşməsi; b) səfər, yol, maneələr, saz-söz sınağı və s. kimi ənənəvi dastan motivləri; c) dastan təhkiyəsinə məxsus üslub və maneranın gözlənilməsi, xüsusi

qəlib ifadələrin işlədilməsi – bu mətnlərdə təzahür etməsidir. Mətnin dastan-rəvayət adlanması zərurəti də buradan doğur. «Aşıq Ələsgərin Gəncə səfəri», «Hüseyn Bozalqanlının Tiflis səfəri», «Aşıq Şenliyini Borçalı səfəri» öz səciyyəsinə görə dastan-rəvayətlərdir.

Folklorşünas Aynur Xəlilova aşıq rəvayətlərinin toplanması, nəşri və tədqiqi sahəsində dəyərli elmi xidmətlərə malikdir.

AŞIQ SƏNƏTİ – oğuz türklərinə məxsus tarix-coğrafi areallarda yayılmış şifahi ənənəli folklor mədəniyyəti formasıdır. Aşıq – ənənəvi xalq musiqi aləti olan saz ifaçısı, dastançı, şair, bəstəçi, aktyor-improvizator, rəqqas kimi çoxsaylı sənət keyfiyyətlərini özündə birləşdirən sinkretik səciyyəli sənətkardır. Genetik başlanğıcını ibtidai qamşaman mədəniyyəti, ozan sənəti və sufi-dərviş mərasimlərindən götürən aşıq sənəti onlardan əxz etdiyi sinkretik keyfiyyəti qoruyub saxlamaqla yanaşı, həm də daim inkişaf etdirmişdir. Xalq mədəniyyətinin ən ulu, ilkin təməl qatlarının münbit zəmini üzərində biçimlənən bu sənət şifahi ənənə yolu ilə daşındığından və cəmiyyətin mənəvi-mədəni həyatında fəal mövqe qazandığından daim dinamik hərəkətlənmədə olmuşdur. Şifahi ənənənin miqyas genişliyi və aktiv şəkildə daim dövriyyədə olması aşıqlığın bütün sənət göstəriciləri üzrə (musiqi, dastançılıq, poetik formullar, teatrallıq və s.) zənginləşməsinə şərtləndirmişdir.

Aşıqlar tarixən cəmiyyət həyatının üç mühüm sahəsində (etnoqrafik, hərbi-siyasi və dini-təriqət) fəal mövqeyə malik olsalar da, indi onlar, əsasən, etnoqrafik mərasimlərin tərkibində yer alırlar.

Aşıqlar xüsusi istedad qabiliyyətinə – «haqq vergisi»nə sahib olan «haqq aşıqları»na və sırası-ıfaçı aşıqlara ayrılmışlar. Onların indiki fəaliyyəti isə aşağıdakı təsnifata uyğundur:

a) **yaradıcı-ustad aşıqlar:** bunlar gözəl ifaçılıq məharətinə və yüksək poetik yaradıcılıq keyfiyyətinə məxsus sənətkarlardır.

b) **peşəkar ifaçı aşıqlar:** yüksək ifaçılıq keyfiyyətinə (çalıb-oxuma, dastançılıq, məclis-idarəçisi və s.) malik saz-söz biliciləridir.

c) **el (saz) şairləri:** aşıqlarla birgə məclislərə gedən, onların söz repertuarını yeni poetik nümunələrlə zənginləşdirən söz ustaları.

ç) **saz ifaçıları:** XX əsrin II yarısından sazın inkişafı və çalğı texnikasının mürəkkəbləşməsi ilə əlaqədar olaraq, bu alətdə ifa etmə yaradıcılığın müstəqil bir sahəsinə çevrilmişdir.

Azərbaycan aşıqları ifa zamanı sırf özlərinə məxsus olan musiqi alətindən – Azərbaycan sazından istifadə edirlər. Sazı ifa prosesində balaban, nağara, qoşanağara, qaval kimi musiqi alətləri müşayiət də edə bilər. Bununla belə, təksaz ifaçılıq daha geniş yer tutur və tarixi ənənəyə daha uyğun sayılır. Azərbaycan aşığının sazı öz texnoloji quruluşuna görə, Anadolu-türk sazı və türkmən dutarı ilə müəyyən yaxınlığa – bənzərliyə malik olsa da, tamamilə fərqli və unikal alətdir. Sim, pərdə düzümündən tutmuş, çanaq tutumu və ifa texnologiyasına qədər bütün göstəricilərdə Anadolu-türk sazı və türkmən dutarından köklü fərqi olan Azərbaycan aşıq sazında istər Anadolu aşıqları, istərsə də türkmən baxışları ifa edə bilmirlər. Musiqi-melodiya baxımından da saz hava-

ları unikal və özünəməxsusdur.

Azərbaycan aşıqları özünəməxsus musiqi və söz repertuarına malikdir. Aşıqların ənənəvi repertuarı iki yüzə qədər saz havası, yüz əlliə yaxın dastan, 1000-1500 arasında aşıq şeirləri (qoşma, gəraylı, tənris, divanı, müxəmməs və s.), çoxsaylı rəvayət və məzhəkəli əhvalatlardan ibarətdir. Qəhrəmanlıq və məhəbbət mövzularını əhatə edən aşıq dastanlarında igidlik, mərdlik, doğruluq, halallıq, saf sevgi, gözəllik, yurdsevərlik, ailə dəyərlərinə ehtiram, humanizm, dostluq, əmin-amanlıq kimi yüksək bəşəri keyfiyyətlər təbliğ-tərənnüm olunur. Aşıq musiqisi də qəhrəmanlıq («meydan havaları») və mənəvi-ruhi («məclis havaları») motivləri əks etdirən özünəməxsus melodiyalardır. Qəhrəmanlıq ovqatı aşılaman «Cəngi», «Bozuğu», «Misri», «Ayaq divanı», «Döşəmə Koroğlu» və başqa havalarda mübarizə, yenilməzlik, döyüş, vətənpərvərlik ruhu hakimdir. «Məclis havaları» gözəlliyin, vətən coğrafiyasının, lirik-aşıqanə duyğuların, fəlsəfi-humanist baxışların təbliğ-tərənnümü üzərində qurulmuşdur. «Gözəlləmələr» («Şirvan gözəlləməsi», «Aran gözəlləməsi», «Göyçə gözəlləməsi», «Savə gözəlləməsi», «Urmu gözəlləməsi»), «Dübeytilər» («Baş dübeyti», «Təbriz dübeyti», «Azaflı dübeyti» və s.), «Şikəstələr» («Şirvan şikəstəsi», «Kərəm şikəstəsi», «Qaradağ şikəstəsi», «Yastı şikəstə», «Saritorpaq şikəstəsi» və s.), «Divanilər» («Baş divanı», «Çıldır divanisi», «Urmani divanı», «Qoca divanı»), «Müxəmməslər» («Baş müxəmməs», «Orta müxəmməs», «Çıldır müxəmməsi») kimi silsilə məclis havaları aşıqların musiqi repertuarının aktiv hissəsini təşkil edir.

Saz havaları öz melodik ölçülərinə uyğun poetik formullar tələb etdiyi üçün çoxsaylı və çoxçeşidli şeir şəkillərini meydana gətirmişdir. Yüzə yaxın aşığı şeiri şəklinin mövcudluğu bunun əyani təzahürüdür. Şeir şəkilləri tarixi təkamül prosesindən sonra özlərinin yeni törəmələrini ortaya çıxarır. Məsələn, tənris formasının XVI-XVIII əsrlərdə beş-altı, XIX yüzillikdə on-on iki çeşidi olduğu halda, iyirminci yüzillikdə – Azaflı Mikayılın yaradıcılığında iyirmi doqquz çeşidini görmək mümkündür. Digər şeir şəkilləri üzrə də eyni təkamül prosesi getmişdir.

Aşığı sənəti şifahi ənənə yolu ilə daşınan professional xalq sənətidir. Aşığın təqdim etdiyi mətnlərin konkret müəllifləri olsa da, şifahi daşınma, ustad-şagird ənənə xətti ilə birindən digərinə ötürülmə folklor qanunları daxilində baş verir ki, bu baxımdan aşığı sənətində kollektiv yaradıcılıq əlamətləri də qabarıq nəzərə çarpır.

Aşıqlıq ənənəsi professional qaydada – ustadın şagird hazırlanması yolu, üç-beş il çəkən tədris-təlim üsulu ilə öyrədilərək davam etdirilir. Buna görə də həm poetik, epik, həm də melodik mətnlər şifahi şəkildə qorunaraq gələcəyə ötürülür.

Azərbaycan aşığı sənəti öz başlanğıcını oğuz türklərinə məxsus ozan sənətindən götürür. Ozanlar – ibtidai mərhələnin mifoloji mərasim qurucuları olan qam-şaman ənənəsindən törəmiş musiqiçi-nəğməkarlar, dastançılar, el müdrikləri, türk dilinin, daha geniş, türk ruhunun qoruyucuları olaraq, oğuz türkləri arasında xüsusi mənəvi nüfuz sahibi idilər.

XVI-XVII əsrlərə qədər davam edən

ozan sənəti tarix səhnəsində tədricən öz yerini aşığı sənətinə buraxmışdır. Ozanlar daha çox islamaqədərki əski türk mifoloji dünyagörüşünün təmsilçiləri olduğundan yeni tarixi şəraitdə – islam mühitində duruş gətirə bilməmişlər. İslam mədəniyyəti içərisindən çıxan sufi-dərviş sisteminə bağlı dərviş aşıqlar («ilahi eşq – haqq aşıqları») şaman-ozan ənənəsindən faydalanmaqla yeni tipli, yeni keyfiyyətli saz-söz sahiblərinə çevrildilər. Dərviş-aşıqlıqdan sənətkar-aşıqlığa doğru gedən uzunmüddətli təkamül prosesi bugünkü Azərbaycan aşıqlığını ortaya gətirmişdir. Aşıqlıq başlanğıcda daha çox ruhani-ideoloji missiya yerinə yetirirdisə, XVIII-XIX əsrlərdən etibarən birbaşa bədii-estetik funksiya daşımağa başladı.

«*Aşığı*» sözünün mənşəyi ilə bağlı çoxsaylı fərziyə və gümanlar olsa da, («aşığı»ın – «aşılamaq» – təlqin etmək feilindən törəməsi «ay şıx» birləşməsindən yaranması, «işiq-aşığı» çevrilməsi və s.) bu ad orta çağ sufi-dərviş mədəniyyətinə məxsus rəmzi-məcəzi səciyyəli «aşığı» kəlməsi ilə bağlıdır. İlahi eşq-haqq aşıqlığı missiyası daşıyan dərviş-aşıqlar zaman içərisində xalq deyim tərzinə uyğun olan «aşığı» deyə çağırılmışlar.

XVI əsrdən bəri aşığı sənəti milli dilin, milli ədəbiyyatın, milli musiqinin, milli mənəviyyatın əsas daşıyıcısı və qoruyucusudur. Klassik yazılı ədəbiyyatla, muğam sənəti ilə daim qarşılıqlı əlaqə və münasibətdə olan aşığı sənəti milli mədəniyyətin inkişaf edərək zənginləşməsində ən mühüm və münbit qaynaqlardan biri kimi çıxış edir. Qurbanı (XVI-XVII əsrlər), Abbas Tufarqanlı (XVII əsr), Sarı Aşığı (XVII əsr),

Xəstə Qasım (XVIII əsr), Abdalgülablı Valeh (XVIII əsr), Aşıq Ələsgər (XIX əsr), Hüseyn Şəmkirli (XIX əsr), Hüseyn Bozalqanlı (XIX-XX əsrlər) və başqa klassik ustadların poetik irsi həm janr, həm də ideya-estetik zənginliyi ilə seçilir. Xəstə Qasım, Abdalgülablı Valeh, Şəmkirli Hüseyn, Aşıq Cəlil, Mikayıl Azafli kimi ustadlar həm də bəstəçi aşıqlar kimi tanınmışlar.

Azərbaycan və Anadolu aşıqlığı orta çağlardan üzü bu yana hər zaman güclü təsir dairəsinə malik olmuşdur. Gürcü, abxaz, erməni, aysoru, ləzgi, avar, kürd və başqa xalqların arasından çıxan aşıqların əksəriyyəti Azərbaycan və Anadolu aşıqlarını təqlid yolu ilə fəaliyyət göstərmişlər. Təkcə ermənilər arasından 300-ə qədər aşıq çıxmış və onlar Azərbaycan və Anadolu türkcəsində çalib-oxumuşlar.

Azərbaycan aşıq sənətinin ilk böyük nümayəndəsi Dirili Qurbani (XVI-XVII əsrlər) saz-söz sənətinin böyük himayədarı olan Şah İsmayıl Xətəinin rəğbətini qazanmışdır. Qurbani Səfəvilər sarayında «Aşıqlar məclisi»nin başçısı olmuşdur. XVII yüzillikdə yaşamış Abbas Tufarqanlı aşıqlığın yüksəlişində böyük rola malikdir. «Aşıqlığın padşahı Abbas, vəziri Qurbanidir» məsəlinin aşıqlar arasında indiyə qədər gəzib-dolaşması onun sənətinə ehtiramın əlamətidir. Aşıqlar bu səbəbdən də tarixən olduğu kimi, bu gün də öz şagirdlərinə xeyir-dua verməzdən öncə ona ustadlar qarşısında Abbas Tufarqanlının adına bağlı «Abbas-Gülgəz» dastanını ifa etdirməyi əsas şərt sayırlar. XVII-XVIII əsrlərdə Sarı Aşıq, Xəstə Qasım və Abdalgülablı Valeh kimi klassik saz-söz ustadları sənəti ləyaqətlə təmsil edirlər. Klassik dövəmdə aşıqların poetik söz

qüdrəti həm onların düzüb qoşduqları şeirlərdə, həm də saz-söz meydanındakı deyişmələrdə üzə çıxmışdır. Bu baxımdan Abbas Tufarqanlı və Xəstə Qasımın söz qüdrətini xüsusi qeyd etmək lazım gəlir. Aşıq deyişmələri dərin fəlsəfi fikirlər və poetik forma zənginliyini nümayiş etdirmək meydanı olmuşdur. XIX yüzillikdə Aşıq Ələsgər saz-söz sənətini zirvəyə qaldırmışdır. Onun yaratdığı poetik incilər uzun zamandan bəri aşıqların repertuarında əsas yer tutur.

XX yüzillikdə aşıq sənəti sovet ideoloji sistemi ilə üzbəüz qalır. Məcburən Lenin, Stalin, Kommunist Partiyası, kolxoz quruculuğu və s. bu kimi süni mövzuların təbliği işinə yönəldilən aşıqlar klassik ənənədən müəyyən dərəcədə uzaqlaşmalı olurlar. Bir sıra aşıqlar yeni sistemi mədh etmədikləri üçün repressiyalara məruz qalır, həbs və sürgün edilir. Aşıqların cəmiyyətdəki nüfuzu enməyə başlayır. İyirmi-otuzuncu illərdə çağırılan «Aşıqlar Qurultayları» aşıqların siyasi-ideoloji fəaliyyətini gücləndirmək məqsədi daşısa da, elə bir ciddi nəticə alınmır. Həqiqi, təbii aşıq şeirləri «sandıq ədəbiyyatı»na çevrilir. XX əsrin 60-80-ci illərindən klassik aşıqlıq ənənəsinə doğru meyil yaranır. Aşıq poeziyası antologiyaları, dastan çoxcildlikləri və aşıq musiqisi albomlarının hazırlanıb buraxılması istiqamətində bir çox uğurlu işlər görülür.

Azərbaycan xalqı müstəqillik əldə etdikdən sonra digər mənəvi sahələrdə olduğu kimi, aşıq sənətində də canlanma yaranır. 2009-cu ildə Azərbaycan aşıq sənəti UNESCO-nun qeyri-maddi irs siyahısına daxil edilir.

“AŞIQ SƏNƏTİ” – Ü.Hacıbəylinin məqaləsi. Azərbaycan Aşıqlarının I Qurultayında (6 may 1928) çıxış etdiyi məruzə əsasında yazılmışdır. İlk dəfə 7 may 1928-ci ildə (№109) «Бакинский рабочий» qəzetində çap olunmuşdur (çıxışın tam stenoqrafik mətni saxlanılmamışdır. Məruzənin əvvəli və rus dilində olan “Aşıq sənəti” adlı məqaləsi Ə.Axundov tərəfindən təqdim edilmişdir). Sonralar məqalə “Azərbaycan musiqi incəsənəti haqqında” məqalələr toplusuna daxil edilmişdir (1966, rus dilində). Məqalə aşıq sənətinin ümumi səciyyəsinə həsr olunmuşdur. Burada müəllif tərəfindən aşıq sənətinə aid olan və gələcəkdə alimlər tərəfindən davam etdirilən bir sıra elmi müddəalar irəli sürülmüşdür: a) “əsl aşıqları” “poetik və musiqi baxımdan ...(Allah–kursiv – red.) vergisi olan əfsanəvi insanlar” adlandırmış; b) xalq eposunun daşıyıcıları və ötürücüləri olduğunu; c) “şəhərbəşəhər, kəndbəkənd” gəzərək maraqlı rəvayətlər, hekayətlər söyləyərək dinləyiciləri valeh etdiyini; ç) “saray musiqiçiləri” olduğunu, d) saray yarışmalarının keçirildiyini söyləmiş, e) “qərbi Avropa roman və alman trubadurları və minnezinqərləri” ilə müqayisə etmiş, ictimaiyyət tərəfindən “aşıq sənətinin təzə-tərəvətli” təsirinə diqqət yetirilməsi və milli-mənəvi “əhəmiyyətinə lazımi qiymət verilməsi” məsələlərini önə çəkmişdir. Ü.Hacıbəylinin digər məqalələri – “Azərbaycan aşıqları”, “Sovet incəsənəti” qəzetində (4 aprel, 1938, №45 (449)), “Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər”, “Maarif və mədəniyyət” jurnalının 1, 2, 3-cü saylarında çap edilmişdir (1925).

AŞIQ SƏNƏTİ VƏ ORTA ÇAĞ MƏRASİMLƏRİ – Aşıqlar təşəkkül və tarixi təkamül prosesi boyunca, əsasən, üç mərasim istiqamətində fəaliyyət göstərmişlər: **etnoqrafik mərasimdə; hərbi-siyasi mərasimdə; təkkə-təriqət mərasimi.**

Etnoqrafik və hərbi-siyasi istiqamətlərdəki fəaliyyət istisnasız olaraq ozan ənənəsinin davamıdır. Aşıq da ozan kimi elin toy-düyün məclislərinin, şadlıq yığnaqlarının əsas çalib-çağıranıdır, hərbi yürüş ərəfəsində ordunu coşqun döyüş əhvalına gətirən musiqiçi-nəğməkardır. Etnoqrafik mərasimin ənənə ölçülərinə uyğun olaraq, toy-düyün məclislərində təbiət gözəllikləri, sevgi duyğuları və güzəran qayğıları ilə bağlı xalqı çalçağırlara, elat oxuma və söyləmələrinə, şeir, rəvayət, hekayət, məzəli əhvalat, qaravəlli, dastan kimi çeşidli folklor örnəklərinə geniş yer verilmişdir. Bu istiqamətin aşıq yaradıcılığında ana xətt olması onunla səciyyələnir ki, tarixi-etnik mədəniyyətin əsas yükünü aşıqlar məhz toy-düyün məclislərində, elin şadlıq mərasimlərində yaşadaraq daşımış və bir nəsildən digər nəsle ötürmüşlər.

Aşığın etnoqrafik mərasimdəki fəaliyyəti digər iki yöndə təkkə-təriqət və hərbi-siyasi mərasimlərdəki funksiyalardan daha böyük şəbəkəyə malikdir. Təkkə-təriqət və hərbi-siyasi mərasimlərdə yalnız həmin istiqamətlərin özünəməxsus olan repertuar imkanları işə salındığı halda, etnoqrafik mərasimdə toy-düyün, şadlıq yığnaqlarında adı çəkilən hər üç mərasimin söz və musiqi mətnləri eyni səviyyədə ifa olunmuşdur. Bunun əsas səbəbi odur ki, aşıqlar etnoqrafik mərasimlərdən həm də təkkə-təriqət və hərbi-siyasi mərasimlərdəki

ideyaların təbliği üçün geniş auditoriya – söz meydanı kimi istifadə edirdilər.

Orta çağların hərbi-siyasi mərasimlərində ifa olunan aşiq mahnıları və sazda çalınan cəngi havalar dövlətin rəsmi göstərişinə əsaslanırdı. Əslində, qəhrəmanlıq, cəngavərlik, alpərlik əhvali-ruhiyyəsi yaradan söz və musiqi qüdrəti barədəki dövlət təsəvvürü qədim türk cəmiyyət quruluşundakı bahadırlıq dünyagörüşünə və həmin dünyagörüşü yaradıb yayan, möhkəmlədən qamşaman-ozan ənənəsinə söykənirdi. Həmin ənənə hun, məmlük, səlcuq yürüşləri zamanı etnik norma kimi formalamış və türk milli psixologiyasında qəti şəkildə möhkəmlənmişdi. Sonralar Cığatay, Osmanlı və Səfəvi dövlətlərinin ordu strukturuna aşiq və baxşı dəstələrinin qurum şəklində daxil edilməsi və onlardan mənəvi-estetik iqlim yaradan vasitə kimi istifadə olunması tarixi təcrübədəki ənənəyə əsaslanırdı. Bundan əlavə, türk etnosuna məxsus tarixi mənlik keyfiyyətlərinin bahadırlığın qorunub saxlanması məqsədilə həm hərbi-siyasi, həm də etnoqrafik mərasimlərdə alpərlik-qəhrəmanlıq motivlərini əks etdirən çal-çağırın, eləcə də rəvayət və dastanların ifa olunmasına xüsusi diqqət yetirilmişdir. Bu ideyanın əsas daşıyıcısı olan Oğuznamələr İslam dininin təsiri altında sənət meydanını tərk etdikdən sonra Koroğlu və Şah İsmayıl qəbildən olan dastanlar bahadırlıq motivinin ikinci nəfəsi kimi ortaya çıxmışdır. Bəllidir ki, oğuz igidlərinin vuruş meydanlarındakı zəfər dolu şücaətlərini və qabiliyyətli yürüşlərini tərənnüm edən ozanlar bəylər məclisində, şadlıq yığnaqlarında çalıb-çağıraraq etnosun gələcək fəaliyyəti üçün mənəvi təkan hazırla-

yırdılar. Eyni zamanda onlar yağlı üstünə yollanan igidləri də həmin mahnı və söyləmələrin müşayiəti ilə coşdurub uğurlayırdılar. Bu istiqamətdəki fəaliyyət sənət meydanında ozanın yerini tutan aşıqlarda daha sistemli və mütəşəkkil qaydada getmişdir. Öncə xatırlanan tarixi qaynaqlardan da göründüyü kimi, istər Osmanlı, istərsə də Səfəvi ordularında dövlət tərəfindən himayə olunan xüsusi aşıqlar dəstəsi saxlanılırdı. Onlar ovqat yaradan cəng havaları çalaraq və döyüş, qələbə ruhlu mahnılar oxuyaraq ordunun vuruş əzmini, zəfər eşqini daha da gücləndirirdilər. Bir çox hallarda döyüşün qızgın çağında aşıqlar özləri də bahadırlarla birlikdə qılınc götürüb düşməyə qarşı vuruşurdular.

Aşığın tarixi funksiya baxımından fəaliyyət göstərdiyi üçüncü istiqamət təkkə-təriqət mərasiminə bağlıdır. Etnoqrafik və hərbi-siyasi mərasimlərdəki fəaliyyət birbaşa ozan ənənəsinin davamı olduğu halda, təkkə-təriqət istiqaməti bir növ yeni axar kimi ortaya çıxmışdır.

Sufilərin təkkədə keçirdikləri ayin və mərasimlərin ekstatik aktını təşkil etmək, yəni melodik imkana malik musiqidən – sazdan və temperamentli oxu tərzinə köklənmiş ifaçıdan – aşıqdan başqa vasitələrə nisbətən daha fəal istifadə olunması məqsədyönlü şəkildə həyata keçirilmişdir. Əslində, təkkə-təriqət mərasimləri aşığın öz tədbirlərinin iştirakçısına çevirməklə onu qaragüruhçu doğmaların və xurafat yasaqlarının pəncəsindən xilas edərək yaşatmış və tarix səhnəsindən silinib getməsinə imkan verməmişdir. Bu mənada aşiq sənətinin həm təşəkkül və inkişaf prosesində, həm də hər cür təqib və təzyiqlərdən mühafizə edilməsində təkkə-təriqət

mərasimlərinin qoruyucu-himayəçi kimi müstəsna rolu olmuşdur. Bu mərasimlərdəki ardıcıl fəaliyyət aşığın musiqi və söz repertuarında öz dərin izlərini buraxmışdır. Səməvi havalar və onların müşayiəti ilə oxunan sufi məzmunlu saz şeirləri uzun zaman aşığın əsas sənət yükü sayılmışdır. «Aşıqlığın qapısından gir, bacasından çıx» sınağı ilə üzbəüz qaldıqda ilahidən mədəd diləyib «Baş divani»dən «Müxəmməs»ə qədər davam edən çətin və mürəkkəb sənət sirlərini, ifaçılıq qaydalarını açıb incələyən aşıqlar səməvi havalara və təsəvvüf ruhlu ustad sözlərinə, xüsusən də müəmma, qılfbənd, təcnis, bağlama-deyişmə, vücudnamə kimi formalardakı kamil şeirlərə ayrıca diqqət yetirmişlər. Bu sənət sınağı aşıqlığın başlıca şərti hesab olunduğundan ustadından dərs alıb sərbəst fəaliyyətə başlamaq istəyən hər bir şagird həmin normativi tam dürüstlüyü ilə yerinə yetirdikdən sonra xeyir-dua ala bilmişdir. Ustad-şagird ənənəsində əsas xətlərdən birini təşkil edən bu cəhətə indinin özündə də xüsusi həssaslıq və tələbkarlıqla fikir verilməkdədir. Göründüyü kimi, təkkə-təriqət mərasimlərindəki uzunmüddətli fəaliyyət bir çox sənət ənənələrinin yaranması ilə nəticələnmiş, çalğı və oxu ifaçılığını yeni-yeni axarlara yönəltməklə rəngarəngləşdirilmiş, repertuarın şəbəkəsini böyüdərək onu əlavə məzmun və poetik imkanlarla zənginləşdirmişdir.

AŞIQ SƏNƏTİNDƏ TEATRALLIQ – aşıq-aktyorun təqdim etdiyi monotamaşa bir çox cəhətdən özündə teatr sənətinə məxsus əlamətləri cəmləşdirir. Daha çox bir aktyorun yaratdığı musiqili tamaşanın həm rejissoru, həm

bütün rolların ifaçısı, həm musiqi tərtibatçısı aşığın özü olduğu üçün sözügedən teatr bütövlükdə onun simasında təzahür edir. Aşıq canlandırıdığı dastan-tamaşanın hansı məqamlarında fasilə verəcəyini, növbəti hissəni necə başlayacağını qabaqcadan ölçüb-biçdiyi üçün o öz-özünün rejissorudur. Dastan-tamaşanı təqdim edərkən oxuduğu şeirin hansısa bir bəndi və ya misrası aşığın yadından çıxdığı zaman köməkçi aşıq və ya balabançı suflyor vəzifəsi yerinə yetirərək astaca həmin hissəni ona xatırladır ki, bu da teatral keyfiyyətdir.

Dastan-tamaşada canlı dialoqların, yeri gəldikdə isə monoloqların təqdimində aşıq təsirli teatral effektlər yaratmağa xüsusi fikir verir. Bu zaman mimik hərəkətlərin, jestlərin, səs çalarlarının, vücut dilinin imkanlarından da geniş şəkildə istifadə olunur.

AŞIQ ŞEİRİ VƏ ONUN POETİK BİÇİMLƏRİ – Aşıq şeirləri böyük əksəriyyətlə saz havalarının müşayiəti ilə oxunması nəzərdə tutulan poetik mətnlərdir. Bu poetik mətnlərin çox qismi heca, az bir hissəsi (divani, müxəmməs və müsəddəs) isə əruz vəznindədir. Hər bir poetik mətn saz havasının müşayiəti ilə oxunduğu üçün onların qarşılıqlı şəkildə uzlaşması şərtidir. Məsələn, qoşma qəlibi üzərində olan poetik mətnlər on birlik ölçüsünə uyğun gələn saz havaları («Ovşarı», «Göyçəgülü», «Naxçıvanı», «İrəvan çuxuru», «Dilqəmi», «Yanıq Kərəmi», «Ruhani» və s.), gəraylı qəlibində olan poetik mətnlər isə səkkizlik ölçüsündəki havalar («Dübeyti», «Şahsevəni», «Paşaköçdü», «Təbrizi», «Cəngi Koroğlu», «Şirvan gözəlləməsi» və s.) üstündə oxunmalıdır.

Sazın pərdə düzüümü üç yerdə (bəm, orta və zil) oxumaq imkanı yaratdığından aşıqlar şeiri, adətən, üç bənd halında oxumağa (birinci bəndi bəmyumşaq tərzdə, ikinci bəndi orta səslə, üçüncü bəndi isə zildə və zəngulə ilə) üstünlük verirlər. Üç bənddən artıq olan şeirlərin digər bəndlərini ya deklamativ şəkildə çatdırır, yaxud da birinci bəndlə sonuncu bənd arasında olduğu kimi, orta tempdə oxuyurlar. Klassik aşiq şeirlərinin daha çox üç bənddən ibarət olması sazda üç oxu yerinin mövcudluğundan irəli gəlir.

Aşiq şeirləri azhecalılıqdan çoxhecalılığa doğru tarixi təkamül prosesi keçirmişdir. Yeddi və səkkizhecalı şeir şəkilləri (bayatı və gəraylı) onlara bağlı olan saz havaları («Çoban bayatı», «Gəraylı», «Cəngi Koroğlu» və s.) kimi arxaik keyfiyyətlərə malikdir. On bir və daha artıq hecaya malik şeir şəkilləri (qoşma, tənris, müxəmməs, divani və s.) və həmin şəkillərə bağlı olan saz havaları («Hüseyni», «İncəgülü», «Cəlili», «Qəhrəmanı», «Divani», «Müxəmməs» və s.) isə daha sonrakı mərhələnin yaradıcılıq məhsullarıdır.

Şeir biçimlərinin özlərindən çoxlu çeşidlərin törənməsi də nisbətən sonrakı dönəmin bəstəçilik və poetik axtarışları ilə bağlıdır. Sadə qoşmadan düzəldilən qoşayarpaq, güllü qafiyə, ayaqlı qoşma, cığalı qoşma və başqa çeşidlər müxtəlif yardımçı üsullarla ana mətnin uzlaşması nəticəsində ortaya çıxmışdır. Başlanğıcda cinas qafiyəli qoşmalardan ibarət olan sadə, saya tənrisin zaman içərisində cığalı tənris, ayaqlı tənris, dodaqdəyməz tənris, diltərpənməz tənris, gedər-gəlməz tənris və başqa bu qəbildən olan on-

larla çeşidi yaranmışdır. Hazırda tənris çeşidlərinin sayı otuza yaxındır. Digər aşiq şeir biçimlərinin çoxsaylı çeşidləri də ana mətnin müəyyən hissələrinə uyğun poetik-üslubi əlavələr edilməsi sayəsində yaradılmışdır. Bu proses saz havalarının daxili strukturuna bir çox melodik çalarların əlavə olunması imkanını açmışdır. Sadə tənrislə cığalı tənrisin, yaxud sadə müxəmməslə cığalı müxəmməsin çalınıb oxunmasındakı fərq bunun əyani ifadəsidir.

Aşiq şeirlərinin poetik çeşidlərinin çoxalmasında bir sıra yaradıcı ustad aşıqların savadlı olması və şərq poetikasına məxsus incəlikləri bilməsi də əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. Xəstə Qasım (XVIII əsr) və Molla Cumanın (XIX-XX əsrlər) bu istiqamətdəki poetik axtarışları onların savad və mütaliə imkanları ilə bağlıdır. XX yüzillikdə Aşiq Şəmşir və Mikayıl Azafli aşiq şeiri şəkillərinin zənginləşməsində mühüm rol oynamış ustad sənətkarlardır.

Bax: aşiq şeirinin poetik biçimlərinin və onların çeşidlərinin hər biri haqda uyğun hərfdəki maddə, məs.: tənris, qoşma, gəraylı, qoşayarpaq, dodaqdəyməz və s. diqqət yetirmək lazımdır.

"AŞIQ ŞƏMŞİR" MƏDƏNİYYƏT OCAĞI İCTİMAİ BİRLİYİ" –2010-cu

il yanvarın 29-da

Azərbaycan Respublikasının Ədliyyə Nazirliyində qeydiyyata alınmışdır. Birliyin məqsədi milli



mədəniyyətimizi və mədəni incilərimizi, adət-ənənələrimizi, aşığı sənəti, folklor və digər incəsənət nümunələrini toplamaq, araşdırmaq, onları qoruyub yaşatmaq, təbliğ etmək və gələcək nəsillərə çatdırılmasına, Aşığı Şəmşir yaradıcılığının öyrənilməsinə, onun irsinin qorunmasına, istedadlı gənclərə yardım etmək və aşığı sənətinin inkişaf etdirilməsinə kömək göstərməkdən ibarətdir. Həmçinin müxtəlif kurslar və seminarlar, monitorinqlər, dəyirmi masa və görüşlər, sərgilər təşkil edir, konfranslar xeyriyyə marafonları, digər mədəni-kütləvi tədbirlər keçirir. Milli mədəniyyətimizin və mədəni incilərimizin, folklor nümunələrimizin, aşığı sənətinin UNESCO səviyyəsində təbliğ edilməsində və milli mədəniyyətimizin dünyada tanıtılmasında görülən işlərə yardımçı, mədəniyyətlərarası dialoqun inkişaf etdirilməsinə dəstək olur.

"Aşığı Şəmşir" Mədəniyyət Ocağı İctimai Birliyi ölkəmizdə həyata keçirilən kütləvi-mədəni və sosialyönlü tədbirlərdə yaxından iştirak edir, sosial qayğıya ehtiyacı olan insanlara maddi və mənəvi yardımçı olur. Qaçqın və məcburi köçkünlərin, şəhid, əlil, aztəminatlı ailələrin sosial problemlərinin həllində, yaşayış şəraitlərinin yaxşılaşdırılmasına maddi və mənəvi köməklik edir.

"Aşığı Şəmşir" Mədəniyyət Ocağı İctimai Birliyi Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında QHT-lərə Dövlət Dəstəyi Şurasının maliyyə dəstəyi ilə "Saz və balabanı erməni saxtakarlığından qoruyaq", "Unudulmaqda olan xalq sənəti nümunələrinin təbliği" və "Ustadlarımızı – milli dəyərlərimizi birgə oxuyaq" və s. layihələri həyata keçir-

mişdir. "Ustadlarımızın, milli-mənəvi dəyərlərimizin əlifbasını birgə oxuyaq" adlı kitab çap edilmiş. Kitabda ustad aşığıların seçmə şeirləri işığı üzə gəlmüşdür.

"Aşığı Şəmşir mədəniyyət ocağı" müxtəlif səpkili xeyriyyə tədbirləri, seminarlar, debatlar və konfranslar təşkil edir.

"Aşığı Şəmşir mədəniyyət ocağı"nın sədri Qənbər Şəmşiroğlu, icraçı məsul katibi isə Həbib Misirovdur.

AŞIQLARIN SƏNƏT ŞƏCƏRƏSİ

– aşığılıq şifahi ənənə daşıyıcısı olduğuna görə hər bir aşığı daşıdığı sənət yükünü növbəti mərhələyə ötürmək üçün şagird yetişdirərək dövrüyyənin davam etməsinə vacib sayır. Aşığılıq ənənəsinə görə, hər bir aşığı özündən əvvəlki ustadlarını tanımalı və onlara sayğı göstərməlidir. Aşığıların sənət şəcərəsi onların repertuar və ifaçılıq ənənələrinin hansı tarixi axardan adlayıb gəldiyini öyrənmək baxımından böyük əhəmiyyətə malikdir. Hər bir aşığı mühitində iki və üçü əsas olmaqla beş-altı sənət şəcərəsi özünü göstərə bilər. Məsələn, hazırda yaşayan Göyçə aşığıının sənət şəcərəsi:

Aşığı Xalıqverdi Talıboğlu (XX-XXI əsr)

↑

Aşığı Talib Ələsgəroğlu (XX əsr)

↑

Aşığı Ələsgər (XIX-XX əsr)

↑

Aşığı Alı (XIX əsr)

↑

Ağ aşığı Allahverdi (XVIII əsr)
xəttinə bağlıdır.

Borçalı aşığı mühitində:

↑

Əhməd Sadaxlı (XX-XXI əsr)

↑

Hüseyn Saraclı (XX əsr)

↑

Quşçu İbrahim (XIX-XX əsr)

↑

Dollu Abuzər (XIX əsr)

↑

Dollu Mustafa (XVIII əsr, Urmiya)

↑

Abdal (XVIII əsr, Urmiya)

↑

Xəstə Qasım (XVIII əsr, Təbriz-Qaradağ) – xətti əsas sənət şəcərəsi sayılır. Digər aşığı mühitlərində də təqribən son iki və ya ən yaxşı halda üç yüz ili çevrələyən aşığı şəcərələrinə rast gəlmək mümkündür.

“AŞIQLIĞIN QAPISINDAN GİRİB BACASINDAN ÇIXMAQ” – bu ifadə aşığılar və söz-sənət biliciləri arasında qarşı tərəfin bu sənətlə bağlı təsəvvürünün olub-olmadığını yoxlamaq üçün işlədilir. Aşığılar tarixi sənət ənənəsinə əsasən məclis-mərasimi «Baş divanı» saz havası ilə açır və bunu «aşığılığın qapısından giriş» adlandırırlar. Məclis-mərasim son olaraq «Müxəmməs» havası ilə tamamlanır ki, bu da «aşığılığın bacasından çıxış» hesab olunur. Əlinə saz alıb sənət meydanına gələn adama «aşığılığın qapısından gir, bacasından çıx» deyildiyi zaman o, öncə «Baş divanı», sonra isə «Müxəmməs» çalarsa, sorğu-sınağa düzgün cavab vermiş sayılır. Əks təqdirdə əlində saz gəzdirən adamın aşığı sənətindən xəbərdar olmadığı qənaətinə gəlinir.

AŞIQLIĞIN PADŞAHI, VƏZİRİ, VƏKİLİ – aşığılar arasında klassik ustad aşığıların sənət mərtəbəsini göstərmək üçün belə bir ifadə geniş yayılmışdır: «Aşığılığın padşahi Abbas, vəziri Qurbani, vəkili isə Valehdir». Görünür, bu meyarın yaranmasında Abbas Tufarqanlı, Dirili Qurbani və Abdalgülablı Valehin adına bağlı olan «Abbas və Gülgəz», «Qurbani və Pəri», eləcə də «Valeh və Zərnigar» dastanlarının sənət yükü əsas götürülmüşdür. Bilindiyi kimi, bu üç dastandan ən böyüyü və mükəmməli «Abbas və Gülgəz»dir. Təqribən dörd yüzə yaxın şeirin cəmləşdiyi bu dastanda aşığı şeiri şəkillərinin böyük əksəriyyətindən istifadə olunmuşdur. Aşığılıq ənənəsində ustadlar öz şagirdlərinə məhz bu dastanı ifa edib təhvil verdikdən sonra sərbəst aşığı olmaq ixtiyarı tanıdıqlarından Abbas Tufarqanlı sənətin ən yüksək mərtəbəsi kimi dəyərləndirmişlər. Vəzir və vəkil mərtəbəsinə isə Qurbani və Abdalgülablı Valehin sənəti layiq bilinmişdir.

“AŞIQSAYAĞI” – Ü.Hacıbəylinin violino, violonçel və f-no üçün pyesi. 1931-ci ildə bəstələnmiş “Aşıqsayağı” Azərbaycan kamera-instrumental musiqisinin ilk nümunələrindəndir. Əsərdə dövrün mühüm bədii vəzifələri həllini tapmış, milli sənətin perspektiv inkişafı yolları müəyyən edilmişdir. “Aşıqsayağı” Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında instrumental üslubun yaranması və formalaşmasında mühüm bir mərhələ, milli simfonizmin meydana gəlməsində hazırlıq dövrü kimi qiymətləndirilir. Əsərin tarixi əhəmiyyəti bir də ondan ibarətdir ki, burada ilk dəfə

yüksək professional səviyyədə aşiq musiqisinin səciyyəvi xüsusiyyətləri ilə Avropa musiqi-bədii sisteminin üslub əlamətləri arasında üzvi bir sintez yaradılmışdır. “Aşıqsayağı” bəstəkar yaradıcılığında aşiq musiqisinin özəlliklərinin təcəssümü baxımından böyük maraq kəsb edir. Əsərdə Ü.Hacıbəylinin aşiq musiqisinin üslub özünəməxsusluğuna dair çoxillik müşahidələri və nəzəri ümumiləşdirmələri öz bədii əksini tapmışdır. “Aşıqsayağı”da təfsir olunan “aşiq üslubu” əlamətlərindən biri musiqi materialının quruluş tipi ilə bağlıdır. O, özünü dinamik, təbiəti etibarilə hərəkətverici instrumental hissə ilə reçitativ-deklamasiya tipli vokal melodiyanın uzlaşmasında bürüzə vermişdir. Əgər fortepiano hissəsi, əsasən, hərəkətin, motorikanın stixiyasını təmsil edirsə, violononun səslənməsi aşığın patetik oxuması ilə anımlar yaradır. Bəzən “vokal” melodiyanı təqlid edən, bəzən də ostinat fon yaradan violonçel partiyası bifunksional xarakterə malikdir. Beləliklə, aşiq ansamblının səslənməsi bədii cəhətdən inandırıcı şəkildə təqlid edilir. Aşiq musiqisi üçün səciyyəvi olan müşayiətin ostinat müntəzəm metr-ritmik təşkili ilə qeyri-müntəzəm improvizasiya səciyyəli solonun vəhdəti trioda semantik kolliziyanın əsasını təşkil edir. Beləliklə, sonata formasının milli tipini yaradan Ü.Hacıbəyli muğam qanunauyğunluqları ilə yanaşı, müəyyən dərəcədə aşiq musiqisinin səciyyəvi xüsusiyyətlərinə də istinad edirdi. “Aşıqsayağı” formasının mürəkkəbləşməsi, sonata elementlərinin onun toxumasına hopması, ilk növbədə, özünəməxsus məqam dramaturgiyasının təsiri altında baş verir. Səs sırasının ayrı-

ayrı pillələrinin funksional əhəmiyyətinin tez-tez dəyişməsi sonatavarı xüsusiyyətlərin meydana gəlməsi üçün zəmin yaradır. “Aşıqsayağı”nın məqam-tonal dramaturgiyasının bu özəlliyində məqam-intonasiya forması qeyri-adi mütəhərrikliyi ilə seçilən bəzi aşiq havalarının təsiri duyulur. Orta hissəsində müşahidə olunan poliladlılığın da mənşəyi aşiq havalarının məqam-harmonik özəllikləri ilə bağlıdır. “Aşıqsayağı”nın harmonik dilinə xas olan “plaqal tonika”, “iki kvarta sistemi” və s. ünsürlərin qaynaqları “aşiq harmoniyası” ilə bağlıdır. Aşiq musiqisinin özünəməxsus polifonik elementləri (birsəsli ostinat fon, bəm və dəm səslərin ikili burdonu, ənənəvi havaların vokal və instrumental hissələrin imitasiyası və s.) “Aşıqsayağı”da olduqca orijinal təcəssümünü tapmışdır. “Aşıqsayağı” da ostinato prinsipi rəng-rəng formalarda təzahür edir. İmitasiya-səsaltı polifoniyanın priyomları da “Aşıqsayağı”da musiqi inkişafının dinamikliyini artıran prinsiplərə aiddir.

“Aşıqsayağı” Azərbaycan musiqisinin şah əsəri olan “Koroğlu” operasının yaranması üçün mühüm bir mərhələ olmuşdur. Bəstəkarlardan Q.Qarayev, F.Əmirov, A.Əlizadə və b. “Aşıqsayağı”dan təsirlənərək əsərlərində aşiq yaradıcılığının obraz-intonasiya məzmununu təfsir etmişdilər. Q.Qarayev 60-cı illərdə “Aşıqsayağı”nı kamera orkestri üçün transkripsiya etmişdir.

“AŞIQVARI” – S.Ələsgərovun saz və orkestr üçün yazdığı əsər. “Misri” aşiq havası əsasında yazılmışdır. **Bax:** Ələsgərov Süleyman.

ATA QAM – qədim türk cəmiyyətində başçı, hakim, xaqan vəzifəsində duran qam-şamanın daşdığı titul. Türklər ulusun-elin başında duran Ata qama həm də «Qamğan» (Qam kağan, Qam xaqan) deyirdilər. «Dədə Qorqud» eposunda Oğuz elinin başçısı Bayandır xan Qamğan oğludur. Bir sıra hallarda xaqanın vəziri və ya baş məsləhətçisinə də «Ata qam» deyilirdi. Qam-şaman statusu daşdığı üçün tayfa başçısı Qazan xanın baş məsləhətçisi olan Qorqudun adı dastanda bir neçə dəfə «Qorqut ata» şəklində keçir. «Qorqut ata» deyiminəki «ata» komponenti «ali qam», «qamlar qamı», «başçı qam» məzmunundadır. Bu səbəbdən «Qorqut ata» ali statusa malik qam-şaman Qorqud kimi anlaşılmalıdır. «Qorqut ata» mifoloji semantikasına görə, «Dədə Qorqud»dan əvvəlki dönmə, arxaik mərhələni təmsil edir.

ATABALA OĞLU MÜRSƏL (1905, Göyçay rayonu, Bəydövül kəndi – 1947)



– Şirvan aşığı mühitinin yetirməsidir. Erkən yaşlarından aşığı sənətinə maraqla göstərmişdir. Aşığı sənətinin sirlərini ilk əvvəl Aşığı Xasməmməddən öyrənmişdir. Daha sonra Şirvan aşıqlarının atası sayılan Aşığı Mizə Bilalın yanına

gəlmiş və mükəmməl aşığı kimi yetişmişdir. Ağır məclislər aparmış, sazı-sözü ilə yaddaşlara adını yazmışdır. Sovet-alman müharibəsinə getmiş (1941) və orada ağır yaralanıb qayıtmışdır.



ATALAR SÖZÜ – uzun həyat təcrübəsinin yekunlaşdırıcı müdrik qənaətlərini yığcam və tutumlu şəkildə ifadə edən rəmzi-məcəzi el deyimləri. Ozan-aşığı məclislərində bu

səpkidən olan müdrik kəlamlara, aforizmlərə geniş yer verilir. Öyüd-nəsihət məzmununda söhbətlər eləyən el sənətkarı yeri gəldikdə ən müxtəlif atalar sözlərini, məsəlləri misal gətirərək öz fikrini daha da qüvvətləndirir. Dədə Qorqud dilindən deyilən müdrik kəlamların bir çoxu bu gün də el-elat danışığında öz işləkliyini qoruyur:

*Kül təcik olmaz,
Əski pambuq bez olmaz,
Qarı düşmən dost olmaz,
Oğul atanın yetiridir,
İki gözünün biridir.*

Aşığı poeziyasında bu qəbildən olan atalar sözləri ilə yanaşı, ustad sənətkarların özlərinin söylədikləri müdrik xalq deyimlərini də görmək mümkündür. Bu cəhət daha çox klassik aşıqların düzüb qoşduqları ustadnamələrdə özünü göstərir. Məsələn, Abbas Tufarqanlının:

*Yulgun cuşa gəlməz, köpük yağ olmaz,
Söyüd bar gətirməz-bağça-bağ olmaz,
Zibil təcik olmaz, küllük dağ olmaz,
Yel əsəndə alçaqlara yendirər –*

ustadnaməsindəki xalq müdrikliyi Dədə Qorqud ənənəsinin davamıdır.

ATIŞMA – Anadolu aşığılığında iki və ya daha çox aşığın biri-biri ilə zarafat-əyləncə tərzindəki bəmzə ovqatlı deyişməsi. Orta Asiya – Türküstan arealındakı “aytıspa” – “aytıs” ənənəsinə olduqca yaxındır. Atışan-deyişən aşıqlar saz çalaraq söylədikləri şeirlərlə (əsasən, qoşmalarla) özlərinin qarşı tərəfdən üstün olduqlarını vurğulayaraq, qarşı tərəfi isə məzəli deyim və bənzətmələrlə zəif göstərməyə çalışırlar. Atışma-deyişmə məclisləri, əsasən, əyləncə, xoş əhval yaratmaq məqsədilə qurulduğundan buraya cəm olan aşıqlar biri-birini bağlamaq, məğlub etmək məqsədi güdməzlər. Atışmanın gedışatında hansı aşığın daha tutarlı bənzətmələr, qafiyə və bəmzə deyimlər işlətməsi tamaşaçı-dinləyicilərin rəğbət dolu alqışlarından bəlli olar.

Yarım saatdan bir neçə saata qədər çəkən atışma məclisinin sonunda qarşılaşan aşıqlar biri-birinə xoş sözlər söyləyərək əl tutub səmimi şəkildə ayrılırlar.

Atışma-deyişmə ənənəsi Anadolu aşığılığında bu gün də qorunur.

“ATLI KƏRƏMİ” (“Atüstü Kərəmi”, “Kərəm köçdü”, “Əsli-Kərəmi”, “Ərasbari Kərəmi”) – “Əsli və Kərəm” dastanı ilə bağlı yaranmış ənənəvi aşıq havasıdır. Sazda “Şah pərdə” kökündə ifa olunur. Şah-misri-baş-açıq sim-divani-şah pərdələrə dayaqlanan məqam-intonasiya əsası Rast məqamına uyğundur. Metr-ritmik təşkili sərbəst reçitativ-deklamasiya tipli vokal melodiya ilə dəqiq ölçülü instrumental partiyanın

uzlaşmasına əsaslanır. Səciyyəvidir ki, havanın semantik kolliziyası bir-birinə əks olan iki qütb – öz təbiətinə görə dinamik, hərəkətverici instrumental giriş hissəsi ilə reçitativ-deklamasiya xarakterli vokal melodiya arasında qərarlaşmışdır. Müntəzəm və qeyri-müntəzəm ritmik başlanğıcların qarşıdurması havanın musiqi formasını daxildən dinamikləşdirən amillərdən biridir. Müxtəlif variantların müqayisəli təhlili nəticəsində belə qənaətə gəlmək olar ki, havanın instrumental girişi intonasiya baxımından zəngin 4 hissəli kompozisiyadır. Lakin variantların hər birində formanın kristallaşma üsulları sırf fərdi xarakter daşıyır. Hissələrin düzülüşündən asılı olaraq, instrumental girişin melodik forması AABA, ABCA, ABBC prinsipi üzrə qurula bilər. Poetik mətnin əsasını qoşma təşkil edir. Melobəndin əvvəlində, daxilində və xüsusilə sonunda melopoetik əlavələr mühüm rol oynayır. “Atlı Kərəmi” havası Ü.Hacıbəylinin “Əsli və Kərəm” operasında Kərəmin, M.Maqomayevin “Şah İsmayıl” operasında Ərəbzənginin leytmotivlərinin əsasını təşkil etmişdir. “Atlı Kərəmi” havasının müxtəlif ifa variantları etnomusiqişünaslar T.Məmmədov, K.Dadaşzadə, İ.İmamverdiyev tərəfindən nota köçürülmüşdür.

“ATLI KOROĞLU” – “Koroğlu” dastanı ilə bağlı yaranmış ənənəvi aşıq havasıdır. Sazın şah pərdə kökündə ifa olunur. Sazın kök pərdəsindən açıq simə doğru enən melodik-məqam inkişafı Şur məqamına uyğundur. Dəyişkən vəzn əsasında qurulan instrumental giriş aşıq musiqisində qeyri-xətti inkişaf prinsipi-nin bariz nümunəsi hesab oluna bilər.

“Koroğlu” tipinə daxil olan digər havalarda olduğu kimi, melobəndinin ümumi ambitusu kiçik septimadır. Reçitativ-deklamasiya səciyyəli vokal hissəsi zərb, cəng havalarına xas olan zəngülə, qlisando, nida və artikulyasiyanın digər mənadaşıyıcı növləri ilə zəngindir. Poetik mətninin əsasını gəraylı təşkil edir. Melobəndinin quruluşunda misraların təkrarı və melopoetik əlavələr mühüm rol oynayır. “Atlı Koroğlu” havası ilk dəfə aşiq Teymur Hüseynovun ifasında bəstəkar Tofiq Quliyev tərəfindən nota köçürülmüşdür. “Koroğlu” dastanının “Koroğlu və Bolu bəy” qolunda aşiq Əkbər Cəfərovun ifa etdiyi “Atlı Koroğlu” havası etnomusiqişünas T.Məmmədov tərəfindən nota köçürülmüşdür.

ATMACA – aşiq məclislərində aşiq-lar və ya dinləyici auditoriya tərəfindən ikibaşlı sözlər və replikalardan müxtəlif məqsədlərlə istifadə üsulu. Adətən, aşiq-lar məclis-mərasimin gedişatında onları narazı salan müəyyən nüanslarla bağlı yeri gəldikdə çox üsulluca ya bir-birinə, ya da çevrədəkilərə dolayı replikalar atırlar. Onlar bu üsuldən müəyyən qara-vəlli və ya gülməcə söyləməklə istifadə edirlər. Bəzən dastan danışarkən də ustad sənətkarlar epik mətnin uyğun məqamında replika-atmaca atmaqdan çəkinmirlər. Dastan ifaçılığındakı bəzi atmacalar dövr və zamanədən narazılığı da ifadə edə bilər. Məsələn, aşiq hansısa bir dastandakı obrazın mərdliyini, halal adam olmağını söyləyərkən elə həmin məqam-daca «hanı indi elə mərd kişilər, halal adamlar» şəklində öz dövr və zamanəsinə atmaca yönəldir.

Atmacalar aşiq məclisindəki saz-söz biliciləri, sənət xiridarları tərəfindən də

istifadə olunur. Məsələn, aşiq yaxşı oxumadıqda məclisdəkilər «sağ ol, ay balabançı» deyərə atmaca ataraq aşığı müşayiət edən balabançını tərifləyir və dolayısı ilə aşığa öz narazılıqlarını bildirmiş olurlar.

AUQMENTASIYA – hecaların səslənmə müddətinin bir neçə dəfə artırılması. Aşiq havalarının heca-not təşkilinin tipik formulalarından biridir. Auqmentasiya çox vaxt epik havalarda melosətilrlərin sonunda müşahidə olunur.

AVDIYEV AVDI İSƏ OĞLU (AVDI QAYMAQLI) (1910, Qazax rayonu, Qaymaqlı kəndi – 1988). Atası İsa halal zəhmət adamı, anası Yetər evdar



qadın ol-muşdur. Aşiq Avdi mollaxana təhsili alıb, ruhani məktəbi bitirmişdir. Dini elmlərə bələd

olmuş, klassiklərin yaradıcılığını bilmişdir. Yeniyetməliyindən saza maraq göstərmişdir. Əmisi Layla Vəlinin, Canallı Aşiq Məhəmmədin məsləhəti ilə Aşiq Sadıq Sultanovun yanında şagird olmuş, aşıqlığın sirlərini ondan öyrənmişdir. Şıxlı Məhəmmədlə (Dərya Məhəmməd) birgə Sadıq Sultanovun yanında aşiq kimi yetişmişdir. İncə Dərəsində, Gəncəbasarda, Gürcüstanın ayrı-ayrı kəndlərində ağır məclislər keçirmişdir. Ustad aşiq kimi tanınmışdır. Aşiq Cəlal Qəhrəmanov, Aşiq Yəhya, Aşiq Sadıq, Sədi onun şagirdləridir.

Aşıqların IV Qurultayının (1984) iştirakçısı olmuşdur. Aşıq Avdı Qaymaqlının 100 illik yubileyi (2009) respublika səviyyəsində qeyd edilmişdir. E.Məmmədli, R.İncəyurd, M.Allahmanlı, Ə.İncəli, S.Mustafaoğlu və başqaları Aşıq Avdı Qaymaqlı haqqında fikirlər söyləmiş, məqalələr yazmışlar. Aşıq Avdı Qaymaqlının “İncəgülü” (2009) şeirlər kitabı nəşr olunmuşdur. Həyat və yaradıcılığını əks etdirən “Avdı və Mehriban” dastanı var. “İncəgülü” saz havasının yaradıcısıdır.

AVDIYEV SADIQ AVDI OĞLU
(1939, Qazax rayonu, Qaymaqlı kəndi-
2013) –

Aşıq Avdı Qaymaqlının ailəsində dünyaya gəlmişdir. Orta təhsilli-



dir (1946-1956). Uşaqlıqdan saza maraq göstərmiş, aşıqlığı atasından öyrənmişdir. Qazax, Tovuz, Borçalı mahallarında atası Aşıq Avdı ilə birgə məclislər aparmışdır. Qazax Mədəniyyət evinin aşıqlar dəstəsinin üzvü olmuşdur. Respublikada keçirilən ədəbi-mədəni tədbirlərdə iştirak etmiş, aşıqların III və IV Qurultaylarının iştirakçısı olmuşdur. Klassik aşıq havalarının mahir ifaçısı, dastanların bilicisi kimi tanınmışdır. Gəraylı, qoşma, təcnis formasında şeirləri vardır.

AYAQ – 1. sazın müəyyən pərdələrinin adını bildirən aşıq termini. Çanağa daha yaxın hissədə qolun zil səslili pərdələrindən biri. Sazın pərdələrinin

aşıq sim üzərində yaratdığı səs düzümündə 7-ci pərdə – ayaq pərdə (və ya ayaq divani pərdəsi) – sol1 (15 pərdəli sazda). Ayaq pərdənin zili isə 15-ci pərdədir – sol 2. Şah pərdənin zili (14-cü pərdə – fa 2) ayaq şah pərdə də adlandırılır (şah pərdənin bir oktava yuxarı səslənməsi deməkdir). Bir sıra aşıq havalarının bu pərdəyə istinad etməsi “Ayaq divani”, “Ayaq Cəlili” kimi hava adlarının yaranmasına gətirib çıxarmışdır. 2. Musiqi bölməsini, əsərini və ya musiqi fikrini tamamlayan melodik ifadə (kadensiya). Məs.: bir çox aşıq havaları ənənəvi “ayaq”la – “Şur”a keçidlə tamamlanır. Bu tipik “ayaq” sazın köklənmə xüsusiyyəti ilə bağlıdır: daim sabit köklənən dəm simlərdən zil simlərə axıcı keçiddir. 3. Muğam ifaçılığında geniş istifadə olunan termin. Dəstgahın, bu və ya digər şöbə, guşəsinin sonunda səslənən, yekun əhəmiyyətli melodik epizod vasitəsilə “mayə”yə qayıtma və tamamlanma. 4. Poetik formaların sonluğu (rədif kəlməsi) ayaq adlanır.

“AYAQ CƏLİLİ” (“Nəcəfi”, “Sulduzu”, “Süsənbəri”) – Aşıq Cəlil Dərələyəzli tərəfindən XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəlində yaradıldığı ehtimal olunur. Göyçə mahalında havanın mahir ifaçısı olan Aşıq Nəcəfin adı ilə “Nəcəfi” də adlandırılır. Havanın adı çoxvariantlılığı ilə seçilir. Etnomusiqişünas İ.İmamverdiyevin verdiyi məlumata əsasən “Ayaq Cəlili” havasını “İranın Sulduz bölgəsinin saz-söz ustaları “Sulduzu” adı ilə ifa edirlər. Aşıq Şəmşir isə eyni havaya “Xədəngi” deyərdi”. Obraz-emosional məzmununa görə şux, oynaq havalar sırasına daxildir. Sazın orta pərdə kökündə ifa olunur. Instrumental girişinin

əsasını orta-şah-divani pərdələr üzərində qurulan intonasiya özəyi təşkil edir. Rast məqamında başlanan melobənd Şur məqamı ilə bitir. Yüksək tessiturada ifa olunan vokal melodiyası reçitativ-deklamasiya xarakteri daşıyır. Poetik mətninin əsasını gəraylı təşkil edir. Melomisrada heca-notlar qeyri-adi tərzdə qruplaşır (6 + 2). Hər beytin sonunda melopoetik əlavələr səslənir. Kuplet-variant formasındadır. Havanın artikulyasiyası özünəməxsus zəngulələrlə səciyyəvidir. “Ayaq Cəlili” havası etnomusiqişünas İ. İmamverdiyev tərəfindən nota köçürülmüşdür.

“AYAQ DİVANI” – ənənəvi aşıq havası. Adı havanın əsaslandığı ayaq pərdə (sazın pərdələrinin açıq sim üzərində yaratdığı səs düzümündə 7-ci pərdə – sol1) və poetik mətnin əsasını təşkil edən “divani” (15 hecalı dördlük) klassik şeir formasından götürülmüşdür. Melopoetik vəhdət olaraq formalaşan hava ayaq pərdə kökündə səslənir. Məqam-intonasiya özəyinin dayaq tonları ayaq pərdə və boş pərdələrdir, Şura uyğundur. Ayaq divani yüksək registrdə səslənərək gümrah, bir qədər dramatik ovqatlıdır və “yarıreçitativ” havalər qrupuna aiddir. Ayaq divani nisbətən kiçik instrumental girişə (“impuls-səs” kök pərdə üzərindədir) və bəndlərarası intermediyalara malikdir. Dəqiq ölçülü vokal melodiya (ayaq pərdə) üzərində səslənən ənənəvi çağırış intonasiyası ilə başlayır. Poetik mətnin misraları qoşa oxunur və əsasən, iri araçalğılarla bir-birindən ayrılır. Son melomisra əlavə sözlər vasitəsilə genişlənir. Instrumental araçalğıdan sonra son misra təkrar olunur və müstəqil musiqi quruluşu yaradır.

Bu halda yeni dayaq nöqtəsinə keçid baş tutur (açıq pərdə). Havanın dramaturji inkişaf xəttinin kulminasiya anı III melobəndin başlanğıcına düşür və gərgin aşıq eydirmələri, yüksək tessitura ilə səciyyələnir. Poetik divaninin əsas ideyası rədiflə bağlıdır, musiqili divanidə bu, «ayaq» əhəmiyyətli, əsas məqamla bağlı olan və musiqi kompozisiyasının ana xəttini özündə daşıyan rədif-kadensiyadır. Hər melobəndin sonunda IV misra təkrar olunaraq improvizasiyalı şəkildə “Şur”a modulyasiya edilir və ənənəvi “ayaq”la tamamlanır. Hava T. Məmmədov tərəfindən nota salınmışdır.

“AYAQ DİVANI” KÖKÜ – Bax:

1. Ayaq pərdə kökü. 2. Kök.

AYAQ XƏRƏK (ALT XƏRƏK) – Bax: Saz.

AYAQ PƏRDƏ – sazın pərdələrinin açıq sim üzərində yaratdığı səs düzümündə 7-ci pərdə – sol1 (15 pərdəli sazda). “Ayaq divani pərdə” də adlandırılır. **Bax: Pərdə.**

AYAQ PƏRDƏ KÖKÜ – sazda simlərin əsas köklənmə üsullarından biri. Bəm simlər ayaq pərdəyə əsasən kökləndiyinə görə, ayaq pərdə kökü adlanır və simlər kvarta-tersiya intervalları üzrə düzülür və üç səsdən ibarət harmonik akkord yaradır. Ayaq divani havası bu kökdə oxunduğu üçün ayaq divani kökü də adlanır. “Ayaq Cəlili”, “Ayaq şəşəngi” (eləcə də “İrəvan Çuxuru”) havaları, həmçinin “Türk oğluyam”, “Pənah gözəlləməsi”, “Zərgəri” və başqa havalər bu kökdə ifa olunur.

AYAQ PƏRDƏNİN ZİLİ – sazın pərdələrinin açıq sim üzərində yaratdığı səs düzümündə 15-ci pərdə – sol 2 (15 pərdəli sazda). Ayaq pərdənin zili son pərdə və ya qurtaracaq pərdə də adlandırılır.

“AYAQ ŞƏŞƏNGİ” – aşığı havası. Şirvan aşığı mühitində yaranmış ənənəvi “Şəşəngi” (“Şeşəngi”) havalar qrupuna daxildir. Poetik mətninin əsasını qoşma təşkil edir. Şən, nikbin ovqatlıdır, oynaq, rəqsvarı havadır. Məqam-intonasiya əsası Şura uyğundur. “Ayaq şəşəngi”nin metr-ritm əsasını 6/8 ölçüsü təşkil edir. Havanın instrumental variantı (balaban və zurnada) rəqs havası kimi geniş yayılmışdır. Mahnı kuplet formasındadır, ansambl şəklində (aşığı, balaban, nağara, qoşanağara) ifa olunur.

AYAQ VERMƏK – Aşığı və xanəndə ifaçılığında oxu məqamı gələndə musiqidə ona yer açılması, bir havadan digərinə keçid zamanı ifaçının ustalıqla keçid anını müəyyənləşdirə bilməsi, ifa olunan mahnının yekunlaşdırılması prosesindəki sənətkarlıq məharəti. İstər aşığı, istərsə də xanəndə sənətində ifaçının özü-özünə və ya müşayiətçi musiqiçi ilə bir-birinə ayaq verməsi mühüm şərt sayılır. İfaçının musiqi duyumundakı həssaslıq dərəcəsi və səriştəlilik səviyyəsi, əsasən, düzgün ayaq vermək məqamında üzə çıxır.

AYAQLI TƏCNİS – təcnisin çoxsaylı çeşidlərindən biri. Bu şeir şəklində adi, saya təcnisin hər bəndindən sonraya beş hecalı bir yarım misra əlavə olunur. Bu yarım misra təcni bəndinin sonuncu misrası ilə qafiyyə olmalıdır. Həmin ya-

rım misradakı qafiyyənin özündən əvvəlki misra ilə cinas olması şərt deyildir. Aşığı poeziyasında bir adı da «müstəzad təcni» olan ayaqlı təcniyə aid nümunələrin sayı elə də çox deyildir. Aşığı Ələsgərin yaratdığı ayaqlı təcniyə bir bənd nümunəsi:

*Bir xoş günü əvəz min aya billəm,
Boyun nəqqaş çəkib Minaya billəm.
Pirim dərsim verib min aya billəm,
Bir sözünə min söz deyim, dəsbədəs,
Sən eylə həvəs.*

AYIN – ritual folkloruna daxildir. Daha qədim düşüncəni, insanların inam, etiqad, dini təsəvvürlərini əhatə edir. Bütün dünya xalqlarında özünəməxsusluqla səciyyələnən ayınlar olmuşdur. Qədim hindlilərin, çinlilərin, Şərq xalqlarının əski təsəvvürlərini ifadə edən mərasimlərdir. Yunanlarda, Cənubi Amerika və Sibir xalqlarında ilkin təsəvvürləri qoruyub saxlayan ayınlar bu gün də geniş şəkildə keçirilməkdədir. Yunan mif və əsatirləri, meydan tamaşaları da özündə qədim ayınların izlərini qoruyub saxlamaqdadır.

Türk xalqlarının folklor və etnoqrafiya mədəniyyətində də ayınlar tarixən geniş yer almışdır. Ayınlar mərasimlərə qədərki mifoloji mərhələ hadisəsidir. Özündə daha çox adət, ənənə, təntənəli şənliklə bağlı mifoloji elementləri birləşdirir. Qədim azərbaycanlıların günəşi çağırma, yağış istəmə, odun qorunuşu, ovun uğurlu olması ilə bağlı maraqlı ayınları olmuşdur. Həmin ayınlar mərasimlərimizdə, xalqın məişətində, adət-ənənəsində müxtəlif formalarda təkrarlanır. Mərasimlər müxtəlif səciyyəli olmuşdur. Məsələn, təqvimlə

(əkinçilik, maldarlıq, balıqçılıq, ovçuluq), ailə ilə (doğum, toy) əlaqəli, eləcə də magik, simvolik.

AYPARA – saz üzərinə vurulmuş islami səciyyəli naxış-ornamentlərdən biri.

AYTIS – Qazax və qırğızlarda akın və ya jırşların qarşı-qarşıya gələrək təkbətək, yaxud da qrup, dəstə halında deyişməsi, Anadolu aşığılıqdakı «atışma» ənənəsindən fərqli olaraq qazax və qırğız aytis mərasimində tərəflərdən birinin digərini məğlub edib meydandan çıxartması şərt sayılır. Bu səbəbdən də aytis məclisləri bəzən günlərlə davam edə bilər. Aytis müəyyən bir mövzu ətrafında qurulur və mövzuya uyğun olaraq «Kız bən Jigit aytısı» (qız-oğlan deyişməsi), «Din aytısı», «Akın aytısı», «Örfadət aytısı» kimi müxtəlif aytis-deyişmə şəkilləri mövcuddur.

AYTISPA – Qazax və qırğızlarda jırşların mahnı yarışı. «Aytıspa» – ayıtmaq, söyləmək, oxumaq mənasını ifadə edir. Bu yarışma iki cür gerçəkləşir. Birincisi mahnı-duetlərdir ki, bu deyişmələr, adətən, lirik-aşıqanə xarakterdə olur və daha çox qız və oğlanın məhəbbət etiraflarını əks etdirən poetik mətnlər üzərində qurulur. İkinci qisim aytıspa yarışmaları isə usta jırşlar arasında öz sənətkarlıq məharətini, çalıb-oxumaq, bədahətən şeir söyləmək qabiliyyətini nümayiş etdirmək məqsədilə keçirilir. Belə müsabiqələr daha çox bayram günlərində, şadlıq toplantılarında təşkil olunur.

Öz dombraları ilə deyişmə-aytis meydanına çıxan usta jırşlar həm çalğı, həm də oxu ifaçılığı ilə bir-birinin məha-

rətini sınağa çəkirlər. Burada hansı jırşının daha zəngin repertuar yükünə malik olması, səs effektinin təsirlilik dərəcəsi, çalğı keyfiyyəti, improvizə qabiliyyəti və s. kimi incə sənətkarlıq nüanslarına xüsusi diqqət yetirilir. Zil və şaqraq səslə oxuyanlara daha çox üstünlük verildiyindən hər iki tərəf zil havalar çalıb-oxuyaraq qarşı tərəf üzərində öz üstünlüyünü göstərməyə çalışır.

“AZAFLI DÜBEYTI” – Aşıq Mikayıl Azaflı tərəfindən yaradılmışdır. Havanın prototipi – “Ağır dübeyt” havasıdır. Sazın baş pərdə kökündə ifa olunur. Kuplet-variant formasındadır. Instrumental girişi ilə vokal partiyası eyni melodiya əsaslanır. Sazın şah-orta-baş pərdələri üzərində qurulan məqam-intonasiya məzmunu Segah məqamına uyğundur. Metr-ritmik quruluşu 4/4 ölçüyə əsaslanır. Poetik mətninin əsasını gəraylı təşkil edir. Hər misrası simmetrik şəkildə 4 heca-notdan ibarət iki yarım-misraya bölünür. Melobəndin quruluşunda misraların və yarım-misraların təkrarı, mətnxarici əlavələr mühüm rol oynayır. “Azaflı dübeyti” havası etnomusiqişünaslar T.Məmmədov və İ.İmamverdiyev tərəfindən nota köçürülmüşdür.

AZƏRBAYCAN AŞIQLAR BİRLİYİ– aşıq sənətinin inkişafında xidmətləri olan aşıqların Azərbaycan Respublikasında 1984-cü ildən bəri fəaliyyət göstərən yaradıcılıq təşkilatı. Azərbaycan aşıqlarının IV Qurultayının (1984) qətnaməsi əsasında yaradılan Aşıqlar Birliyi bir müddət Mədəniyyət Nazirliyinin nəzdində fəaliyyət göstərmiş, 1991-ci ildə Ədliyyə Nazirliyində qey-

diyyatdan keçərək müstəqil quruma çevrilmişdir. Aşıqlar Birliyinin təməlini qoyan xalq şairi Hüseyn Arif 1984-1992-ci illər arasında ona rəhbərlik edərək mədəni-təşkilatı fəaliyyəti istiqamətləndirmişdir. Bu müddət ərzində o, aşıqların sənət həyatı və sosial-məişət qayğıları ilə yaxından marqlanmış, bir çox istedadlı sənətkarın vallarının, kitablarının buraxılmasına, ifalarının audio və videolentlərə köçürülməsinə, mərkəzi mədəniyyət saraylarında yaradıcılıq gecələrinin, yubileylərinin keçirilməsinə nail olmuşdur. Hüseyn Arifin dünyasını dəyişməsindən sonra təşkilatın fəaliyyətində durğunluq və pərakəndəlik yaranmışdı. 2008-ci il avqustun 29-da aşıqların V Qurultayı çağırılmış və Xalq şairi Zəlimxan Yaqub təşkilatın sədri seçilmişdir. Bundan sonra Aşıqlar Birliyinin həyatı canlanmışdır. 2009-cu ildə Azərbaycan aşıq sənəti UNESCO-nun qeyri-maddi mədəni irs siyahısına daxil edilmiş, 2010-cu və 2014-cü illərdə Bakıda Beynəlxalq Aşıq Festivalları keçirilmişdir. Ustad aşıqlara fəxri adlar verilmiş, təqaüdlər təyin edilmişdir. Aşıq sənətinin yaradıcılıq problemlərinə həsr edilmiş çoxsaylı elmi və mədəni-kütləvi tədbirlər, konsert proqramları mütəmadi olaraq keçirilməkdədir. Ustad sənətkarın yaradıcılığını əks etdirən toplular, şeir kitabları və foto-albomlar buraxılır.

Azərbaycan Aşıqlar Birliyinin ayrıca elm və sənət toplusu («Ozan») və saytı (azerab.az) fəaliyyət göstərir. Qurumun 300-dən çox üzvü var. Birliyin Sumqayıt, Gəncə, Naxçıvan, Şirvan, Qazax, Gədəbəy, Tovuz və Kəlbəcər filialları fəaliyyət göstərir. 2016-cı ildən Aşıqlar Birliyinə Əməkdar elm xadimi, professor Məhərrəm Qasımlı rəhbərlik edir.

AZƏRBAYCAN DÖVLƏT MƏDƏNİYYƏT VƏ İNCƏSƏNƏT UNIVERSİTETİ

– ali təhsil müəssisəsi. Əsasını 1923-cü ildə Azərbaycan Maarif Komissarlığının qərarı ilə yaradılmış Bakı Teatr Məktəbindən götürür. 1945-ci ildə Teatr Məktəbinin bazasında Azərbaycan Teatr İnstitutu yaradılmışdır. 1968-ci ildə Azərbaycan Dövlət İncəsənət İnstitutu adlandırılmışdır. 1991-ci ildə İncəsənət İnstitutu Universitet statusunu qazanmışdır. ADMİU respublikada aşıq sənətini tədris edən ilk ali tədris müəssisəsidir. 2011-ci ildən Universitetin “Musiqi sənəti” fakültəsində “Aşıq sənəti” kafedrası fəaliyyət göstərir. Kafedrada “Aşıq sənəti”, “Aşıq sənətinin tarixi və nəzəriyyəsi”, “Dastançılıq mədəniyyəti”, “Aşıq musiqisi ilə muğamın qarşılıqlı əlaqələri” fənləri tədris edilir. Kafedranın professor-müəllim heyəti tərəfindən hazırlanmış elmi-tədqiqat və elmi-metodik işlərdə aşıq sənətinin tarixi və nəzəri problemləri işıqlandırılmışdır. “Aşıq sənəti” kafedrasında Əməkdar elm xadimi, filologiya elmləri doktoru, professor Məhərrəm Qasımlı, Əməkdar mədəniyyət işçisi, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru aşıq Əhliman Rəhimov, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru aşıq Fəzail Orucov, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru aşıq Samirə Əliyeva, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Nemət Qasımlı, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru aşıq Altay Məmmədov fəaliyyət göstərirlər. ADMİU tərəfindən keçirilən Beynəlxalq elmi-praktiki konfranslarda (“Türksoylu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri”, “Aşıq sənəti müasir mərhələdə: problemlər və perspektivlər” və s.) aşıq sənəti ilə bağlı elmi problematika mühüm yer tutur.

AZƏRBAYCAN XALQ CÜMHURİYYƏTİ VƏ AŞIQ SƏNƏTİ

– Çar Rusiyasının devrilməsindən sonra (1917-1920) aşıq yaradıcılığında müxtəlif səpkili nümunələr yaranmağa başladı. Həmin nümunələrdə dövrə, mühitə münasibəti əks etdirən bir rəngarənglik vardır. Qazax rayonunun Qıračkəsəmən kəndindən Aşıq Məhəmməd “Gəlirmi” rədifli bir qoşma yazdı. Həmin şeirin təsiri ilə onlarla nümunə yarandı. Mirzə Səməd, Xəyyat Mirzə, İsmayıl Katib, Molla Cuma kimi sənətkarlar bu dövrdə hadisələri bu və ya digər dərəcədə əks etdirən nümunələrə də yaradıcılıqlarında yer verirdi. Azərbaycanda Demokratik Respublikanın yaranması elmin, mədəniyyətin, incəsənətin inkişafına yeni bir təkan idi. Həmin dövrdə bu istiqamətdə bir sıra ciddi tədbirlər görüldü. Bu proseslər aşıq yaradıcılığında da ifadəsini tapdı. Bakıda “Novruz mətbəəsi”ndə “Mahnılar” kitabı nəşr olundu (1919). Orada xalqın həmin dövrdəki istək və arzuları, mübarizəsi ifadə edilirdi. Demokratik respublikaya

münasibət orada tam aydınlığı ilə görünür. “Mahnılar” kitabı “Qabaq sözü” şeiri ilə başlayır. Orada deyilir ki, “söylədiyim Azərbaycan dilidir, dərdiyim öz vətənimin gülüdür”. Xalq yeni yaranan respublikaya böyük ümidlə baxırdı, yeni yolların açılacağına, ana dilinin çiçəklənəcəyinə inanırdı. O dövrdə aşıqlar tərəfindən qoşulmuş “Azərbaycan” adlı

doqquz bəndlik bir gəraylı yayılmışdır. Bu şeiri Azərbaycan Demokratik Respublikasının himni kimi də qiymətləndirirdilər. Demokratik respublikanın ayrı-ayrı görkəmli şəxslərinə şeirlər həsr olunurdu. “Ey məbuslar, siz xəbərdar olunuz, Gördüyünüz Azərbaycan bizimdir” misraları ilə başlayan qoşma buna nümunədir.

AZƏRBAYCAN XALQ ÇALĞI ALƏTLƏRİ ORKESTRİ

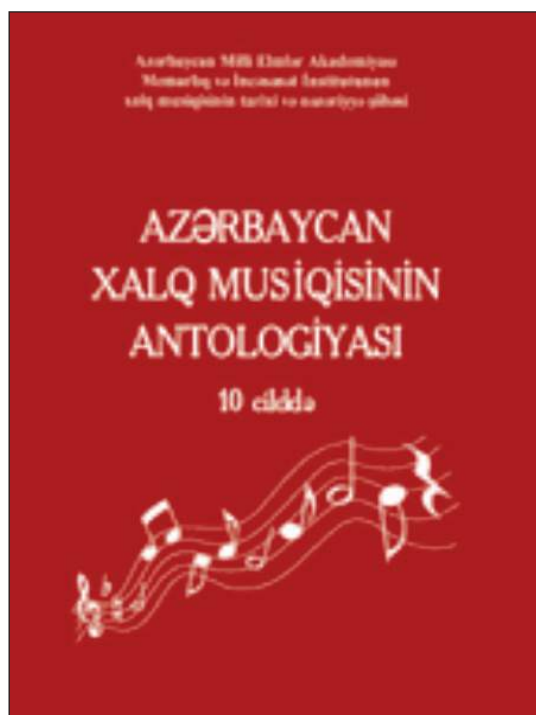
– 1932-ci il mayın 1-də bəstəkar Ü.Hacıbəyli tərəfindən yaradılmışdır. Musiqi tarixinə bütün şərqdə notla çalan ilk Xalq Çalğı Alətləri Orkestri kimi daxil olmuşdur. Azərbaycan bəstəkarlarının, eləcə də rus və qərb bəstəkarlarının əsərlərindən işləmələri ifa etmişdir. 1931-1935-ci



illərdə orkestrin dirijoru Ü.Hacıbəyli, konsertmeysteri isə Səid Rüstəmov olmuşdur. 22 musiqiçidən ibarət orkestrin (tar, kamança, balaban, qaval, nağara) tərkibi sonralar genişlənərək 40 nəfərə çatmışdır. 1935-ci ildən orkestrə S.Rüstəmov rəhbərlik etmişdir. 1938-ci ildə Moskva şəhərində keçirilən Azərbaycan İncəsənəti Dekadasında orkestr Ü.Hacı-

böylinin “Arşın mal alan” musiqili komediyasını müşayiət etmişdir. Orkestr partiyası S.Rüstəmov tərəfindən işlənmiş və ilk dəfə olaraq orkestrə saz və tütək alətləri daxil edilmişdir. F.Əmirovun “Fortepiano və xalq çalğı alətləri orkestri üçün Konserti”ndən sonra orkestrə III tarlar və II sazlar daxil edilmiş və orkestrin simli-dartımlı alətlər qrupunun tərkibi genişləndirilmişdir. Saz orkestr partiturasında mizrablı alətlər qrupuna daxildir və metso-soprano açarında çalır. Orkestr sazında simlər aşağıdan yuxarı düzülür: qoşa zil ağ, qoşa ağ, bəm ağ simlər. Diapazonu do1 – sol2-dir. Simlər kvarta-kvinta intervalları sırası ilə köklənir. S.Rüstəmov bir neçə aşiq havasını orkestr üçün işləmişdir: “Yaxan düymələ” və s. Göstərdiyi böyük xidmətlərə görə, ölümündən sonra orkestrə S.Rüstəmovun adı verilmişdir (Bax: Rüstəmov Səid). Müxtəlif illərdə orkestrə Q.Salahov (1906-1974), S.Ələsgərov (1924-2000), H.Xanməmmədov (1918-2005), R.Əfəndiyev, N.Əzimov dirijorluq etmişlər. Hazırda orkestr Azərbaycan Televiziyası və Radiosu QSC nəzdində uğurla fəaliyyət göstərir. 1999-cu ildə ADF nəzdində yeni orkestr – Azərbaycan Dövlət Xalq Çalğı Alətləri Orkestri təşkil olunmuşdur. Orkestrin bədii rəhbəri və baş dirijoru A.Paşayevdir.

AZƏRBAYCAN XALQ MUSIQİSİNİN ANTOLOGİYASI – AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu “Azərbaycan xalq musiqisi tarixi və nəzəriyyəsi” şöbəsində hazırlanmış xalq musiqi nümunələri toplusu. Antologiyanın ideya müəllifi və tərtibçisi sənətşünaslıq doktoru, Əməkdar elm xadimi, professor Ə.İsazadədir. 10 cildə nəzər-



də tutulan Azərbaycan xalq musiqisi antologiyasının xalq mahnılarından ibarət I c. (2003), xalq rəqslərindən ibarət II c. (2003), muğamlardan ibarət III c. (2004), muğam və rənglərdən ibarət IV c. (2005), muğam və zərbi-muğamlardan ibarət V c. (2006), muğamlardan ibarət VI c. (2006) və aşiq havalarından ibarət VII cildləri (2007) çap olunmuşdur. Antologiyanın VII cildinə müxtəlif illərdə nəşr edilmiş aşiq havaları topluları daxil edilmişdir. S.Rüstəmovun 4 dəftərdən ibarət “Aşiq mahnıları” (1938), Ə.Eldarovanın not yazıları, N.Bağirovun “Aşiq musiqisi (mahnılar)” (1987), K.Dadaşzadənin “Kərəmi” havaları (2004) bu cildə daxildir. “Ön söz”ü aşiqşünas alim Ə.Eldarova yazmışdır. Antologiyanın VIII (“Aşiq Qərib” dastanı) və IX (“Koroğlu” dastanı) cildlərinin də aşiq sənətinə həsr olunması nəzərdə tutulur. Antologiyanın nəşri Azərbaycan Mədəniyyətinin Dostları Fondunun (fondun prezidenti – UNESCO və ISESKO-nun

xoşməramlı səfiri Mehriban Əliyeva) dəstəyi ilə həyata keçirilmişdir.

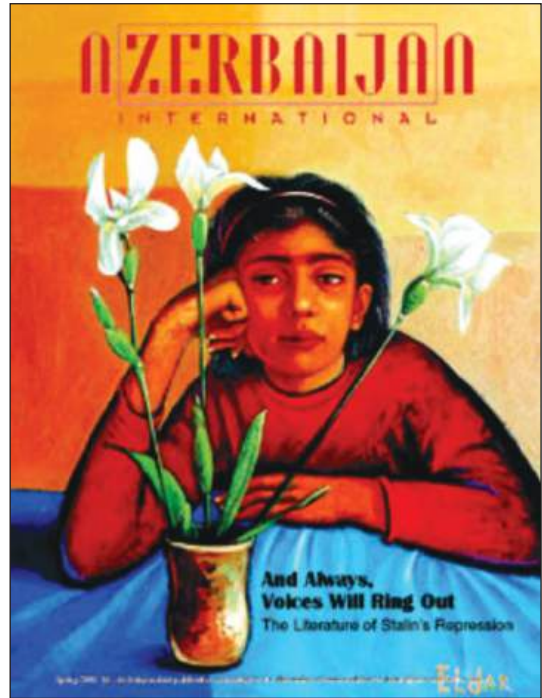
“AZƏRBAYCAN İNCƏSƏNƏTİ”

– Azərbaycan SSR EA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun milli incəsənətin tarixi və nəzəri problemlərinə həsr olunmuş məcmuəsi. Ü.Hacıbəylinin redaktə etdiyi I cildində (1949) Ə.El-darovanın “Aşıq yaradıcılığının bəzi məsələləri” məqaləsi dərc olunmuşdur. Məqalədə aşıq musiqisinin üslub xüsusiyyətlərindən bəhs edilmiş, onun bəstəkarlıq yaradıcılığında təzahürü məsələləri işıqlandırılmışdır: “aşiq sənəti zəngin musiqi irsinə, gözəl ahəng və ifadəli şeirliyə malikdir. Yüksək bədii əsərlər yaratmaq fikrində olan sənətkarlar üçün bunlar zəngin mənbə ola bilər”. 1962-ci ildə işıq üzü görmüş VIII cildə Ə.El-darovanın “Aşıq sənəti haqqında tarixi очерк” məqaləsi daxil edilmişdir. Məcmuənin XII cildində (1968) Ə.El-darovanın “Azərbaycan aşıqlarının ədəbi-musiqi terminləri lüğəti” məqaləsi dərc olunmuşdur. Uzun araşdırmalar nəticəsində musiqişünasın gəldiyi qənaətə görə, “(...) aşıqlar müxtəlif zonalarda yaşayıb-yaratsalar da, onların özlərinə məxsus vahid terminologiyası vardır. Aşıq yaradıcılığının klassik, ənənəvi formaları və keyfiyyətlərinin uzun müddət yaşayıb dövrümüzə qədər saxlanılmasına kömək edən bu terminologiyanın təhlili göstərir ki, aşıqlar sazla əlaqəsi olan və yazıya köçürülməyən şifahi not sisteminə malikdirlər”.

“AZƏRBAYCAN İNTERNEŞL”

– Amerika Birləşmiş Ştatlarında nəşr olunan beynəlxalq jurnal. 1993-cü ildən çıxır. Baş redaktoru Betti Bleyerdir.

Azərbaycan həqiqətlərinin, o cümlədən milli-mənəvi dəyərlərin dünya ictimaiyyətinə tanıtılmasında jurnalın böyük rolu vardır. Jurnalın müxtəlif saylarında “Dədə Qorqud”, Aşıq Ələsgər, “Aşıq Pəri məclisi”, Əkbər Cəfərov, Ədalət Nəsibov, Azərbaycanda ozan-aşıq mədəniyyətinin tarixi ənənələri mövzularda elmi



araşdırmalar vardır. Jurnalın müxtəlif saylarında həmin mövzularla bağlı Anar, N.Cəfərov, M.Qasımlı, Ə.Cəfərzadə, A.Oldfield, B.Bleyer, S.Pirsultanlı və başqalarının məqalələri çap olunmuşdur.

“AZƏRBAYCAN MUSIQİ HƏYATINA BİR NƏZƏR”

– Ü.Hacıbəylinin məqaləsi. “Maarif və mədəniyyət” jurnalının 1, 2, 3-cü saylarında çap edilmişdir (1925). Məqalə Maarif Komissarı M.Quliyevin musiqi sənəti haqqında tənqidi məruzəsinə cavab olaraq yazılmışdır. Məqalədə Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin ümumi məsələləri – janr xüsusiyyətləri, muğam, musiqi alətləri

haqqında təhlillərlə yanaşı, aşıq musiqisi ilə müqayisələr aparılmış, mühüm əhəmiyyət daşıyan fikirlər söylənilmişdir. Ü.Hacıbəyli məqalədə yazır: “Şikəstə və bayatıya aşıq dəstəsinin dəstgahı demək olar. Çünki bu növ musiqi təğənnisi əsl onların sənətidir”. Ü.Hacıbəyli şikəstələr haqqında danışarkən onların “qoftəsinin məzmunca müxtəlif”, “bəstəsinin yeknəsəq” olduğunu qeyd etmiş, “hər mahanın öz təğənni üslubu” ilə fərqləndiyini və “üç tondan ibarət musiqi” (trixord intonasiyası üzərində yarandığını – red.) olduğunu söyləmişdir və bununla da janra xas olan vacib məqamları açıb göstərmişdir.

“AZƏRBAYCAN OXUMA MƏKTƏBİ” – görkəmli müğənni Bülbülün məruzəsi. Məruzə müğənninin uzun illər boyu elmi və əməli axtarışları nəticəsində yazdığı on beş fəsildən ibarət, iri həcmli əsərdir. Bülbül 1941-ci ildə Bakıda keçirilən, milli vokalçı kadrların yetişdirilməsinə həsr olunmuş Ümumittifaq Müşavirədə bu mövzuda məruzə etmişdir. Rus dilində yazılmış əsər başa çatdırılmamış, sonralar Azərbaycan dilinə tərcümə olunaraq qısaldılmış variantda “Bülbül. Seçilmiş məqalə və məruzələri” (Bakı, 1968) kitabına daxil edilmişdir. Məruzənin bölmələrindən biri “Aşıqlar” adlanır. Məruzədə aşıq yaradıcılığının səciyyəvi cəhətlərindən bəhs edilmiş, ifaçılıq xüsusiyyətlərinə geniş yer ayrılmışdır. **“Əsl Azərbaycan xalq vokal sənəti aşıq ifaçılığından başlanır”** fikrini önə çəkən müəllif aşıq sənətini sinkretik sənət olaraq dəyərləndirir, aşıqlara poetik tribun keyfiyyətləri – təsvir ehtirası, fikir kəskinliyi, improvizasiya qabiliyyəti, səciyyələrdə

tutarlılıq və cəsarət kimi keyfiyyətlərin xas olduğunu söyləyir. Aşıq ifaçılığını xarakterizə edərkən Bülbül səs və onun keyfiyyəti, səsin formalaşmasının dilin fonetik xüsusiyyətləri ilə sıx əlaqədə olması, aşıq məktəbində ustad-şagird münasibətləri, aşığın pəhrizi, gigiyenası, səs həmləsi, intonasiya edilmə və s. haqqında fikirlər yürüdür. Məruzədə tezis olaraq “Müasir vokal mədəniyyətin bütün ünsürləri ilə silahlanmış, habelə Azərbaycan xalq yaradıcılığını, ...aşiq yaradıcılığını və ...ladlarının əsaslarını bilən vokalistlər hazırlamaq”, muğam, aşıq, xalq mahnı yaradıcılığı haqqında dərs vəsaitlərini yazmaq kimi vəzifələri önə çəkir. Məruzədə Azərbaycan xalq və Avropa professional vokal məktəblərin sintezini yaratmaq təşəbbüsü irəli sürülür.

“AZƏRBAYCAN ŞİFAHİ XALQ ƏDƏBİYYATINA DAİR TƏDQİQLƏR” – məcmuə 1961-ci ildən AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda nəşrə başlamışdır. 1987-ci ilə qədər yeddi nömrəsi nəşr olunmuşdur. 1999-cu ilə qədər tədqiqlərin nəşri dayanmışdır. Folklor Sarayı elmi-mədəni mərkəzi təzədən məcmuənin nəşrini bərpa etmişdir. “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər” 2013-cü ilə qədər nəşr olunmuş və qırx nömrəsi çıxmışdır. Formatı son dövrdə bir qədər dəyişdirilmişdir. Məcmuədə folklorşünaslığın ayrı-ayrı problemlərinə həsr olunmuş məqalələr getmişdir. M.H.Təhmasib, İ.Abbaslı, P.Əfəndiyev, M.Həkimov, M.Qasımlı, M.Allahmanlı, M.İmanov, F.Bayat, Ə.Əsgər və başqaları aşıq yaradıcılığının, dastanşünaslığın problemləri ilə bağlı müxtəlif səpkili məqa-

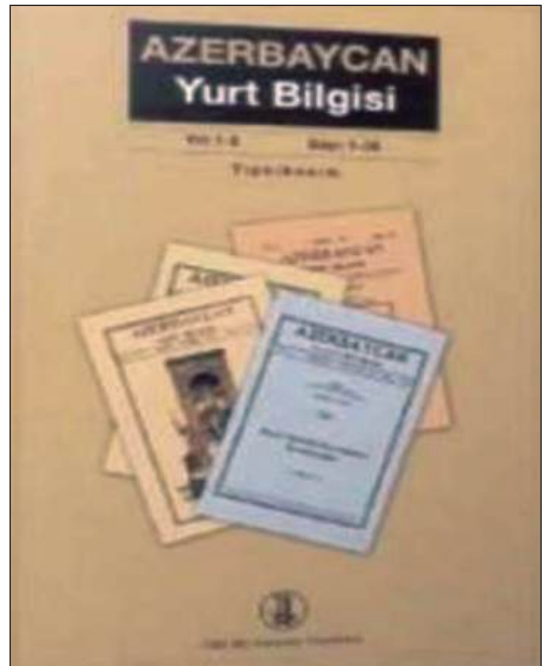
lələrlə çıxış etmişlər. “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər”dəki dastançılığa həsr olunmuş məqalələr bir problem olaraq tədqiqat mövzusu kimi işlənmişdir. Təxminən 52 illik bir zaman müddətində burada folklorun ayrı-ayrı janrları, atalar sözü, məsəl, tapmaca, rəvayət, nəğil, dastan, aşığı yaradıcılığı, folklorşünasların yaradıcılığı haqqında elmi-nəzəri materiallar yer almışdır.

“AZƏRBAYCAN-TÜRK EL NƏĞMƏLƏRİ” – Ü.Hacıbəyli və M.Maqomayev tərəfindən tərtib edilmiş ilk not toplusu. 1927-ci ildə nəşr olunmuşdur. Sonralar başqa adlar altında bir neçə dəfə təkrar çap edilmişdir. Topluya daxil olan 33 nəğmədən 19-u xanəndə Cabbar Qaryağdıoğlunun ifasından nota köçürülmüş, 12 nəğməni Z.Hacıbəyov toplamış, iki nəğməni isə Ü.Hacıbəyli bəstələmişdir. Nəğmələri Ü.Hacıbəyli və M.Maqomayev nota salmışlar. Topluya aşığı havaları kimi tanınan “Əlində sazın qurbanı”, “Qarabağ şikəstəsi” kimi nümunələr də daxil edilmişdir. “Xalq mahnısı” adı ilə deyil, “Azərbaycan türk el nəğmələri” kimi təqdim olunan toplunun ilk nəşrinin üz qabığında cürə sazda çalan aşığı təsvir olunmuşdur. Sonralar Ü.Hacıbəyli topluya daxil olan havaların bəzilərini simli kvartet, xor, eləcə də səs və fortepiano üçün işləmişdir. “Azərbaycan türk el nəğmələri” Azərbaycanda musiqi folklorşünaslığının əsasını qoymuşdur.

“AZƏRBAYCAN TÜRK LƏRİNİN MUSIQİSİ HAQQINDA” – Ü.Hacıbəylinin məqələsidir. 1919-cu ildə Azərbaycan Cümhuriyyətinin bir ili münasibətilə hazırlanmış “İstiqlal”

məcmuəsində dərc olunmuşdur. Məqələdə müasir Azərbaycan musiqişünaslığında, ilk dəfə olaraq, şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisinin janr təsnifatı aparılmış və bu sistemdə aşığı sənətinin yeri müəyyənləşdirilmişdir. Azərbaycan türklərinin musiqisini “məclis” və “aşığı” qisminə ayıran müəllif qeyd edir: “aşığı” və ya “çöl” musiqimiz isə əsl xalq musiqisindən ibarət olub Azərbaycan türklərinin öz xalqına məxsus bir musiqidir ki, bəstəkarı da xalq özüdür. Bu musiqinin məqam yeri tutan hissələri “Boyatı” (Bayatı) və “Şikəstə”dir ki, əsl Azərbaycan türklərinə məxsus bəstələr məhsuludur”. Məqələdə saz aləti haqqında məlumat verilmiş, bəstəkarın “Əsl və Kərəm” operasında aşığı havasından istifadə faktı qeyd olunmuşdur. Məqələ musiqişünas F.Əliyeva tərəfindən aşkar edilərək 2005-ci ildə ayrıca kitabça şəklində çap olunmuşdur.

“AZƏRBAYCAN YURD BİLGİSİ” – Türkiyədə, İstanbulda nəşr olunmuş-



dur (1932-1934). Təsisçisi və redaktoru professor Əhməd Cəfəroğludur (1899-1975). Redaksiya heyəti: professor Mehmet Fuad Köprülüzadə, professor Zəki Vəlidü Toğan, doktor Mirzə Hacı-zadə, doktor Məhəmməd Ağaoğlu və İstanbul Universitetinin assistenti Əbdül-qadirdən ibarət olmuşdur. 48 səhifə həcmində çıxmışdır. 1932-1934-cü illərdə jurnalın 36 nömrəsi işıq üzü görmüşdür. Azərbaycan Demokratik Respublikasının qurucuları bolşeviklərin gəlişindən sonra ölkəni tərk etmək məcburiyyətində qalmış, fəaliyyətlərini başqa-başqa ölkələrdə davam etdirməyə başlamışlar. “Azəri türk” (1928-1930), “Qurtuluş”, “İstiqlal”, “Azərbaycan”, “Yaşıl yarpaq” (1928), “Yeni Kafka-ziya”, “Odlar yurdu” (1929-1931) və digər qəzet və jurnallar seriyasından çap olunan mətbu orqanlarındanır. “Azərbaycan yurd bilgisi” digərlərindən fərqli olaraq sırf elmi araşdırmalarla məşğul idi. Azərbaycanın ədəbiyyat, tarix və mədəniyyətini dünyaya tanımaq yolunu tuturdu. Dərgidə ədəbiyyatla yanaşı, tarix, coğrafiya, etnoqrafiya, dilçilik, musiqi və s. elm, sənət sahələri də yer alırdı. Bayatı, layla, tapmaca, atalar sözü və məsəl, rəvayət, nağıl, dastan nümunələri və onların təhlilini verən məqalələr burada daha çox üstünlük təşkil etmişdir. Ozan-aşıq sənəti, dastan yaradıcılığına aid nümunələr genişliklə verilmişdir. “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu”, “Qaçaq Nəbi”, “Dəli Alı” dastanları dərgidə çap olunmuşdur. Klassik aşığılar haqqında məqalələr getmişdir. M.F.Köprülüzadənin “Dədə Qorqud” kitabına aid notlar”, H.Nihal Çiftçioğlunun “Dədə Qorqud” kitabı haqqında”, Zahir Sıtqının “Dədə Qorqud” kitabına dair”, Sə-

lim Rafiqin “Azərbaycan ədəbiyyatında “Dəli Alı” dastanı”, Ə.Cəfəroğlunun “XVI əsr saz şairlərindən Tufarqanlı Abbas”, M.Sadiq Sənanın “Azərbaycan saz şairləri”, Mirzəzadə Mustafa Fəxrəddinin “Sarı Aşıq” məqalələri aşığı sənəti haqqında tam təsəvvür yaradır. Dərginin 37-ci sayı 1954-cü ildə çıxmışdır.

“AZƏRBAYCANI ÖYRƏNMƏ YOLU” – Azərbaycanı Tədqiq və Təتب-bö Cəmiyyətinin nəzdində mətbu orqanı (1928). ATTC 1923-cü il noyabrın 2-də yaradılmışdır. “Xəbərlər” cəmiyyətin fəaliyyətə başlamasından bir neçə il sonra çıxmağa başlamışdır. Həm rus, həm də Azərbaycan dilində nəşri nəzərdə tutulurdu. “Xəbərlər”in rus dilində nəşri 1925-ci ildə olmuşdu. Həmin nəşrə Səmədağa Ağamalıoğlu kiçik bir yazı yazmış, ona xeyir-dua vermişdi. S.Ağamalıoğlu bunu gözəl başlanğıc, ilk qaranquş adlandıırırdı. Cəmiyyətin tərkibində təmsil olunan S.Ağamalıoğlu, R.Axundov, D.Bünyadzadə, Q.Musabəyov, M.Quliyev, Ü.Hacıbəyli, H.Zeynallı, V.Xulufu, T.Şahbazi, C.Məmməd-quluzadə, Ə.Haqverdiyev və başqaları “Xəbərlər”in işinə də köməklik göstərirdilər. H.Zeynallı, V.Xulufu, A.Baqri, A.Sübhənxəndərov və başqa folklorşünaslar “Azərbaycanı öyrənmə yolu”nda müxtəlif məqalələrlə çıxış etmişlər. Folklorun rəngarəng janrları, onların ideya xüsusiyyətləri ilk dəfə “Azərbaycanı öyrənmə yolu”nun səhifələrində təhlilini tapdı. H.Zeynallı, V.Xulufu, B.Çobanzadə, H.Əlizadə, Ə.Abid, Y.V.Çəmənzəminli, R.Əfəndizadə və başqalarının bir sıra folklor problemlərinə, o cümlədən də aşığı sənətinə həsr olunmuş elmi-nəzəri, həm də təcrübi

əhəmiyyətli məqalələri getmişdir. Məsələn, R.Əfəndiyevin “El ədəbiyyatı, yaxud el sözləri” (1928), Ə.Abidin “Türk xalqları ədəbiyyatında “mani” növü və Azərbaycan bayatılarının xüsusiyyətləri” (1930) və s. R.Əfəndiyev Azərbaycanı öyrənmə cəmiyyətinin Şəki filialına rəhbərlik etmişdir. “Xəbərlər”in səhifələrində A.Samoyloviç, İ.İ.Meşşanninov, V.Qordlevski, V.Sisoyev, V.Zümmer, A.Fituni və başqalarının məqalələri çap olunmuşdur. 1930-cu ildə sözü gedən elmi məcmuənin nəşri dayanmışdır.

AZƏRBAYCANI TƏDQIQ VƏ TƏTƏBBÖ CƏMİYYƏTİ – 1923-cü il noyabrın 2-də “Kommunist” qəzetinin redaktoru Həbib Cəbiyevin təşəbbüsü ilə yaranmışdır. Cəmiyyətin fəxri sədri S.Ağamalıoğlu olmuşdur. İdarə heyətinin üzvləri H.Cəbiyev, M.R.Baharlı, R.Şabanov və başqaları idi. Azərbaycanın ən görkəmli adamları, partiya, dövlət, ədəbiyyat, incəsənət, maarif, mədəniyyət xadimləri (S.Ağamalıoğlu, R.Axundov, D.Bünyadzadə, Q.Musabəyov, M.Quliyev, S.M.Əfəndiyev, Ü.Hacıbəyli, H.Zeynallı, V.Xulufu, T.Şahbazi, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqqverdiyev, S.M.Qənizadə) burada fəaliyyət göstərmişlər. Rus şərqşünas və türkoloqları V.V.Bartold, A.N.Samoyloviç, N.Marr, İ.İ.Meşşanninov da burada təmsil olunmuş, iş aparmışlar. Cəmiyyətin üç əsas şöbəsi

(tarix və etnoqrafiya, təbiət, iqtisadiyyat) olmuşdur. Tarix və etnoqrafiya üzrə iki komissiya yaradılmışdır. Etnoqrafiya şöbəsi xalq ədəbiyyatı, lüğət tərkibi və milli şivələrin tədqiqi üçün mütəxəssis və həvəskar qruplar təşkil etmişdir. Şöbənin qarşısında xalq etiqadlarının və musiqisinin tədqiqi, etnoqrafik xəritənin təşkilində iştirak etmək kimi vəzifələr müəyyənlanmışdı. Cəmiyyətin Naxçıvanda, Dağlıq Qarabağda, Gəncədə, Şəkidə filialları yaradılmışdı. Mətbuatda nizamnaməsi çap olunmuşdu. Cəmiyyət Azərbaycan Mərkəzi İcraiyyə komitəsinin nəzdində idi. İki illik yubileyində xalq maarif komissarı M.Quliyev “mən cəmiyyətin təmsalında Azərbaycanın gələcək elmlər akademiyasını görürəm” demişdi. Cəmiyyətin “Xəbərlər”i (1925) nəşrə başlayır. S.Ağamalıoğlu ilk nömrəyə kiçik ön söz yazır və onu ilk qaranquş adlandırır. “Xəbərlər”in azərbaycanca nömrəsi “Azərbaycanı öyrənmə yolu” adı ilə 1928-ci ildə çıxır. Rayonlara ekspedisiyalar təşkil edilir, ölkəşünaslıq kursları yaradılırdı. Məsələn, folklorlisançılıq, tarix-etnoqrafiya, ictimaiyyət-iqtisadiyyat. H.Zeynallı, V.Xulufu, A.Baqri, H.Əlizadə, A.Sübhəverdixanov və başqaları burada təmsil olunmuşlar. H.Zeynallı folklor komissiyasının sədri olmuşdur. Aşıq ədəbiyyatının ilkin nəşrləri onların fəaliyyəti və adı ilə bağlıdır.





BABA (*təxminən XVII əsrdən əvvəl yaşamışdır*) – bayatı ustasıdır. Anadan olduğu və vəfat tarixi məlum deyildir. Xalq arasında yaddaşlarda onun bayatıları yaşamış və bu gün də yaşamaqdadır. A.Təbrizinin “Nəğmələr” (1721) dəftərində və başqa mənbələrdə bayatıları verilmişdir.

BABA – türk təsəvvüf tarixində Əhməd Yəsəvinin (XIII əsr) davamçıları olan dərviş-aşıqların seçilmiş nümayəndələrinə, əsasən də, dərgah və təkkə ocağı başçılarına verilən ad-titullar. Bu ad-titula bəktəşilik, heydərilik və qələndərilik təriqətləri içərisində daha çox rast gəlinir. Təsəvvüfi anlamdakı «baba» mərtəbəsinə ən yetkin, müdrik dərvişlər yetişə bilər. Babalıq yoluna girən müridin dünya malında gözü olmaması, təmkinli, dinc və ilahiyyət təslimiyyət ruhu daşması, təsəvvüf simvolikasını dərinlən bilməsi, sufi-dərviş musiqisinə və şeirlərinə bağlı qalması, daim üzündə, hərəkətlərində səmimiyyət və xeyirxahlıq əks etdirməsi vacib şərtlərdəndir. Pir evində üç il xidmət etdikdən sonra davranışları məqbul sayılırsa, dərgahın başçısı onu dərvişliyə qəbul edərək, babalıq yoluna girməsinə razılıq verir. On iki il yarım dərvişlik yolunda yürüdükdən sonra elmi və fəziləti uyğun görülərsə, dərgah ocağında ona «baba» ad-titulu verilir.

Bəktəşi ocağından çıxan «Baba dərviş»lər bu ad-titulu xidmət yolu ilə qazandıqları halda, ələvi təriqətinə mənsub olan «Dədə aşıqlar»ə, başqa sözlə, «Dərviş dədələrə» «Dədə» ünvanı ali titul kimi irsən ötürülür.

Dastanlarda alma verməklə övlad

bəxş edən, bədə içirməklə haqq aşığılıq verən müqəddəs «baba dərviş» adlandırılması həmin obrazın sakral səciyyə daşdığını və ilahi aləmlə mediatr-əlaqələndirici funksiyası yerinə yetirdiyini göstərir.

BABA QAMBAR – türkmən baxşı sənətinin piri, ustadı, baxşıları himayə edən mifoloji hami ruh. Baba Qambar obrazı oğuz-türkmən arealına məxsus baxşı sənətində özünü göstərir. Əsasən, himayəçi ruh vəzifəsi yerinə yetirən Baba Qambar barədə türkmən folklorunda çoxsaylı rəvayətlərə rast gəlinir. Bu rəvayətlərə görə, Baba Qambar ilk baxşıdır, baxşı sənəti onunla başlanır, onun tərəfindən qorunub himayə olunur. O həm də dütarın yaradıcısıdır, ilk dütarı Baba Qambarın icad etməsi barədə çeşidli rəvayətlər vardır. Ən istedadlı baxşılar rəyada Baba Qambarın əlindən bədə içib baxşılıq mərtəbəsinə yüksələnələr hesab olunur.

Baba Qambar obrazı türkmən folklor mühitinə və baxşı sənətinə oğuzların İslamı qəbulundan sonra daxil olmuşdur. Həzrət Əlinin əfsanəvi atının – Döldülün baxıcısı, mehtəri olan Qul Qəmbər ətrafındakı rəvayətlər onun özünün də mifoloji obraza çevrilməsinə səbəb olmuşdur. Rəvayətə görə, Qul Qəmbər xasiyyətə ərköyün at olan Döldülə xidmət edərkən, gecələr xəlvətcə onun yanında dütar çalar və onu bu yolla ovudarmış. Qul Qəmbərin «Baba Qambar» obrazına çevrilməsində bu amilin rolu həlledicidir. Türkmən baxşıları musiqi aləti ilə bağlılığa görə onu baxşı sənətinin hami ruhu səviyyəsinə qaldıraraq müqəddəsləşdirmişlər. Bu obraz zaman içərisində oğuz ozanlarının piri-ustadı, himayəçisi sayılan

Dədə Qorqud (Ata Qorqud) obrazını əvəz edərək onun yerinə keçmişdir.

BABAYEV ELXAN ƏLİSƏTTAR OĞLU (1948-2003) – musiqişünas. Sənətşünaslıq doktoru (1999), professor (1994). “Azərbaycan muğam dəstgahla-



rında ritmintonasiya problemləri” (B., 1996) əsərində aşıq musiqisinin bəzi ritmik xüsusiyyətlərini, onların dəstgah hissələrinin ritmikası ilə əlaqəsini araşdırmışdır. Saz müşayiətinin və vokal partiyanın metr-ritmik səciyyəsiindən asılı olaraq aşıq havalarını bir və iki təbəqəli ritmikası olan qrupa ayırmışdır. Birinci qrupa daxil olan havalarda müşayiətin formul təşkili melodik epizodların ritmik şəklilə üst-üstə düşür. İkinci qrupu təşkil edən havalarda ostinat instrumental müşayiətin reçitativ və avazın növbələşməsiindən ibarət olan vokal partiya ilə uzlaşması nəticəsində bəzi hallarda polimetriya əmələ gəlir. “Şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisində intonasiya problemləri” (B., 1998) tədqiqatında aşıq musiqisinə dair bir sıra məsələlər işıqlandırılmışdır. Şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisinin janr təsnifatında aşıq musiqisini muğam sənəti ilə yanaşı, ənənəvi musiqi növünə aid etmişdir. Aşıq havalarının müşayiət tərzini və tembrintonasiya özəlliklərini şərh edərək qeyd etmişdir ki, “akkord strukturu burada çoxsəslilik mənasında deyil, boya əhəmiyyəti daşıdığı üçün tembrintonasiya anlamına aiddir. Saz havalarının harmoniya nöqteyi-nəzərindən gözəl səs-

lənən, ahəngdar akkord-tembr boyaları vardır. Saz havalarının qoşa orqan punktları peşəkar bəstəkar yaradıcılığında “aşiq harmoniyası” məfhumunun meydana çıxmasında, eləcə də milli harmonik dilin formalaşmasında müstəsna rol oynamışdır”. Tədqiqatda tembr təzadları üzərində qurulan dastan milli ənənəvi musiqi irsində “vahid məzmunu olan yeganə irihəcmli, proqramlı musiqili-ədəbi janr” kimi səciyyələndirilmişdir. Əsərində aşıq havalarının ritmintonasiya problemlərinə xüsusi diqqət ayırmışdır. Saz havalarında variant dəyişikliklərinin müxtəlif növlərinin funksional mahiyyətini tədqiq edərək onların formayaradıcı, təsviredici, inkişafetdirici rolunu təyin etmişdir. Aşıq musiqisinin digər janrlarla qarşılıqlı əlaqələrini araşdıran tədqiqatçı belə qənaətə gəlmişdir ki, “xalq mahnılarının böyük bir qismi aşıq ənənələrinə əsaslanır”. Muğamın aşıq sənəti və xalq musiqisi janrları ilə qarşılıqlı əlaqələrini tədqiq edərək belə nəticəyə gəlmişdir ki, “aşiq və folklor musiqisinin nəticəsində muğamın – ənənəvi musiqinin milli təzahür forması – Azərbaycan monodiyası formalaşmışdır”.

BABAYEV ƏZİZ (BİLƏSUVARLI ƏZİZ) NİFTULLA OĞLU (1937, Biləsuvar rayonu, Əmənəkənd kəndi - 2017) – Şirvan ifaçılıq məktəbi-



nin yetirməsidir. Erkən yaşlarından saza maraq göstərmişdir. Sənətin sirlərini ustad aşıq Qurbanxan Sadıqovdan mənimsəmiş və bacarıqlı aşıq kimi yetişmişdir. Aşıq

şeyrinin müxtəlif şəkillərində qələmini sınımış, bir-birindən maraqlı nümunələr yaratmışdır. Rayon mədəniyyət şöbəsində fəaliyyət göstərmiş, el şənliklərində, toylarda çalıb-oxumuşdur. Müxtəlif toplularda şeirləri çap olunmuşdur.

BABAYEV MƏMMƏDAĞA AĞA-XAN OĞLU (1933, Şamaxı rayonu, Cəyirli kəndi – 1977) – Şirvan aşığı mühitinin yetirməsidir. Özünəməxsus ifa-



cılıq məktəbi yaratmışdır. Təkrarolunmaz səsə, güclü musiqi duyumuna malik ustad sənətkar olmuşdur. Şirvan ifaçılıq ənənəsində özünəməxsus sənət yolu yaratmışdır. Erkən yaşlarından saza, sənətə maraq göstərən və Aşığı Abbas Söhbətovun yanında şagird olmuşdur. Sənətin sirlərini ondan öyrəndikdən sonra aşığılığa başlayıb (1959). Gənc yaşlarından istedadlı aşığı və məharətli muğam ifaçısı kimi məşhurlaşmış. “Döşəmə Kərəmi”, “Şirvan şikəstəsi”, “Şirvan gözəlləməsi”, “Ayaq şəşəngi” havalarının misilsiz, təkrarsız ifaçısı olmuşdur. Azərbaycanda, Dağıstanda, Türkmənistanda unudulmaz məclislər aparmışdır. İlk ali təhsilli aşığıdır. Azərbaycan Dövlət İncəsənət İnstitutunu bitirmişdir (1974). Beynəlxalq Musiqi Festivalının (1968) laureatıdır. Azərbaycan aşığılarının III Qurultayının

iştirakçısı olmuşdur (1961). Moskvada “Melodiya” firması tərəfindən dəfələrlə ayrıca valları (1961, 1971, 1972 və s.) buraxılmışdır. 1967-ci ildə Bakıda keçirilən rəsmi Novruz mərasimində-Qız qalası qarşısında onun canlı ifası səsləndirilmişdir. Gənc yaşlarından dastançılıq məharəti ilə ad qazanmışdır. “Abbas və Gülgəz”, “Alıxan və Pərixanım”, “Aşığı Qərib”, “Tahir və Zöhrə” dastanlarının mükəmməl ifaçısı sayılmışdır. “Məmmədağa gözəlləməsi” (“Niyə gec-gec görünürsən”) aşığı mahnısının bəstəçisidir.

Yaradıcılığının çiçəkləndiyi bir vaxtda – 44 yaşında dünyasını dəyişən M.Babayevin sənət dünyası və ifaçılıq məharəti ilə bağlı bir neçə kitab (Babaxan Şirvanlı. “Şirvan bülbülü”; Seyfəddin Qəniyev. “Aşığı Məmmədağa Babayevin sənət dünyası”) yazılmışdır.

BABAYEV YAQUB MƏHƏRRƏM OĞLU (1958, Gədəbəy rayonu, Dəyər-qarabulaq kəndi–Bakı)– Anadan oldu-

ğu kənddə səkkizillik məktəbi (1973), Böyük Qarabulaq kəndində orta məktəbi bitirmişdir (1975). Gəncə Dövlət Pedaqoji Universitetində (keçmiş Kirova-



bad Dövlət Pedaqoji İnstitutu) təhsil almış (1976-1980), Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin aspiranturasında oxumuşdur (1985-1988). 1989-cu ildə namizədlik dissertasiyası müdafiə etmişdir. 1990-cı ildən Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetində çalışır.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasının əməkdaşdır. Filologiya elmləri doktorudur (2013). “Pedaqoji mühit və uşaq ədəbiyyatı” (M.Məmmədov və T.Cavadovla birlikdə, 1991), “Təriqət ədəbiyyatı: Sufizm, hürufizm” (2007), “Anadilli Azərbaycan ədəbiyyatının təşəkkülü və epik şeirin inkişafı (XIII-XVIII əsrlər)” (2008) kitabları var. Miskin Vəlinin, Növrəs İmanın və digər ustad aşıqların şeirlərinin toplanması və nəşrində (“İki ustad”, 1996) xüsusi əməyi olmuşdur.

BABAYI HƏSƏN İSMAYIL OĞLU (1979, *Təbriz şəhəri*) – Yaradıcı aşıqdır. Cənubi Azərbaycan aşığı sənətinin yetişdirdiyi sənətkarlardandır. Təbriz-Qaradağ aşığı mühitinin istedadlı nümayəndəsidir. Aşığı sənətinə, saza erkən yaşlarından həvəs göstərmişdir. 18 yaşından aşılığa başlamışdır. Sədaqət Gənceyi və Çingiz Biriya kimi ustad aşıqlardan saz sənətinin sirlərini öyrənmişdir. Aşığı Əkbər Cəfərov və İmran Həsənov məktəbindən faydalanmışdır. Zəngin musiqi və söz repertuarına malikdir. Bakıda I Beynəlxalq Aşığı Festivalında (2010) iştirak etmişdir. Dastançı aşığı sayılır. Koroğlu havalarının mahir ifaçısı kimi tanınır.



“BADAMI ŞİKƏSTƏ” – aşığı havası. Şikəstə havaları silsiləsinə aiddir. Sazın baş pərdə kökündə ifa olunur. Poetik mətn əsasını “qoşma” xalq şeir forması təşkil edir. Hər bəndin sonuna kəm sətir bayatılardan ibarət “yedək”

əlavə olunmuşdur. Məqam-intonasiya məzmununa görə “Segah”a uyğundur. Vokal melodiyası sərbəst ölçülü olaraq improvizasiyalıdır, bəhrsiz – “reçitativ” xasiyyətli havalar qrupuna aiddir və əsas dayaq pərdəsi əhəmiyyəti daşıyan baş pərdəyə doğru istiqamətlənən trixord intonasiası (şah pərdə-orta pərdə-baş pərdə) üzərində yaranmışdır. Bütün şikəstə havalarında olduğu kimi, geniş və müxtəlif mövzulu, dəqiq ölçüyə malik instrumental giriş və bəndlərarası intermediyalara malikdir. Badamı şikəstənin “Qarabağ şikəstəsi” və “Kəsmə şikəstə”nin vokal və instrumental musiqi parçaları ilə məqam-intonasiya, metr-ritm, üslub və s. baxımdan müəyyən bağlılığı vardır. Hava Çingiz Mehdioglu tərəfindən nota yazılmışdır.

BADƏ – haqq aşığılarına və dastan qəhrəmanlarına rəyada müqəddəslərin əli ilə ərməğan olunan rəmzi-məcəzi içki. İnanışa görə, üzərində ilahi aləmin nəzəri olan gənc bir adam (yetim bir oğlan, çoban, tacir oğlu, əkinçi və s.) yatıb yuxuya gedir və rəyada ağ libaslı dərviş, Xızır və ya Həzrət Əli ona mey dolu badə təklif edir. Gənc adam əvvəlcə badədən imtina edib onun haram buyrulduğunu bildirir. Badə verən onu inandırır ki, bu, haram badələrdən deyildir. Gənc badəni içdikdən sonra badə verən müqəddəs ona Haqq aşığıliyi verildiyini söyləyib qeyb olur. Gənc oğlan yuxudan ayılıb özünün başqa bir adama çevrildiyini görür. O, bədahətən söz demək, saz çalmaq, qayıbdən xəbər söyləmək istedadı qazanır. Beləcə, Haqq aşığına çevrilir və ona verilmiş butanın arxasınca yollanır. Abbas Tufarqanlı:

*Çərxi-fələk badəsindən
İçib sərxoş olan könlüm –*

misralarında Haqq aşığına içirilən «badə»nin rəmzi anlamından söz açır.

Badə içirilmiş aşıqlar və qəhrəmanlar yenilməz olur, ilahi aləm, Haqq dərğahı tərəfindən himayə edildikləri üçün onlara xətər yetirmək mümkün olmur, bütün çətinliklərdən, ağır sınaqlardan çıxıb bilirlər. Onlar özlərinin qeyri-adi bilicilik və görücülük qabiliyyətləri ilə heyrət doğururlar. İlahi aləmlə mediativ əlaqələri olduğu üçün bir çox hadisələr onlara qabaqcadan «əyan» olur.

Məhəbbət dastanlarındakı «badə motivi» daha çox təsəvvüf simvolikası ilə bağlı olduğu halda, qəhrəmanlıq dastanı olan «Koroğlu»da badə içirilməsinin arxaik şəklinin qorunduğu görünür. İslam öncəsinin əski türk mifoloji düşüncəsini ifadə etdiyinə görə, Koroğluya badə kimi Çənlibəlin (Tanrı dağının) zirvəsindəki Qoşabulağın sehrli suyu içirilir. Bu səbəbdən də Koroğlu badəli qəhrəman kimi yenilməzlik, şairlik və aşılıq statusu daşıyır.

BADƏLİ AŞIQ–Bax: Allah vergisi.

BAĞIROV NAZİM HİDAYƏT OĞLU (NAZİM HİDAYƏTOĞLU)
(1941-2011, *Bakı*) – musiqişünas,

pianoçu, pedaqoq. Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru (1985), professor (1994). “Musiqinin elementar nəzəriyyəsi”, “Harmoniya”, “Azərbaycan sovet musiqi ədəbiyyatı” (həmmüəllif), eləcə də Türkiyədə nəşr edilmiş “Fortepiano üçün Pyeslər”, “Pianoda harmoniya çalışmaları” (I. Kitab, II. Kitab), “Azərbaycan xalq rəqsləri” və b. dərslik və dərs vəsaitlərinin müəllifidir. Geniş yaradıcılıq dairəsinə malik olan N.Bağirov aşiq musiqisinin tədqiqi və nota köçürülməsi ilə də məşğul olmuşdur. O, 1987-ci ildə bir neçə aşiq havasını nota köçürərək dərs vəsaiti kimi nəşr etdirmişdir: “Aşiq musiqisi (mahnılar)” – redaktoru Ə.Eldarova). Sonradan həmin əsər genişləndirilərək “Klassik Azərbaycan aşiq havaları” adı altında 2011-ci ildə nəşr edilmişdir. N.Bağirov 1980-ci illərdə AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun “Azərbaycan xalq musiqi tarixi və nəzəriyyəsi» şöbəsi ilə sıx şəkildə əməkdaşlıq etmişdir. Oncildlik “Azərbaycan xalq musiqisinin antologiyası”nın yaradılması ilə bağlı olaraq “Aşiq Qərib” dastanının yazıya alınması şöbə tərəfindən, elmi işlər planına əsasən N.Bağirova həvalə edilmişdir və iş 1990-cı ildə tamamlanmışdır. Sonralar (N.Hidayətoğlu) Türkiyədə çalışmış və öz işlərini orada davam etdirmişdir. “Aşiq Qərib” dastanı ilk dəfə 1999-cu ildə Türkiyədə – Trabzon şəhərində, Trabzon Kalkınma Vəqfinin köməkliyi ilə Türk sesi Qazeteçilik və Matbaaçılıq nəşriyyatında işıq üzü görmüşdür. «Aşiq Qərib»in bu yazısı dastan ifasının cəm halında, əvvəldən axıradək – nəsr, nəzm və musiqinin bədii sıralanmasını özündə birləşdirən ilk musiqili-ədəbi nəşrdir. Bu dastanı, müəllif, Borçalı aşiq mühitinin yetişdirməsi, ustad aşiq Alxan Qarayazılının şagirdi Aslan Kosalının ifasından yazıya almışdır. Dastanın musiqi parçaları – vokal və instrumental (saz) hissələri – səs və iki əlli fortepiano üçün



nota köçürülmüşdür. Yazıya köçürülər-kən dastanın struktur xüsusiyyətləri, dramaturji inkişaf xətti olduğu kimi saxlanılmışdır. Giriş hissəsində – “Divani”, “Təcnis” və “Dübeyti” havaları nota salınmış, daha sonra, qoşma üstə yazılmış üç ustadnamənin mətni verilmişdir. Dastanın nəqlini (“yurd”u) yazıya alan müəllif, bütün hekayət boyu ifa olunan otuz üç aşiq havasının not yazılarını vermişdir. Bunlar ənənəvi aşiq havaları olan «Sultanı», «Urfani», «Mansuru», «Qəribi», «Dilqəmi», «Ovşarı», «Güllü Göyçə», «Gözəlləmə»lər, «Kərəmi»lər və s. kimi qədim musiqi havalarıdır. Müəllif dastanı “Gözələ” rədəfli aşiq şeiri üzərində – ənənəvi olaraq müxəmməslə tamamlamışdır. 2011-ci ildə “Koroğlu dastanından qollar” əsəri çapdan çıxmışdır. Burada “Koroğlu” dastanının dörd qolunu – “Koroğlunun Dərbənd səfəri” (söyləyəni Aşiq M.Azafli), “Koroğluya Bolu bəy” (söyləyəni Aşiq Ə.Niftəliyev), “Koroğlunun Toqat səfəri və ya Qıratın qaçırılması” (söyləyəni Aşiq M.Məmmədov), “Koroğlunun Bağdad səfəri” və ya “Durna teli” (söyləyəni Aşiq Ə.Cəfərov) qollarını yazıya almışdır. Əsərdə, əsasən, Koroğlu havaları (“Rübai Koroğlu”, “Döşəmə Koroğlu”, “Misri”, “Qanlı Koroğlu”, “Koroğlu müxəmməsi”, “Cəngi Koroğlu”, “Meydan Koroğlu”, “Dəli Koroğlu”) və bir sıra digər klassik aşiq havaları (iyirmi iki hava və onun ifa variantları – cəmi 29 sayda) nota köçürülmüşdür.

**BAĞIROV TURAL VİDADİ OĞ-
LU (1981, Naxçıvan şəhəri)** – Naxçıvan Aşıqlar Birliyinin sədri (2016). Azərbaycan Aşıqlar Birliyinin üzvü (2016). Naxçıvan Dövlət Universitetinin Konservatoriyasında saz ifaçılığı fakültəsini

bitirmişdir (2002). Dayısı Aşiq Abdulla mühitdə sayılıb seçilən aşıqlardan ol-



muşdur. Sənətin sirlərini də ondan öyrənməyə başlamışdır. Usta Xudunun düzəldiyi sazı dayısı Turala bağışlamışdır. Naxçıvan şəhər

Uşaq Musiqi məktəbində Aşiq Cəbrayıl Gilançaylıdan saz dərsi almışdır. Universiteti bitirdikdən sonra Naxçıvan Dövlət Filarmoniyasında solist kimi əmək fəaliyyətinə başlamışdır. Babək Rayon Uşaq Musiqi Məktəbində saz müəllimi işləmişdir. Hal-hazırda Naxçıvan Şəhər Ərtoğrul Cavid adına Uşaq Musiqi və Bədii sənətkarlıq məktəbində saz müəllimi işləyir. Türkiyə, İran və başqa ölkələrdə sənəti ilə təmsil olunmuşdur. Naxçıvan Muxtar Respublikasının əməkdar artistidir (2016). Aşıqların V Qurultayının nümayəndəsidir. Azərbaycan Respublikası Prezidentinin mükafatçısıdır (2016).

BAĞIROV ZAKİR CAVAD OĞLU (1916-1996) – bəstəkar, Əməkdar incəsənət xadimi (1961), professor (1978).

Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında müəllim işləmişdir. 1970-ci ildən Musiqi nəzəriyyəsi kafedrasına rəhbərlik etmişdir. Bəstəkar Ü.Hacıbəyovun yertirməsidir. Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası nəzdində fəaliyyət göstərən Elmi-tədqiqat xalq mu-



siqisi kabineti tərəfindən təşkil edilmiş folklor ekspedisiyaları zamanı toplanılmış şifahi ənənəli musiqi nümunələrinin və o cümlədən də aşıq havalarının nota salınmasında xidmətləri olmuşdur.

BAĞIROVA SƏNÜBƏR YUSİF QIZI (1949, Bakı) – musiqişünas. Sənətşünaslıq namizədi (1985), Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının üzvü (2003), Amerika Etnomusiqişünaslar Cəmiyyətinin üzvü



(2001), UNESCO Ənənəvi Musiqi üzrə Beynəlxalq Şuranın üzvü (2004), Azərbaycan Aşıqlar Birliyinin katibi (2008-2018), Əməkdar incəsənət xadimi (2012). Muğam sənətinin tədqiqatçısı kimi tanınır, məqalə, məruzə və tədqiqatlardan ibarət iki cildlik “Azərbaycan muğamı” (rus dilində, 2007) kitabının müəllifidir. Azərbaycan aşıq sənətinin UNESCO-nun Bəşəriyyətin şifahi və qeyri-maddi mədəni irsinin Təmsilədiçi Siyahısına daxil edilməsi üzrə UNESCO nominasiyasını – “The Art of Azerbaijani Ashiqs” – hazırlamışdır (Paris-Abu Dabi, 2009, ingilis dilində). «Ашыг» означает «влюбленный» (2006), “Aşıq sənətinin çağdaş durumu və perspektivləri” (2008), “Aşıq sənətinin qarşısında duran perspektiv vəzifələr” (2008) məqalələrində, “Azerbaijan: the Art of Ashiqs” (Azərbaycan aşıq sənəti) – Ənənəvi Musiqi üzrə Beynəlxalq Şuranın 40-cı Dünya konfransında (ingilis dilində, Durban, Cənubi Afrika, 2009), “Искусство Азербайджанских ашыгов

в XXI веке” (Azərbaycan aşıq sənəti XXI əsrdə) – Moskva Dövlət Konservatoriyasının “Dünya xalqlarının musiqisi XXI əsrdə” adlı VI Beynəlxalq konfransdakı (rus dilində çıxış, Moskva, 2012) elmi çıxışlarında aşıq sənətinin ümumi səciyyəsi açıqlanmış, qarşıda duran vəzifələr tədqiq edilmişdir. Müxtəlif ölkələrdə Azərbaycan aşıqlarının konsert və çıxışlarını təşkil etmişdir: Londonda BBC radio 3 musiqi kanalı üçün Azərbaycan musiqisi haqqında beş veriliş və ön sözlə canlı çıxış (Tovuz və Şirvan aşıqları G.Azaflı, Z.İbadova, A.Niftəliyev, Ə. Tağıyev, Y.Bədəlov və digərlər təqdim edilmişlər, 2008, 2013), İngiltərənin Asian Music Circuit şirkəti ilə birgə Böyük Britaniyanın London, York, Nyukasl, Brayton şəhərlərində Azərbaycan aşıqlarının konsertləri və ön sözlə çıxış (konsertlərdə A.Əkbərova, A.Məhərrəmov, Q.Zeynalov, R.Qarayev iştirak etmişlər, 2009), Parisdə “Festival de l’imaginaire” festivalı çərçivəsində və Strasburqda Avropa Şurasının 60 illiyi münasibətilə Azərbaycan aşıqlarının konsertləri və ön sözlə çıxış (N.Qasımlı, A.Məmmədli, S.Əliyeva, R.Qarayev iştirak etmişlər, 2009), Parisdə “Festival de l’imaginaire” festivalı çərçivəsində Şirvan aşıqlarının iki konserti (A.İsrafilov, Ə.Tapdıqoğlu, V.Mahmudoğlu, A.Niftəliyev, Ş.Fətəliyev və b. iştirak etmişlər, 2010). S.Bağirova aşıq havalarının yazıya alınmasında da xidmətlər göstərmişdir: “Azerbaijan: Anthology of ashig” adlı 2 audiodiskdən ibarət albom (INEDIT, 2CD, W – 260135, France), buklet ingilis, fransız, Azərbaycan dilində, 2008, (18 aşığın ifasında 30 aşıq havasının lent yazısı), “Azərbaycan aşıqları” adlı 2 audiodiskdən ibarət albom

(Azərbaycan Mədəniyyət və Turizm nazirliyi, Bakı), buklet Azərbaycan, ingilis dillərində, 2009 (23 aşığın ifasında 28 aşıq havasının lent yazısı), “Azərbaycan aşıq sənəti. Klassik irs” adlı 12 audio-disklərdən ibarət silsilə (Azərbaycan Mədəniyyət və Turizm nazirliyi, Bakı), 2010 (60 aşığın lent yazıları), “Poetry & Music of Ashiqs”, Felmay Records, CD, fy 8202, 2013 və s. “Azərbaycan aşıq sənətinin çağdaş problemləri” adlı beynəlxalq dəyirmi masasının təşkili (Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin dəstəyi ilə, Bakı, 2008), Azərbaycan Aşıqlar Birliyinin V Qurultayının təşkilində (2008) yaxından iştirak etmişdir.

BAĞLAMA – türk xalq musiqisində ən geniş yayılmış simli alətlərdən biridir. Türkiyənin müxtəlif bölgələrində istifadə olunan adlarında (qopuz, cura, saz, çoğur, dombra, ikitelli, tambura, tar) alətin tarixi-genetik və morfoloji özəllikləri öz əksini tapmışdır. Türk musiqişünaslarının ehtimalına görə, bağlama Asiyadan Anadoluya qopuz adı ilə oğuz türkləri tərəfindən gətirilmişdir. Gövdəsi içi oyulmuş ağacdan hazırlanan təkne (çanaq) və üzərinə bağlanan qapaqdan (sinə) ibarətdir. Təknənin arxa üzünün sinə qapağı ilə birləşdiyi yerdə tellərin bağlandığı dəliklər yerləşir. 3-dən 9-a qədər olan tellər üç qrupa bölünür: alt, orta, üst. Bağlamanın əsas tərkib hissələrindən biri “sap” adlanan qoludur. Səslər onun məqam əsasını müəyyənləşdirən pərdələr vasitəsilə alınır. Ənənəvi quruluşunda pərdələrin sayı 9-17 arasındadır. İlk əvvəl diatonik səs düzümünə malik olan pərdələr sisteminə tədricən $\frac{1}{4}$ səslər də əlavə olunmuş və onların sayı

24-ə çatdırılmışdır. 2, 5 oktava qədər səs sırasına malikdir. Bağlama təzənə (mizrab) ilə çalınır. Bəzi hallarda barmaqla çalınır ki, bu üsul da “Şəlpə” adlanır. Etnoorqanologiyanın müddəalarına əsaslanaraq qeyd etmək olar ki, bağlamaya dair terminologiyada antropomorfik sözlərin (“üz”, “gövdə”, “qol”, “baş” və s.) mövcudluğu onun erkən mənşəyinə dəlalət edir.

Bağlamanın cura (ən kiçik), çoğur, divan sazı, meydan sazı və s. növləri mövcuddur. Meydan sazına 12 tel bağlanılır. Meydan sazından bir qədər kiçik olan divan sazının üç qrupdan ibarət olan 9 teli vardır. Bütün bu alətlər ailəsinə ad verən bağlama üç hissəyə bölünən 6 və ya 9 simdən ibarətdir. Bozuk bağlamanın əsas növü ilə eyni quruluşa malik olan alətdir. Tanbura bağlamadan bir qədər kiçik olan alətdir. Cura – 3 simi və 9 pərdəsi olan bağlama ailəsinə mənsub olan ən kiçik çalğı alətidir. İkitelli – Anadoluda istifadə edilən ən kiçik çalğı alətlərindən biridir. Ehtimala görə, iki teldən ibarət olan bu alət türkmən dutar ifaçılığının Anadoluda olan əksidir. İkitelli bağlama ən kiçik ölçüsü Egeydə Təkə bölgəsi kimi tanınan ərazidə yaşayan yörük türkmənlərində müşahidə olunur. Üçtelli bağlama 11-14 pərdədən ibarətdir və kiçik ölçülərə malikdir. Aşağıdakı düzenləri (kökləri) mövcuddur: Bağlama, Bozuk və ya Qara düzen, Misket, Abdal, Müstəzad, Zeybek, Şur və s. Türk musiqisində geniş yayılmış bu düzenlərin adları toponimlər (Kütahya, Kayseri), etnik qruplar (Abdal, Avşar, Türkmən), çalğı alətləri (çoğur, ruzba, bağlama, kamança, qaval), məqamlar (segah, hüseyini, evic), şeir formaları (müstəzad), xalq musiqisi nümunələri

(hüdayda, misket), xalq oyunları (zeybek, mengi) ilə bağlıdır. Bu düzenlerin vasitəsilə alınan kvinta-kvarta, kvartatersiya, kvarta-sekunda və s. harmonik komplekslər türk aşığı musiqisinin məqam və tembrintonasiya özəlliklərini yaradan əsas amillərdəndir.

BAĞLAMA (QIFILBƏND) – deyişmənin sonuncu mərhələsidir. Tədqiqatçılar bunu deyişmədə dördüncü mərhələ kimi vurğulayırlar. Birinci mərhələ “dəvət”lə adlı-sanlı bir aşığı başqa birisi saz-söz meydanına çağırır. “Əgər aşığı isən bu meydana gəl” şəklində məktub göndərir. İkinci mərhələ “hərbə-zorba” mərhələsi adlanır. Aşıqlar burada özlərinin bacarığını, elmini, ifa məharətini nümayiş etdirirlər. Üçüncü mərhələdə aşıqlar deyişmədə texniki tərəflərə diqqət yetirirlər. Daha doğrusu, bir aşığı hansı rədifdə şeir deyirsə, digəri də həmin rədifə tutur. Burada forma və aşığı havası da eynilə təkrarlanır. Dördüncü mərhələ artıq ən son mərhələdir. Deyişmələrdə ən maraqlı mərhələ dördüncü mərhələdir. Buna bağlama (qıfılənd) deyirlər. Burada sənətkarın elmi, yaradıcı istedadı, dini və dünyəvi biliklərə bələdliyi mühüm rol oynayır. Onu da əlavə edək ki, əvvəlki mərhələlərdən fərqli olaraq burada hansısa müəyyənləşmiş prinsip gözlənilmir. Bu mərhələnin özünün prinsipləri var ki, bu da deyilən bağlama üzərində nizamın qurulmasıdır. Sənətkar deyilən bağlamayı cavablandırmalı, açmalıdır. Hətta elə deyişmələr var ki, bağlamalarda qafiyə, rədif, bölgü kimi prinsiplərə də əməl olunmuşdur. Aşığı yaradıcılığında deyişmələrin klassik nümunələri var. Məsələn, Xəstə Qasımla Ləzgi Əhmədin

deyişməsi, Aşığı Valehlə Zərnigar xanımın deyişməsi, Aşığı Alı ilə Aşığı Yığvalın deyişməsi. Qaydaya görə, məğlub olanın sazi əlindən alınır. Bu yarışda ən çox bədahətən şeir deməyi bacaranlar, dərin biliyə malik ustad aşıqlar qalib gəlmişlər. Deyişmələrə daha çox dastanlarda rast gəlinir.

BAHADIR – qəhrəmanlıq dastanlarının cəngavər obrazlarıdır. İgid, cəsur,



yenilməz anlamını verir. Türk xalqlarının bütün qəhrəmanlıq dastanlarında bahadır obrazları vardır. Onlar öz qüvvəsi, ağılı, bacarığı ilə məğlubedilməzdirlər. “Bilqamıs”da Bilqamıs, “Manas”da Manas, “Corabatır”da Corabatır, “Edige”də Edige, “Canqar”da Canqar, “Oğuz Kağan”da Oğuz Kağan, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Qazan xan bahadır obrazlarıdır. Xalq görmək istədiyi bütün keyfiyyətləri, yaxşı nə varsa hamısını onda cəmləşdirir. Ən çətin, ən ağır anda çıxış yolunu bahadır müəyyənləşdirir. Məsələn, “Koroğlu” dastanında Koroğlunun igidliyi, yenilməzliyi onun bahadırlıq nişanələrində cəmlənir. Xalq ona ildirəm parçasından hazırlanan qılınç (göydən), dənizdən (sudan) çıxmış aygır (Qırat), Qoşabulaqdan (torpaqdan) çıxan sudan qeyri-adi güc, səs (dəli nəre) verir.

Bununla da həmin qəhrəman xalqın müşküllərini həll edir, düşdüyü vəziyyətdən şərəf və ləyaqətlə çıxarır. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Qazan xanın bahadırlıq göstəricilərini “Ulaş oğlu, Tulu quşun yavrusu, bizə miskin umudu, ümmət soyunun aslanı, Qaraçuxun qaplanı, qonur atın əyası, xan Uruzun ağası, Bayındır xanın göygüsü, qalın Oğuzun dövləti, qalmış yigidin arxası” kimi təyinlər ifadə edir. Ümumiyyətlə, bahadırlıq daha çox qəhrəmanlığa, gücə, qüvvəyə hesablanır. Oğuz elinin bahadırlarında da bu görünür. Cəmiyyətin nizamı, bütünlükdə taleyi onlara bağlanır. Türk xalqlarının qəhrəmanlıq tarixində, tarixi taleyində belə bahadırlar kifayət qədərdir. Həmin bahadırlar qəhrəmanlıq dastanlarında obrazlaşmışdır.

BAHARIYYƏ – baharın gəlişini, gözəlliklərini, təbiətin oyanışını, dağların, düzənlərin, bağ-bağçaların al-yasıla bürünüb canlanmasını tərənnüm edən şeir və ya şeirlər silsiləsi. Bahariyyələr həm klassik divan ədəbiyyatında, həm də ozan-aşıq yaradıcılığında geniş yer tutur. Ustad aşıqların əksəriyyəti yazın gözəlliklərini vəsf edən incə ruhlu bahariyyələr düzüb-qoşmuşlar.

*Tanrım səni xoş camala yetirmiş,
Səni görən aşiq ağlun itirmiş.
Mələklərimi dərmiş, göydən gətirmiş
Hayıf ki, dəriblər az bənövşəni.*

Qurbani

*Budur gəldi bahar fəsli,
Dağların lala vaxtıdı.
Açılbdı qızıl güllər,
Bülbülün bala vaxtıdı.*

Abbas Tufarqanlı

*Gözəllər seyrəngahısan,
Görüm səni var ol, yaylaq.
Açılsın gülün, nərgizin
Tamam mürğuzar ol, yaylaq.
Aşıq Ələsgər*

Aşıq bahariyyələri böyük əksəriyyətlə gözəlləmə səciyyəsi daşıyır və şux ovqat ifadə edən saz havalarının müşayiəti ilə oxunur.

BAXŞI – türkmən və özbək folklor arealında musiqi alətinin (türkmənlərdə



dütarın, özbəklərdə isə dombranın) müşayiəti ilə çalıb-çağıran, dastan söyləyən el sənətkarı. Orta Asiya türkləri əski zamanlarda şairlərə, savadlı, elmlilərə, həkimlərə, saray katiblərinə, el müdriklərinə də «baxşı»-«baksı» adı ilə müraciət etmişlər. Qazax-qırğızlarda və uyqurlarda falçı-baxıcı vəzifəsi yerinə yetirən şamanlar da «baxşı» və ya «bakçı» adlanır. Bu ad-titulun müxtəlif folklor areallarında «baksa», «faksa», «pak-si» kimi tələffüz şəkilləri vardır.

Baxşı sənətinin musiqi və söz reper-

tuarı şifahi ənənə yolu ilə daşınır. Xalipa (ustad) və çıraq (şagird) xətti ilə birindən digərinə ötürülən baxşı sənətinin öyrənilmə müddəti üç-beş ili çevrələyir. Bu müddət ərzində xalipa baxşı öz çıraqına çalıb-oxumağı, dastan söyləməyi və məclis idarə etməyi öyrədir. Baxşılar öz şagirdlərini yetkin hesab etdikləri zaman Taşauz vilayətindəki Aşıq Aydın ocağına ziyarətə gedər və orada ustad xeyir-duası verərlər. Baxşılardan piri-ustadı Baba Qambar və Aşıq Aydın sayılır.

Baxşı ifaçılığı istər çalğı, istərsə də oxu tərzinə görə ozan ifaçılığına daha yaxındır: azsimli və azpərdəli yığcam quruluşlu musiqi aləti – dütar (iki ipək teli və yeddi pərdəsi vardır), eləcə də bardaş qurub boğaz səsləri ilə oxumaq və s. arxaik ozan keyfiyyətinin göstəricisidir. Bu mənada türkmən baxşıları Azərbaycan və Anadolu aşığına nisbətən ozan sənətinə məxsus cizgiləri daha mühafizəkarlıqla qoruya bilmişdir. Maraqlıdır ki, ozan repertuarına məxsus bir sıra mətn parçalarına qalıntılar şəklində olmuş olsa da, sonralar məhz türkmən baxşılarının repertuarında təsadüf olunmuşdur. Məsələn, XX əsr baxşıları içərisində öz zəngin repertuarı ilə seçilən Kurt Yakub (1929-1985) toydüyün məclislərində «Oğuznamə»lərdən parçaları, o cümlədən də «Dədə Qorqud» eposunda yer alan «Beyrək» boyunu süjetin əsas axarı qorunmaqla bir qədər fərqli şəkildə söyləyirmiş.

Türkmən baxşılarının ozan mərhələsindən sonra aşığılaşmasına baxmayaraq, onların aşığı sənətinə sıx şəkildə bağlı olduğu görünməkdədir. Baxşılardan repertuarında yer alan «Əsli və Kərəm», «Aşıq Qərib», «Tahir-Zöhrə», «Sey-

fəlmülk», «Səyad və Həmrə», «Qul Əlbənd», «Novruz-Qəndab» və başqa dastanların həm də aşığı dastanları olması tarixən yaxın sənət əlaqələrinin mövcudluğundan soraq verir.

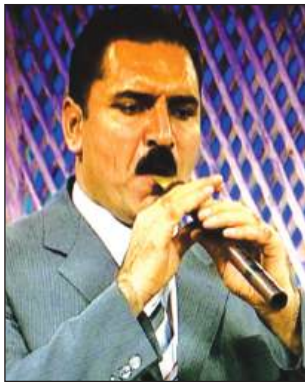
Türkmən baxşılarının repertuarında dastanlarla yanaşı, klassik şərq ədəbiyyatına məxsus bir çox qissə və hekayələr də yer almışdır. Repertuarın bu şəkildə formalaşmasının əsas səbəbi baxşılardan tarixən məclislərə qissəxan-nağılçılarla birgə getmək ənənəsi olmuşdur. XX yüzilliyin ən qüdrətli türkmən baxşılarının repertuarında müşahidə edilən altmışa yaxın irihəcmli epik mətnin az qala tən yarısı şərq ədəbiyyatı mətnləridir: «Leyli-Məcnun», «Yusif-Züleyxa», «Vamiq-Əzra», «İsgəndərnamə», «Haşnamə», «Şirin-Parhat», «Vərka-Gülşə» və s.

Azərbaycan və Anadoluda olduğu kimi Türkmənistanda da saza-sözə xüsusi həssaslığı ilə seçilən mahallar, bölgələr vardır. Həmin bölgələr əsas baxşı ocaqları kimi tanınır. Bu baxımdan Daşauz, Marı, Yanqala, Axal, Ləbab, Balkan vilayətlərini baxşı sənətinə bağlılıq dərəcəsinə görə xüsusi fərqləndirmək olar. Təkcə Yanqala vilayətindən yetişmiş onlarla istedadlı baxşı bütün Türkmənistanda şöhrət qazanmışdır.

Türkmən baxşılarının şah əsəri olan «Koroğlu» eposunun ifaçılığında Nazar Baqa (1843-1943), onun yetirmələri, ardıcılıarı olan Pəlvən Baqısı, Maxtımqulu Qarlıyev, Cuma Baqısı və başqalarının böyük xidmətləri olmuşdur. Baxşılardan öz dediklərinə görə, təqribən otuz beş-qırx günlük söhbət olan türkmən «Koroğlu»su məhz onların ifasından yazıya alınmışdır.

Türkmən baxşılarının söz və havacat repertuarı türkmən bəstəkarlıq məktəbinin inkişafında mühüm rol oynamışdır. Hətta Türkmənistanın Dövlət Himni də baxşı musiqisinin ritm və intonasiyası əsas götürülərək bəstələnmişdir.

**BAXŞI HÜSEYN SİDQİƏLİ OĞ-
LU (1971, Qaradağ mahalı, Əhər çev-
rəsindəki Ağ-çaqışlax kəndi)** – Balaban
ustası kimi tanınır. Erkən yaşlarından sə-



nətə maraq gös-
tərmişdir. Bey-
nəlxalq musiqi
festivallarında
sənətkar kimi tə-
msil olunmuş və
mükafatlar al-
mışdır. Balaban-
dan başqa digər
xalq nəfəs alət-
lərini də məharətlə ifa edir. Aşıq havaları
ilə yanaşı oyun, xalq və bəstəkar mah-
nılarını da ustalıqla çalır. İyirmi beş ildir
ki, məclislər aparır. Çoxlu şagirdləri
vardır.

BAKSILAR – Qırğız və qazaxlar
arasında daha çox baxıcı-görücü kimi
tanınan baksılar İslama qədərki əski
şamanist dünyagörüşünün daşıyıcılarıdır.
Şaman-baxşı ənənəsinin müxtəlif funk-
siyalar (qayıbdən xəbər vermək, keçmiş-
dən və gələcəkdən soraq götürmək, heç də
hər kəsin öhdəsindən gələ bilmək iqtid-
arında olmadığı problemləri, müşkülləri
həll etmək, çətinliyi aradan qaldırmaq,
təbiblik edərək xəstələrə şəfa vermək və
s.) üzrə davam etdirən baksılar onlara
müraciət edənlərin problemlərini həll
edərkən çox zaman musiqi alətindən –

«temir qomus»dan istifadə edirlər. «Temir
qomus» diz üstündə çalınan kamança
şəklində qədim musiqi alətidir.

Adətən, baksının yanına bəxtinin
bağlandığını güman edən adamlar (daha
çox qadınlar), ailədaxili münaqişəsi
olanlar, müxtəlif xəstəliklərdən əziyyət
çəkən azarlılar gəlir və ondan öz müş-
güllərinin həlli üçün seans icra etməyi
təvəqqe edirlər. Seans müqabilində bak-
sıya müəyyən məbləğdə pul və ya azuqə
verilir. Qırğızlarda sözün, musiqinin
şəfaverici magik təsir gücünə inam o
qədər qüvvətlidir ki, xəstələrin başı üs-
tündə «Manas» dastanından bir parçanın
ekstatik coşdurucu tərzdə ifa olunması-
nın sağaldıcı effekt göstərə biləcəyinə
inanırlar. Baksının keçirdiyi seansın
tərkibində əsas yer tutan musiqi və alqış-
dua (poetik söz) sintezinin qüvvəsinə
inam da, əslində, eyni mifoloji təsəvvürə
söykənir.

BALABAN – xalq çalğı nəfəs aləti.
Balaman, ney və ya düdük adı ilə də



tanınır. Balaban gövdə (silindrşəkilli boru
– 280-320 mm, üzərində 9 dəlik vardır: 8-
öndə, 1-arkada), qamış dilçək, xərək və
qapaqdan ibarətdir. Əsasən, ərik, fındıq,
tut, qoz və b. ağaclardan hazırlanır. Göv-
dənin baş tərəfinə taxılan ikiqat dilçəkli
yastı müştüyə və ilıq, yumşaq səsinə görə
ona “yastı balaban” deyilir. Müştüyün

ortasındakı xəmək vasitəsilə alətin kökü dəyişdirilir. Balaban həm solo alətdir, həm də xalq çalğı alətləri ansambları və orkestrlərinə daxildir. Aşıq ansamblarının ayrılmaz tərkib hissəsidir. Demək olar ki, Azərbaycanda mövcud olan aşıq mühitlərinin əksəriyyətində aşıq dəstələri balabançılarla birlikdə çıxış edir: Dərbənd, Dərələyəz, Şirvan, Gəncəbasar, Göyçə, Qaradağ-Təbriz və b. aşıq mühitləri. Şirvan aşıq mühitində aşıq havalarının ifası zamanı balaban aparıcı alət olaraq əsas melodiyanın instrumental daşıyıcısı rolunu oynayır, çox vaxt aşıq oxumasını imitasiya edərək çoxsəslilik ünsürləri yaradır və havanın təfsirində ənənəvi səciyyə kəsb edir.

Aşıq ansambllarında sazla yanaşı, iki balaban, yəni qoşa-balaban iştirak edir. Onlardan biri əsas melodiyanı çalır, digəri isə burdon səslə fon yaradır və dəmkeş, züycü və ya züytutan adlanır. Aşıq balabanı 7 dəlikdən ibarət olaraq saz alətinə uyğun köklənir, ifa zamanı dodaqların səsi hasiletmə vəziyyətinə görə digər balabanlardan fərqlənir. Balabanın əksər pərdələrinin adları sazın əsas pərdələri ilə üst-üstə düşür: baş pərdə, şah pərdə, açıq pərdə (ümumi kök), ayaq pərdə və s. Balabanda “Çoban bayatısı”, “Ovşarı” kimi havalar solo çalınır. Hal-hazırda kiçik, alt, tenor və bas balabanlar yaranmışdır. Orkestr balabanı in H, solo-balaban isə in B köklənir. Balaban üçün notlar skripka açarında (sol açarı) yazılır. Balaban tonu dəyişdirilən (transponizə edilən) alətdir və yazıldığından yarım ton aşağı səslənir. İki balabançı və zərb alətlərindən ibarət olan ansambl “Balabançılar dəstəsi” adlanır. Məşhur balabançılardan biri ustad sənətkar Əli Kərimov olmuşdur.

BALAKİŞİYEV MÖVLUD SÜLEYMAN OĞLU (MÖVLUD SÜLEYMANLI) (1943, Dağ Borçalı, Cəlaləddin rayonu, Qızıl Şəfəq kəndi – Bakı) – Xalq yazıçısı (2003). “Mövlud Süleymanlı” imzası ilə tanınır. İl-məzli kəndində orta məktəbi bitirmişdir. Bakı Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsində təhsil almışdır (1962-1967).



Azərbaycan Dövlət Televiziya və Radio verilişləri Komitəsinin ədəbi dram redaksiyasında redaktor (1968-1974), “Ul-duz” jurnalında nəsr şöbəsinin müdiri (1976-1980), “Azərbaycan” jurnalında nəsr şöbəsinin müdiri (1980-1992), “Oğuz eli” qəzetinin redaktoru (1992-1993), Azərbaycan Dövlət Televiziya və Radio verilişləri Komitəsində radio üzrə sədr müavini (1993-2009) olmuşdur. “Bir ünvan” (şeirlər, 1969), “Köç” (1984), “Şəhər toylarının səsi” (1985), “Səs” (1988), “Üç roman” (1999) və s. kitabları nəşr olunmuşdur. Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvü (1980), “Qızıl qələm” mükafatı laureatı (1974), M.Qorki adına Ümumittifaq ədəbi müsabiqənin laureatı (1983), “Qızıl sünbül” ədəbi mükafatının laureatıdır (1991). Yaradıcılığında xalq ruhu, genetik yaddaşın ozan-aşıq mədəniyyətindən gələn arxaik layları bir problem kimi qoyulur. “Bulaq” verilişi vasitəsilə ozan-aşıq sənətinin təbliğində onun böyük xidmətləri vardır.

BALASIYEV HƏŞİM (HƏŞİM QUBALI) SƏFTƏR OĞLU (1946, Quba rayonu, Qonaqkənd) – Quba rayonunun Rəngidar kəndində anadan olmuşdur.



Şamaxılı Aşıq Baratdan ustad dərsi almışdır. Quba-Dərbənd aşıq ifaçılıq məktəbinin istedadlı nümayəndəsidir. Həşim Qubalı adı ilə mühitdə tanınır. ADMİU-nu bitirmişdir. Quba-Şabran bölgəsində və Şirvan mühitində tanınmış sənətkarlardandır. Bir neçə aşıq mahnısını bəstələmişdir. H.Balasiyevin qardaşları da aşıqdır. Xaltanlı Tağı poetik irsinin ən mötəbər daşıyıcısıdır. Bir çox arxaik dastanlar onun ifasından yazıya alınmışdır. Aşıqların IV, V və VI Qurultaylarının iştirakçısı olmuşdur. Beynəlxalq aşıq festivallarında diplomlar və mükafatlar almışdır. On bir şeir kitabı çıxmışdır. Azərbaycan Aşıqlar Birliyi idarə heyətinin üzvüdür. Mədəniyyət Nazirliyinin “Fəxri mədəniyyət işçisi” adına layiq görülmüşdür (2015). Əməkdar mədəniyyət işçisidir (2016).

BARMAQ – xalq çalğı ifaçılığı üslubuna aid edilən milli musiqi termini. 1. Usta və ya virtuoz çalğıçıların məharətlə yaratdığı fərdi ifaçılıq üsul və ştrixləri. “Saz barmaqları”, yəni saz ifaçılığına aid olan ştrixlər toplusu. 2. Saz ifaçılığında hər hansı bir aşığın ifa üslubuna xas olan müəyyən bir parlaq, orijinal instrumental melodik intonasiya, ibarə, epizod.

BARMAQHESABI – Bax: Heca vəznə.

BARTOK BELA (1881-1945) – macar bəstəkarı, pianoçu və etnomusiqişünas. Beynəlxalq Sülh mükafatı (1955, ölümündən sonra) laureatı. B.Bela türk, rumın, slovak, serb, xorvat və ərəb musiqi folklorundan təxminən 11 min mahnı toplamış, onları sistemləşdirmiş və bir qismini nota salmışdır. 1936-cı ildə baş tutmuş Türkiyə folklor ekspedisiyasının nəticələrini “Kiçik Asiyadan türk xalq musiqisi” (1976) kitabında əks etdirmişdir. B.Bartokun etnomusiqişünaslıq sahəsində apardığı tədqiqatların, təhlil etdiyi obyektlərə kompleks yanaşma tərzinin musiqi eposşünaslığı üçün böyük əhəmiyyəti vardır. Onun müqayisəli musiqişünaslıq üzrə araşdırmaları, etnomusiqişünaslığın metodoloji və metodiki problemlərinə dair əsərləri bu gün də öz aktuallığını saxlamaqdadır. Türk xalq musiqisinin məqam özəllikləri, səs sistemi, metr-ritmik xüsusiyyətləri və ifa tərzlərinə (parlando və justo üslubları) dair mülahizələri türksoylu xalqların musiqi-nəzəri problemlərinin öyrənilməsi baxımından maraq kəsb edir.



BARTOLD VASİLİ VLADİMİ-ROVİÇ (1869-1930, Rusiya) – tanınmış rus şərqşünası, türkoloq. Birinci Ümumittifaq türkoloji qurultayın (Bakı, 1926) təşkilatçılarından biri, Daşkənddə, Bakıda, İstanbulda mühazirələr oxumuşdur (1926). Alman şərqşünası Teodor Neldeke 1859-cu ildə KDQ-nin

Drezden nüsxəsinin surətini çıxarır alman dilinə çevirərək çap etdirmək istəyir, lakin qarşıya çıxan çətinliklərə görə işi başa çatdırmır, topladığı materialları o vaxt Almaniya da təhsil alan V.V.Bartolda (1892) verir. Elə bu vaxtdan da V.V.Bartold KDQ dastanlarından ayrılır.



O, əvvəlcə dastanların dörd boyunu (I, II, III, IV) rus dilinə çevirərək kiçik bir şərh ilə nəşr etdirir. 1922-ci ildə bütün boyları rus dilində çapa hazırlayır. Lakin onun

sağlığında dastanlar işıq üzü görmür; əsəri ilk dəfə Azərbaycan alimləri H.Araslı və M.Təhmasib 1950-ci ildə Bakıda "Dədə Qorqud" adı ilə nəşr etdirirlər. Əsər 1962-ci ildə V.M.Jirmunskiy və Kononov tərəfindən çapa hazırlanır, "Dədəm Qorqudun kitabı" adı altında rus dilində təkrar nəşr edilir. Kitab KDQ-nin 1300 illik yubileyi ilə əlaqədar olaraq Bakıda nəfis şəkildə yenidən işıq üzü görmüşdür (1999). Bu kitabda əlavə kimi üç böyük məqalə də verilmişdir.

V.V.Bartold tərcüməsinin filoloji səviyyəsi yüksəkdir. Bu tərcüməni istər keçmiş Sovetlər ölkəsində, istərsə də xaricdə rəğbətə qarşılamışlar.

Bartold boyların daxili məzmununu açaraq onları bir-biri ilə müqayisə edir və bu fikrə gəlir ki, boylar arasında üzvu əlaqə olsa da, onlar bir ozan tərəfindən yaradılmayıb. Belə ki, onların poetik çəkisi heç də eyni deyil. O, Dədə Qorqudun şəxsiyyətini, onun rəvayətlərdə necə öz əksini tapmasını və dastanların

yarandığı ictimai-tarixi mühiti səciyyələndirməyə çalışmışdır. Nəticə etibarilə V.V.Bartold da hadisələrin Qafqazda cərəyan etməsi və dastanların Qafqaz arealı ilə bağlı olduğu fikrinə gəlir.

Bartold ozan sənətinin tarixi-mədəni səciyyəni, oğuznamələrin türk epik ənənəsinin təşəkkül və inkişafında rolu ətrafında da dərin elmi təhlillər aparmışdır.

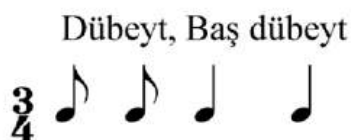
BASMA (ifaçılıq ştrixi) – saz alətinə dəm simlər böyük barmaq ilə şah pərdədən yuxarı pərdələrə basılır.

“BAŞ DIVANI” (“Məclis divanı”, “Şah Xətayi divanı”) – aşiq havası. “Azərbaycan aşiq sənəti” tədqiqatında etnomusiqişünas Ə.Eldarovanın qeyd etdiyi kimi, “Baş divanı” havasının “Məclis divanı” (Aşiq İbrahim Qaraçı oğlu), “Meydan divanı”, “Mərəkə divanı”, “Nəqərat divanı”, “Şah Xətayi divanı” (aşiq Əsəd Rzayev) adları da vardır. Qars aşiqləri bu havanı “Meydan divanı” adlandırırlar. Havanın harmonik əsası baş pərdə kökünə, məqam-intonasiya məzmunu isə baş pərdəyə istinad etdiyi üçün o, “Baş divanı” adlanır. Dastan məclisləri, bir qayda olaraq, “Baş divanı” havası ilə başlayır. Bu fakt “sazın başı “Baş divanı”, ayağı “Müxəmməs”dir” frazeoloji vahidin məzmununda da öz əksini tapmışdır. Genetik baxımdan divanı şeir forması ilə bağlı olan “Baş divanı”nin mediativ ifa tərzilə bilavasitə onun semantikasi ilə bağlıdır. Instrumental giriş müstəqil xarakter daşıyır. O, baş pərdə-açıq sim-bəm simə əsaslanan intonasiya özəyinin təkrarı və onun variantları üzərində qurulmuşdur. Instrumental girişin metr-ritmik təşkili

simmetrik və qeyri-simmetrik formulların uzlaşmasından əmələ gəlir ki, bu da havanın daxili dinamizmini şərtləndirən əsas amillərdəndir. Havanın vəzn ölçüləri arasında qarışıq tərkibli (7/8, 5/8) ölçülər mühüm rol oynayır. Reçitativ-deklamasiya səciyyəli vokal hissəsi yığcam diapazona malikdir. “Baş divani” havasının melodiyası aşırı musiqisində epik rečitasiyanın parlaq nümunəsidir. Tipik intonasiya formullarından biri orta və baş pərdələrə əsaslanan kiçik sekunda dıxorddur. Havanın poetik əsasını divani şeir forması təşkil edir. Divani şeir quruluşunun poetik misrası havada müxtəlif variantlarda təcəssüm olunur. Poetik və musiqi sezurların yerləşməsindən asılı olaraq melosətirlərdə hecaların aşağıdakı qruplaşmaları mümkündür: (4 + 4 + 4 + 3; 8 + 7). Havanın qaytarma hissəsində, yəni son iki misranın təkrarı zamanı transpozisiya baş verir. Qaytarmada eydirmə, yəni hecaların avazla oxunması müşahidə olunur. Hava etnomusiqişünaslar T.Məmmədov və İ.İmamverdiyev tərəfindən nota köçürülmüşdür.

“BAŞ DÜBEYT” – aşırı havası. Əksər aşırı mühitlərinin nümayəndələri tərəfindən ifa olunan bu havanı aşırı yaradıcılığında “Dübeyt” tipinin arxetipi hesab etmək olar. XIX-XX əsrlərdə “Baş dübeyt” havası xalq arasında digər adlarla da məşhurlaşmışdır. Geniş yayılmış şeirin rədifinə görə onu “Sarı bülbül”, aşırıqlar oxuduğu Səməd Vurğunun “Dağlar” şeirinə görə isə “Dağlar” adlandırırlar. Havanın harmonik əsası baş pərdə kökünə, məqam-intonasiya məzmunu isə baş pərdəyə istinad etdiyi üçün o, “Baş dübeyt” adlanır. Əsasən, şah-orta-baş

pərdələr üzərində qurulan məqam-intonasiya özəyi Segah məqamı ilə üst-üstə düşür. Poetik mətninin əsasını gəraylı təşkil edir. “Baş dübeyt” havasının metr-ritmik təşkili modusuna əsaslanır. Zəngin bədii imkanlara malik olan bu havanın bir neçə ərazi və fərdi variantları mövcuddur (“Borçalı dübeyti”, “Mirzə



dübeyti” və s.). Hava etnomusiqişünas İ.İmamverdiyev tərəfindən nota köçürülmüşdür.

“BAŞ MÜXƏMMƏS” – aşırı havası. Sazın baş pərdə kökündə ifa olunur. Məqam-intonasiya məzmununa görə Segaha uyğundur. Poetik mətnin əsasını “müxəmməs” təşkil edir (beşlik). Şeirin təqtiləri 7+8 bölgülü olduğundan, bayatı və gəraylı formalarına yaxındır. “Baş müxəmməs” melo-poetik vəhdət kimi formalaşmışdır. Instrumental giriş həcm etibarilə kiçikdir və ikilənmiş bəm və dəm səslərindən ibarət akkord üzərində, yəni “kök”ə uyğun, tipik instrumental trixord intonasiyası əsasında yaranmışdır (əsas dayaq tonu əhəmiyyəti daşıyan baş pərdədən dəmə keçid – baş pərdə-boş pərdə-kök pərdə) Vokal melodiya dəqiq ölçülüdür və mahnıvarı havalar qrupuna aiddir. Tezis xasiyyətli trixord intonasiyası (şah pərdə-orta pərdə-baş pərdə) ilə başlayan hava xasiyyət etibarilə lirik-emosional ruhludur, bir qədər gümrəh çalarlara malikdir. Müxəmməsin hər bir misrası və təqtiləri sezuralarla və kiçik araçalğılarla bir-birindən ayrılır və hər misranın mənə tutumu qabardılır. Hava-



Aşıq Teymur Hüseynovun ifasından “Baş müxəmməs” havasını nota salan və işləyən Q.Hüseynlidir. (Nümunə not yazısının foto surətidir).

nın ümumi inkişafında yüksək pillələrə doğru dalğavari hərəkət xətti müşahidə olunur. “Baş müxəmməs”in kulminasiyası III bənd öncəsi instrumental intermediya və III bəndin əvvəli üzərinə düşür. Melodiyanın diapazonu kök p.-nin zilinədək qalxır.

BAŞ PƏRDƏ – sazın pərdələrinin açıq sim üzərində yaratdığı səs düzümündə 2-ci pərdə (re1 – 15 pərdəli sazda). Bu pərdəyə əsasən yaranan kökdə

(baş pərdə kökü) “Dilqəmi”, “Kərəmi” və s. havalar çalındığına görə “Dilqəmi pərdə”, “Kərəmi pərdə” və s. də deyilir.

BAŞ PƏRDƏ KÖKÜ – sazda simlərin əsas köklənmə üsullarından biri. Bəm simlər baş pərdəyə əsasən kökləndiyinə görə baş pərdə kökü adlanır və simlər septima-seksta intervalları üzrə düzülür. Sazın baş pərdə kökü havaların instrumental melodikasının özünəməxsusluğunun yaranmasına öz təsirini göstərir.

Bu kökdə çalınan bütün havaların instrumental, eləcə də vokal musiqisində leytintonasiya əhəmiyyəti daşıyan melodik özəklər vardır: 1. instrumental musiqidə a) şah pərdə-orta pərdə-baş pərdə-açıq pərdə-kök pərdə üzrə qammavari hərəkət və kök pərdədən şah pərdəyə xalis kvinta sıçrayışı. b) baş pərdə-açıq pərdə-kök pərdə üzrə trixord hərəkəti və kök pərdədən baş pərdəyə kiçik tersiya sıçrayışı və ya kök pərdədən şah pərdəyə xalis kvinta sıçrayışı. 2. Vokal musiqidə şah pərdə-orta pərdə-baş pərdə üzrə trixord hərəkəti. Bu növ havaların üç əsas dayaq tonu mövcuddur: 1) baş pərdə (əsas dayaq tonu) 2) kök pərdə 3) şah pərdə. Hər bir aşiq havası, xüsusilə instrumental musiqi öz başlanğıcını mütləq şəkildə bu üç səsdən götürür. Vokal melodiyanın başlanğıc səsi, əsasən, iki dayaq tonuna – şah pərdə və kök pərdəyə söykənir. Müəyyən hallarda melodiyanın formalaşmasında iştirak edən alt və ya üst aparıcı tonlar keçici funksiya daşıyır. Aşiq havaları içərisində müəyyən qisim havalar bu kök üzərində ifa olunur. “Baş” adı ilə başlayan havalar məhz bu kökə işarədir: “Baş müxəmməs”, “Baş divani”, “Baş Saritel”, “Baş dübeyti” və s. Məşhur “Dilqəmi” havası da bu kök üzərində yarandığına görə, “Dilqəmi kökü” kimi də adlandırılır. “Borçalı gözəlləməsi”, “Kərəm gözəlləməsi”, “Azaflı dübeyti”, “Yanıq Kərəmi”, “Mixəyi”, “Şərəbanı”, “Badamı şikəstə”, “Şəşəngi” və s. havalar bu kökdə ifa olunur. **Bax: Kök.**

BAŞ PƏRDƏNİN ZİLİ – sazın pərdələrinin açıq sim üzərində yaratdığı səs düzümündə 12-ci pərdə – re2 (15 pərdəli saz). Baş pərdədən (re1) bir ok-

tava yuxarı səslənən pərdə.

“BAŞ SARITEL” – aşiq havası. Havanın harmonik əsası baş pərdə kökünə, məqam-intonasiya məzmunu isə baş pərdəyə istinad etdiyi üçün o, “Baş saritel” adlanır. Əsasən, şah-orta-baş pərdələr üzərində qurulan məqam-intonasiya özəyi Segah məqamı ilə üst-üstə düşür. “Baş saritel” havasının intonasiya inkişafı üçün trixord həcmində məqam dayaqlarının davamlı şəkildə çalarlanması xasdır. Havanın leytintonasiyası (Segah məqamında əsas tonun kvintası, mayənin üst aparıcı tonu, mayə) milli intonasiya edilmənin ən səciyyəvi ünsürlərindən birini təşkil edir. Havanın instrumental və vokal partiyaları eyni musiqi materialına əsaslanır. Instrumental partiyada burdon polifonik üsuldən geniş istifadə edilmişdir. Melodikası üçün əsas pərdələr üzrə enən hərəkət, çoxsaylı melizmatik bəzəklər (vibrato, mordent, zəngülə-trel və s.) xasdır. Havasının metr-ritmik əsasını 6/8 ölçü təşkil edir. Əsas ritmik modus sərbəst şəkildə təfsir edilərək improvizasiya zamanı müxtəlif dəyişikliklərə məruz qalır. Kuplet-variant formasındadır. Musiqi kompozisiyasının əsasında təkünsürlü melodik ibarələrin çoxsaylı təkrarı durur ki, bu da havanın qədim mənşəyinə dəlalət edir. Poetik bənd musiqidə iki təkrar periodda təmsil olunur. Perioddan sonra gələn melopoetik əlavələr həm də nəqərat funksiyasını yerinə yetirir. Poetik mətninin əsasını gəraylı təşkil edir. Havanın melosətirləri iki heca qrupuna bölünür (4 + 4 və ya 5 + 3 şəkildə). Birinci və üçüncü melosətirlərdə sezura məqamında davamlı zəngülələrin (aşiq terminologiyasına görə, “eydir-

mə”) səslənməsi “Baş saritel” havasının səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biridir. “Baş saritel” havasında melopoetik əlavələr mühüm formaqurucu və semantik funksiyalar yerinə yetirir. Hər melobənddə beytlərdən sonra gül qafiyə səslənir. Hava etnomusiqişünaslar T.Məmmədov və İ.İmamverdiyev tərəfindən nota köçürülmüşdür.

BAYAT – oğuzlara məxsus olan iyirmi dörd tayfadan biri. Bayat Oğuz xanın nəvəsi, Gün xanın oğludur. Əbulqazi Bahadır xan Xivəi (1602-1664) “Şəcəreyi-türk” əsərində yazır: “Oğuz xanın altı oğlu var idi: Gün xan, Ay xan, Yıldız xan, Göy xan, Dağ xan, Dəniz xan. Bu altı xanın hər birinin də qanuni xatunlarından dörd oğlu var idi. Gün xanın böyük oğlunun adı Qayı, ikinci Bayat, üçüncü Alqaöylü, dördüncü Qaraöylü idi.

Gün xanın oğlu Bayat oğuz uruqlarının toplantılarında xanın sağ yanında oturur, oğuz ordusunun sağ qoluna başçılıq edərdi. Oğuz kübarlarına məxsus “Bəy şülən” deyilən məclislərdə xan ilə birlikdə qoçun sağ budunu yeyərdi”.

Bayatların çox ölkələrə dağılmaları və Dış (Taş) oğuzların aparıcı qolunu təşkil etmələrini göstərən professor Z.V.Toğan yazır: “Şimaldan qalxıb Cənuba yerləşən Uyrat-Uygurlar, Qayat-Qayalar, Qanıqlıyut-Qanıqlılar və Bayaut-Bayatlar ismini daşıyan qəbilələr türkdürlər”.

Bayatlar XI əsrdən öncə Sır-Dərya sahillərində və onun şimalındakı bozqırlarda yaşayırdılar. Onların bir qismi sonradan səlcuq (yaxud türkmən) fəthlərinə qatılaraq Sır-Dəryadan Adalar dənizinə (Egey dənizi) qədər uzanan böyük impe-

riyaların qurulmasında mühüm rol oynamışlar. XIX yüzilliyin ortalarında Mərəş bölgəsində Zülqədər bəyliyi quran və Sivas ətrafında yurd salmağa çalışan Şam və ya Özoğlu türkləri arasında mühüm bir mövqeyə sahib olan və əksəri bugünkü Yozqad məntəqəsində yerləşən bu bayatlar “Şam bayatı” adı ilə Suriyada qalmış olan qardaşlarından ayrılmışdır.

XV əsrin başlanğıcında İntab ilə Hələb arasında yaşayan bayatlar XVI əsrdə digər türkmənlərlə birlikdə Hələb türkmənlərini meydana gətirmiş, XVI əsrin əvvəllərində “Bayadi” adı ilə tanınmışlar. Anadolu və Antalyada isə ən məşhur oymaqlar olan Xəfərli, Şərəfli, Qızıldonlu, Ökdənli, Qaracaqoyunlu, Mancanıq, Qanqal və Yeni Eldə yurd salmışlar. XVI əsrdə bunların bir qismi Qaraman, bir qismi də Adana bölgələrinə köçmüşlər.

“KDQ”dəki müqəddimədə və bir çox mənbələrdə göstəriləni kimi, Dədə Qorqud bayat elindəndir.

BAYAT ABBAS (XVI əsr – Dərbənd, Bayat kəndi) – Ustad aşiq kimi Dərbənddə və ətraf əyalətlərdə məşhur olmuşdur. Dərbənd aşiq məktəbinin ən qüdrətli nümayəndələrindəndir. Güclü yaradıcı təbi ilə həmişə maraqlı olmuşdur. Haqqında danışılan rəvayətlər, hekayətlər də bunu göstərir. Hətta onu Abbas Tufarqanlı ilə eyniləşdirənlər də olmuşdur. Ancaq S.Mümtaz və Əhməd Tahir bunun doğru olmadığını müəyyənləşdirmişlər. Bayat Abbasın tamamilə başqa şəxs olması qənaətinə gəlmişlər. Dağıstan folklorunun tədqiqatçısı Əhməd Tahir və Mövlud Yərəhmədov Bayat Abbasla bağlı materiallar toplamış və

maraqlı fikirlər söyləmişlər. Cünglərdə (1572) bayatı, qoşma, gəraylı və təcnis-ləri vardır. Şeirlərin dil xüsusiyyətlərindən də onun Dağıstanla bağlılığı görünür. Müxtəlif mövzularda (məhəbbət, təbiət, ictimai-siyasi) yazdığı şeirlər sonrakı dönmə aşiq yaradıcılığına güclü təsir etmişdir. Onun şeirlərinin təsiri ilə bir çox ustadlar şeirlər qoşmuşlar. Və-xiyanlı Məhəmməd, Ehraqlı Rəcəb, Vəlikəndli Fətəli və başqaları buna nümunədir. “Dedim-dedi” formasında yazdığı gəraylı bu gün də sənətkarların yaddaşında yaşayır. Aşiq yaradıcılığı ilə bağlı toplularda şeirləri getmişdir.

BAYATI – qafiyə sistemi *aaba* prinsipi ilə qurulan dörd misralı və hər misrası yeddi hecadan ibarət olan şeir şəkli. Ümumən türk folklorunda geniş yayılmış formalardandır. Ayrı-ayrı türk xalqlarında mani, xoyrat, yır, jır, aydım, çinq, aşulə, aytıspa, sarınc, koşuq və s. bu qəbildən olan regional adlar altında tanınan həmin şeir şəkli Azərbaycan folklor arealında bayatı adlanır.

«Bayatı» söz-termininin tarixi-semantik məzmunu filoloji fikirdə, əsasən, üç istiqamətdə şərh olunmuşdur. Birinci mülahizəyə görə, bu ad «köhnə, əski» anlamı verən «boyat» (məsələn, «boyat çörək») kəlməsinə bağlıdır (İ.Hikmət, F.Köçərli).

İrəli sürülən ikinci mülahizəyə görə, «Bayat» totem adıdır (Ə.Dəmirçizadə, M.Təhmasib). Bu şeir şəkli guya «Bayat» adlı totemin şərəfinə yaradılmış və ona («Bayat»a) xitabən söylənmişdir.

«Bayatı» ad-termininin mənşəyi ilə bağlı üçüncü mülahizə ondan ibarətdir ki, bu şeir şəklinin adı oğuz tayfasına məxsus boylardan birinin – «bayat» bo-

yunun-qəbiləsinin adından götürülmüşdür (F.Köprülü, Ə.Abid, S.Mümtaz, M.Qasımlı). Folklorşünaslıqda daha çox üstünlük verilən bu mülahizə tərəfdarlarının yekdil fikrinə görə, «bayatı» – Bayat tayfasına məxsus şeir, nəğmə, mahnı anlamı kəsb edir. Burada tarixi-mədəni gerçəkliyə uyğunluq çoxdur.

Bu gün Azərbaycan folklor arealında «bayatı» adı altında fəaliyyət göstərən folklor şeiri örnəklərinin heç də hamısı sırf Azərbaycan ağız ədəbiyyatına məxsus deyildir. Azərbaycan folklor söyləyicilərinin repertuarında olan yüzlərlə bayatı eyni poetik mətn halında, yaxud da onun çox cüzi fonetik və leksik variant fərqi ilə başqa türk xalqlarının folklor söyləyicisinin repertuarında da (mani, aydım, yır, çinq, aşulə, aytıspa, koşuq və s. adlarla) mövcuddur. Bu baxımdan Azərbaycan bayatılarının, məsələn, Anadolu və qaqaüz maniləri, İraq-türkmən xoryatları, kumuk yırları, türkmən aydımları, özbək koşuqları ilə çox sayda səsləşmə məqamları və üst-üstə düşmə halları nəzərə çarpır.

Bayatı yaradıcılığında Azərbaycan toponimikasına, xüsusən də yer-yurd, el-oba, elat, mahal adlarına fəal şəkildə müraciət olunması da regional atributları gücləndirmişdir. Təbriz, Gəncə, Şirvan, Dərbənd, Qarabağ, Ordubad, Mərənd, Salmas, Xoy, Əhər, Marağa, Savalan, Qoşqar, Kəpəz, Şahdağ, Araz, Həkəri, Arpaçay və s. bu sıradan yüzlərlə yer-yurd, çay, dağ adları olduqca çox sayda bayatının poetik strukturunda yer almışdır.

Burdan uzaq Gəncədi,

Gülü pəncə-pəncədi.

Ölüm allah əmridi,

Ayrılıq işgəncədi.

*Mən aşiq Ordubada,
Yol gedir Ordubada.
Sərkərdə qoçaq olsa
Heç verməz ordu bada.*

Bayatı heç də bütün vəziyyətlərdə deyil, müəyyən bir lirik-psixoloji şəraitdə məxsusi bir melodik avazla, əksər hallarda uca səslə və daha çox yanıqlı tərzdə ifa olunur. Mətnin hansı əhvalla (dərd, nisgil, ayrılıq izzəti, sevgi göynərtisi, vətən, ata, ana, bacı, qardaş, yar həsrəti ilə), hansı coğrafi şəraitdə (dağ, aran, meşəlik, çay qırağı, çöllük, bağ-bağça içi, yol qırağı), ilin hansı çağında (yaz, yay, qış, payız), kimlərin əhatəsində (cavanlar, qocalar, qız-gəlinlər, qohumlar, dərddilər, yadlar) və nə münasibətlə söylənilməsi bayatının həqiqi və bütöv folklor görkəmi üçün çox mühüm şərtidir. Söyləyici öz vəziyyətinə və əhvalına uyğun olaraq bayatının ənənəvi mətnindəki bəzi sözləri və ya misranı dəyişdirə bilər. Bütün bunlar göstərir ki, bayatı melopoetik kompleks təşkil edir. Poetik mətni lirik-psixoloji situasiyadakı melodik-avazlı ifası ilə bir yerdə, qovuşuq halında götürmədən sözügedən nümunənin gerçək folklor həyatının dolğun təqdimini vermək mümkün deyildir.

Bayatının avazlı söylənişi, melodik ahənglə ifa olunması onun folklor şeiri kimi çox-çox qədimlərdən baş alıb gəldiyini göstərir. Çünki əski çağlarda türk folklor şeiri musiqi alətinin iştirakı olmadan ifa edilir – melodik avazla oxunurdu. Musiqi ifanın – söylənişin özündə şeiri oxuyanın səsi vasitəsilə yaradılırdı. Bu zaman ifaçı səsinin melodik ahəngi poetik mətnlə qovuşuq-sintez halında ortaya çıxırdı. Sözügedən ibtidai

mərhələdə şeirlə mahnı arasında ayrıntı yox idi, buna görə də onlar hələlik bir-birindən fərqlənmirdi.

«Bayatı» anlayışının poetik mətndən başqa melodiya, avaz, harmoniya anlamı kəsb etməsi sonrakı sivilizasiya irəliləyiş boyunca bu ada mədəni çevrənin digər istiqamətlərində, xüsusən də musiqidə rast gəlmək imkanı yaratmışdır. «Çoban bayatı» saz havasının, «Bayatı Şiraz», «Bayatı İsfahan», «Bayatı Qacar», «Bayatı türk», «Bayatı kürd» muğamlarının adında yer alan «bayatı» komponenti «melodiya, musiqi, avaz biçimi», «oxu tərzii» anlamındadır.

“Mən aşiq”, “Əzizinəm”, “Eləmi” sırasından olan ön qəliblərlə başlayan bayatların böyük əksəriyyəti el yaradıcılığının məhsuludur. Doğrudur, hər hansı bir folklor nümunəyi, şübhəsiz ki, ilk öncə kimsə bir nəfər tərəfindən yaradılır, sonra həmin nümunə dildən-dilə, eldən-elə gəzib dolaşaraq tədricən müəyyən dəyişikliklərə uğrayır, arınır, durulur, cilalanır və son nəticədə bir adamın yox, bütöv xalqın yaradıcılığına çevrilir, müəlliflik hüququ xalqa məxsus olduqdan sonra isə poetik mətn folklor statusu alır.

Aşiq ifaçılığında bayatılardan böyük əksəriyyətdə “Çoban bayatı” saz havasında və “Şikəstə” havalar silsiləsində istifadə olunur. Bir sıra şeir şəkillərinin (cığalı qoşma, cığalı tənqis, cığalı mürəmməs) yaranmasında da bayatı qəlibi həlledici rol oynayır. On birlik ölçüsünə oxunan saz havalarında (“Dilqəmi”, “Kərəm şikəstəsi”, “Dərvişi”, “Ağır şərili”, “Ruhani” və s.) bəndlərarası keçid kimi də yedək-bayatılara müraciət olunur.

Bayatı biçiminin Azərbaycan folklor arealındakı tarixi aktivliyini əks etdirən əlamətlər cərgəsində kütləvi anonim bayatı yaradıcılığı ilə bərabər, ayrı-ayrı bayatı ustalarının bu sahədəki məhsuldar ədəbi fəaliyyəti də qeyd olunmalıdır. XVII yüzilliyin sənətkarları olan Sarı Aşıq və Lələnin yaratdıqları bayatılar bədii ümumiləşdirmə gücünə, poetik kamilliyinə görə bu janrın klassik örnəkləri sayıla bilər.

Yazılı ədəbiyyat nümayəndələri də zaman-zaman bu janra müraciət etmişlər. Şah İsmayıl Xətayi, Məhəmməd Əmani, Molla Vəli Vidadi və başqa klassiklər neçə-neçə unudulmaz bayatı qələmə almışlar.

Azərbaycan bayatılarının mənşəyi, janr təsnifatı, poetik özünəməxsusluğu, dil və üslub keyfiyyətləri ilə bağlı Ə.Abid, Y.V.Çəmənəzəminli, S.Mümtaz, İ.Hikmət, F.Köprülü, F.Köçərli, M.Təhməsinib, Ə.Dəmirçizadə, V.Vəliyev, P.Əfəndiyev, M.Həkimov, İ.Abbaslı, M.Qasımlı, A.Hacıyev, M.Fərzanə, A.Əliyev və başqa tədqiqatçıların çeşidli yönərdən apardıqları araşdırmalar öz elmi-nəzəri dəyəri ilə seçilir.

BAYATI-BAĞLAMA – aşıqların, söz xiridarlarının hazırcavablığını yoxlamaq məqsədilə bayatı şəklində onlara verilən çətin sorğu. Adətən, cavabı az qala mümkün olmayan həmin sorğuya aşıq elə onun özünə bənzər bir şərt qoymaqla cavab verir. Məsələn, aşıqdan soruşulur:

*Hənəkdi, ha hənəkdi,
Xalın bənək-bənəkdi.
Aşıq, cavab verginən
Araz neçə sənəkdi?*

Aşıq hazırcavablıqla:

*Hənəkdi, ha hənəkdi,
Xalın bənək-bənəkdi.
Araz saxlagınan,
Ölçüm neçə sənəkdi –*

şərtini qoyur və cavabsız sorğudan qurtula bilir.

Bayatı-bağlamalar, əsasən, dəyişmə şəklində qurulur və ümumi mətn sual-bayatı və cavab-bayatıdan ibarət olur. Sarı Aşıq, Xəstə Qasım, Molla Cuma və başqa aşıqların bayatı-bağlamalarla sınağa çəkilməsi, onların işə həmin sorğuları ustalıqla cavablandırması barədə çoxsaylı rəvayətlər mövcuddur.

BAYATI KÖKÜ – sazda simlərin əsas köklənmə üsullarından biri. Bəm simlər bayatı pərdəsinə əsasən kökləndiyinə görə, “Bayatı kökü” adlanır və simlər tersiya-sekunda intervalları üzrə düzülür. Məşhur “Çoban bayatı” havası bu kök üzərində yarandığına görə, “Çoban bayatı kökü” kimi də adlandırılır. Bu kökdə ifa olunan havalardan biri də “Atüstü Kərəmi”dir. **Bax: Kök.**

BAYATI PƏRDƏ – sazın pərdələrinin açıq sim üzərində yaratdığı səs düzümündə 8-ci pərdə – lya bemoll (15 pərdəli sazda). Bu pərdəyə əsasən yaranan kökdə (Bayatı kökü) “Çoban bayatı” havası çalındığına görə, “Çoban bayatı pərdəsi” də deyilir.

“BAYATI ŞİKƏSTƏ” – aşıq havası. “Zarınıcı şikəstə”nin başqa bir adı. **Bax: “Şikəstə”.**

BAYATI-TAPMACA – müəyyən bir əşya və ya məfhumun bir və ya bir neçə əlamətinin bayatı daxilində üstüörtülü şəkildə təsvir olunması və onun nə olduğu cavab istənməsi. Bayatı-bağlamadan fərqli olaraq bayatı-tapmacada cavab bayatı ilə yanaşı, adi sözlə də verilir:

*Aşıq eldən yuxarı,
Şana teldən yuxarı.
Aşıq bir “quş” görübdü
Dizi beldən yuxarı.*

Açması «çəyirtkə» olan bu bayatı – tapmacaya adi sözlə cavab vermək yetərli sayılır. Bəzi hallarda tapmacanın həm sual, həm də cavab tərəfi bayatı qəlibi üzərində qurulur:

*Bayağıdı, bayağı,
Uçar quşlar sayağı.
Aşıq bir şey görübdü,
Təpəsində ayağı.*

Cavab:

*Bayağıdı, bayağı,
Uçar quşlar sayağı.
Yarasadı gördüyün,
Təpəsində ayağı.*

Bayatı-tapmacalar bəzən, sadəcə olaraq, qarşı tərəfi çaşdırmaq və dolaşığa salmaq məqsədi daşıyır:

*Qəmər hey,
At belində kəmər hey.
Göydə bir qulun gördüm,
Anasını əmər hey.*

Burada çaşdırıcı əlamət «göydə» sözü ilə bağlıdır. Əslində, «göydə» ifadəsi «səmada» deyil, «göylükdə», «göy otluqda» mənasında işlədilmişdir.

Bayatı-tapmacalar böyük əksəriyyətlə aşıqlar tərəfindən yaradılsa da, daha çox uşaqlar arasında geniş yayılmışdır.

BAYRAMƏLİ QIZI BƏSTİ (təxminən 1838, Kəlbəcər rayonu, *Ley kəndi* – 1936) – Kəlbəcər aşığılığının yətiməsidir. Aşıq Ələsgər, Növrəs İman, Ağdabanlı Qurban kimi sənətkarların zamanında yaşamış, onların sazını, sözünü dinləmiş və bu mühitin ruhunu şeirlərində yaşatmışdır. Bir qədər ağırılı, dərd, kədər dolu ömür yaşamışdır. Əyyub adlı bir çobanla ailə qurmuşdur. Lakin onun rahat, xoşbəxt həyatı elə də uzun sürməmişdir. Kəndin koxası onun həyat yoldaşı Əyyubu xəncərlə dağda doğramışdır. Bundan sarsılan Bəsti həvalanmış və az keçməmiş gözləri tutulmuşdur. Xalq arasında bu səbəbdən ona Kor Bəsti də demişlər. Yaşadığı dəhşətli sarsıntıdan sonra Bəsti aşığılığa başlamış, Ley kəndindən uzaqlaşaraq qonşu kəndlərdə yaşamışdır. Şeirlərində qəm, kədər, hüzn həmişə üstünlük təşkil etmişdir. Sevgilisini şeirlərində tez-tez Xan Çoban adı ilə xatırlamışdır. Yüz ilə yaxın ömür sürən Bəsti istedadı ilə məşhurlaşmış, Gəncəbasar, Göyçə, Kəlbəcər ərazilərində saz-söz məclisləri keçirmişdir. Deyilənə görə, çox zil səsi olmuşdur. Aşıq şeirinin müxtəlif şəkillərində yazıb-yaratmışdır. Daha çox bayatı yaratmağa üstünlük vermişdir. Gözləri kor olduğuna görə, əsasən, oturub oxuyarmış. Hazırcavab bir el sənətkarı olmuşdur.

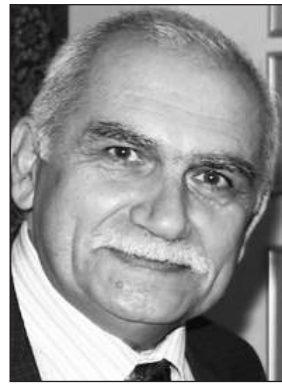
Onunla bağlı danışılan rəvayətlərdə də hazırcavablığı görünür. Aşıq Bəstinin şeirləri ayrı-ayrı toplularda nəşr olunmuşdur. Folklorşünas S.Paşayevin (1969) bu sahədə gərəkli xidmətləri var.

“BAYRAMI” (“Üç gül”, “Gülabı”) – aşıq havası. Aşıq yaradıcılığında mahnı xarakterli havalar sırasına aiddir. Obraz-emosional məzmununa görə, lirik havalar qrupuna daxildir. Havanın adı çoxvariantlılığı ilə seçilir. Folklorşünas S. Paşayevin qeyd etdiyi kimi, “bu havaya Göyçə, Gəncə və Şəmkir aşıqları “Bayramı”, “Pərdəsiz”, Borçalı aşıqları isə “Gülabı”, “Gövhəri” və “Qarakəhəri” deyirlər”. “Azərbaycan aşıq sənəti” tədqiqatında etnomusiqişünas Ə.Eldarova aşıq Mirzə Bayramova istinadən bu havanın sxematik quruluşunu aşağıdakı kimi təqdim etmişdir: açıq sim (0)-şah pərdə-orta pərdə-açıq sim (0). Ə.Eldarovanın qeyd etdiyi kimi, “Bayramı” havası açıq melodik simlə başlanır. Buna görə də onu çox vaxt “Pərdəsiz Bayramı” adlandırırlar”. Instrumental partiyada burdon polifonik üsuldan geniş istifadə edilmişdir. İntonasiya-məqam inkişafı müəyyən mənada formaqurucu funksiyaya malikdir. Belə ki, bütün melobənd boyu Şur, Segah və Şüştər məqamların bir-birini əvəz etməsi nəticəsində üçünsürlü təzadlı forma (ABC) əmələ gəlir. Ümumi kompozisiyasını kuplet-variant forma ilə müqayisə etmək olar. Vokal və instrumental partiyalar arasında sinxron əlaqələr mövcuddur. Poetik mətninin əsasını qoşma təşkil edir. Havanın melosətirləri iki heca qrupuna bölünür (6 + 5). Melobəndin quruluşunda təkrar prinsipi mühüm for-

maqurucu əhəmiyyətə malikdir. Havanın kompozisiyası musiqi cümlələrinin təkrarı (qaytarması) üzərində qurulmuşdur. Melobəndin quruluşunda melopoetik əlavələr mühüm rol oynayır.

Hava etnomusiqişünaslar T.Məmmədov və İ.İmamverdiyev tərəfindən nota köçürülmüşdür.

BAYRAMLI MƏTİ (MƏTİ OSMANOĞLU) OSMAN OĞLU (1958, Qazax rayonu, Sadıqlı kəndi – Bakı) –



filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent. 1980-ci ildə Bakı Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsini bitirib və təhsilini həmin fakültənin aspiranturasında davam

etdirib. “Nəbatinin lirikası” mövzusunda dissertasiya müdafiə edərək filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi alıb. Hazırda Bakı Dövlət Universitetinin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasının dosentidir. Aşıq Ədalət, Aşıq Avdı Qaymaqlı, Məhəmməd Şıxlı, Xındı Məmməd, Aşıq Əmrah, Aşıq Kamandar haqqında 1980-ci illərdə mətbuatda silsilə yazılarla çıxış edib. “Sizə kimdən deyim?”, “Rövşənmi, Uruşamı?” və s. məqalələri elmi aktualılığı ilə seçilir. Müasir ədəbi prosesdən bəhs edən əksər yazılarında bədii düşüncədə epos yadlaşının izlərinin araşdırılmasına xüsusi diqqət yetirir. Pedaqoji və elmi fəaliyyətlə yanaşı, uzun müddət ədəbi mətbuatda və televiziya da çalışmışdır. Azərbaycan təriqət ədəbiyyatının görkəmli

nümayəndəsi Seyid Əbülqasim Nəbatinin yaradıcılığının məzmun qaynaqlarını araşdırakən şairin yaradıcılığı və dünyagörüşü ilə aşığı sənəti arasında əlaqələri orijinal mövqedən təhlil edib, təriqət ədəbiyyatının genetik əsaslarında aşığı sənətinin yeri barədə maraqlı elmi nəticələrə gəlib. Ustad sənətkar Mikayıl Azaflının həyat və yaradıcılığı yolu haqqında Azərbaycan Dövlət Televiziya-sının hazırladığı “Qoca qartalın əbədi uçuşu” filminin ssenari müəllifidir.

**BAYRAMOV HACI ABBAS OĞ-
LU (1931, Göyçə mahalı, Daşkənd kən-
di – 2012, Şəmkir rayonu, Çənlibel kən-
di)** – Göyçə aşığı mühitinin XX yüzil-
likdə yetişdirdiyi ustad sənətkarlar-
dandır. Erkən yaşlarından aşığı sənətinə
maraq göstərmişdir. Məzrəli aşığı Hü-



seyinin yanında
şagird olmuş
(1943), aşığı sən-
ətinin sirlərini
ondan öyrənmə-
yə başlamışdır.
Bir müddət Aşığı
Hüseynin yanın-
da məclislərə
getmiş və xalq

arasında aşığı kimi tanınmağa başlamış-
dır. Aşığı Mehдинin (Qanlı kəndindəndir)
yanında da bir müddət şagird olmuşdur.
Aşığı Hacı klassiklərin yaradıcılığını,
Göyçə mühitini kifayət qədər dərindən
bilən ustadlardan olmuşdur. Dastançı
aşığı kimi daha çox tanınmışdır. “Ko-
roğlu” dastanının qollarını daha qədim
variantlarda bilən aşıqlardan idi. Aşığı
şeyrinin müxtəlif şəkillərində bədii nü-
munələr yaratmışdır. Aşığı sənətini gənc

nəslə öyrətmək qayğısına da qalmışdır.
Aşığı Nurəddin İsgəndərov, Aşığı İslam
Bəşirov, Aşığı Balakışi, Aşığı İdris, Aşığı
Xudat onun yetirmələridir. 1988-ci il
hadisələrindən sonra Şəmkir rayonunun
Çənlibel kəndinə köçmüş və orada məs-
kunlaşmışdır. Azərbaycan aşıqlarının IV
və V qurultaylarının iştirakçısıdır. Bey-
nəlxalq festivallarda dəfələrlə laureat adı
almışdır. Azərbaycanın müxtəlif bölgə-
lərində, o cümlədən də Bakıda çoxsaylı
məclislər aparmışdır.

**BAYRAMOV HƏSƏN CƏFƏR
OĞLU (1912, Gəncə – 1993)** – Gən-
cəbasar aşığı mühitinin nümayəndəsidir.

Gəncəli Həsən ki-
mi tanınmışdır.
Erkən yaşlarında
(1922) atasını iti-
rib. Yoxsulluq
onun oxumasına
imkan verməmiş-
dir. Muzdurluqla
məşğul olmuşdur.
Aşığı Qara Möv-
layev onun istedadını, səsini və ma-
rağını nəzərə alaraq yanına şagird götür-
müşdür. Təxminən on il birlikdə aşıqlıq
etmişlər. Aşığı Həsən onun yanında sən-
ətin sirlərinə yiyələnmiş, istedadlı aşığı
kimi yetişmişdir. Aşığı Həsən İncəsənət
İttifaqının Gəncə şöbəsinə üzv seçilmiş-
dir (1933). Sovet-alman müharibəsində
(1941-1945) iştirak etmişdir. Mühari-
bədən qayıtdıqdan sonra yenə aşıqlıq
etmiş, ağır məclislər aparmışdır.



“Koroğlu” havalalarının mahir ifaçısı
kimi tanınmışdır. İslam Yusifovun aşığı-
lar ansambılının fəal üzvlərindən olmuş-
dur. (1955-1963).

BAYRAMOV MEHDİ ƏSGƏR OĞLU (1912, Tovuz rayonu, Ağbulaq kəndi – 1984) – Tovuz aşığı ifaçılıq məktəbinin yetirməsidir. Ailənin çətin vəziyyətdə olması səbəbindən uşaqlıqda muzdurluq etmişdir. Saza olan marağı, çalıb-oxumaq bacarığı bir müddət sonra onun aşığılığa gəlib çıxması ilə nəticələnmişdir. Quşçu kəndində Aşiq İbrahimin yanında şagird olmuşdur (1930). Ustadından aşiq sənətinin sirlərini, ustadların yaradıcılığını, dastanları, saz havalarını öyrənmiş və özü də müstəqil aşığılığa başlamışdır. Gəncəbasarda ustad aşiq kimi şöhrətlənmişdir. “Kərəm havaları”nın dərin bilicisi və usta ifaçısı kimi el-camaat arasında şöhrətlənmişdir. Repertuarında yüzdən çox təcnis gəzdirmişdir. Aşıqların II Qurultayının iştirakçısı olmuşdur (1938).

BAYRAMOV MƏHƏMMƏD MAHMUD OĞLU (1915, Borçalı mahalı, Başkeçid, Hamamlı kəndi – 1998)

– Sazbənd kimi tanınmışdır. Ömrünün



əlli ilini poçt şöbəsinin müdiri kimi fəaliyyət göstərmişdir. Vəzifədə işlədiyi zamanlarda da həmişə sazbəndlik sənətini davam etdirmiş, aşığılığa böyük maraq göstərmişdir. Müasirləri onu saz düzəltmək bacarığına görə həmişə yüksək qiymətləndirmişlər. Borçalının ustad sənətkarları Əmrah Gülməmmədov, Kamandar Əfəndiyev, Əhməd Sadaxlı, Dəllər Əli, Əhəd Adıgözelov və başqaları öz sazlarını sazbənd Məhəmmədə düzəltdirmiş və ya

təmir etdirmişlər. Məhəmməd Bayramov sazbəndliyin sirlərini qardaşı Novruza və oğlu Valehə də öyrətməmişdir.

BAYRAMOV MƏHƏMMƏDƏLİ ALI OĞLU (1886, Gədəbəy rayonu, Böyük Qarabulaq kəndi -1980) –

Gədəbəy aşığılığının yetişdirdiyi ustadlardandır. Miskin Vəlinin böyük qardaşıdır. 13-14 yaşlarından saz çalmağa başlamışdır. 30-32 yaşlarında Böyük Qarabulaqdan köçüb qonşu



Dəyəqarabulaq kəndində məskən salmış, 1974-75-ci illərə qədər burada yaşamışdır. Qoca yaşlarında yenidən Böyük Qarabulaq kəndinə qayıtmış, 1980-ci ildə həmin kənddə vəfat etmişdir. Qəbri indiki Miskinli kəndindəki təzə qəbristanlıqdadır. Şaqraq və zil səsi olmuşdur. Qardaşı Miskin Vəli ilə birlikdə məclislər aparmışdır. Dastançı aşiq kimi tanınmışdır. Sinəsində iyirmiye yaxın dastan gəzdirmişdir. Sənətin sirlərini gənc nəsle öyrətməyə xüsusi həssaslıq göstərmişdir. Beş şagird yetişdirmişdir. Klassik havaların mahir ifaçısı olaraq yaddaşlarda yaşayır.

BAYRAMOV MƏMMƏD ORUC OĞLU (1912, Şəki rayonu, Baş Layski kəndi – 1984) – İfaçı aşiq kimi tanınmışdır. Ata-anasını kiçik yaşlarından itirmiş, olduqca ağır həyat yaşamışdır.

Erkən yaşlarından aşığılığa həvəs göstərmiş, ustadların şeirlərini, dastanlarını öyrənməyə çalışmışdır. Molla Cuma

ənənəsini davam etdirən sənətkarlardan olmuşdur. Həvəskar kimi aşığığa başlayan Məmməd Bayramov sonralar məclislər aparmış, regionda istedadlı sənətkar kimi tanınmışdır. Molla Cumanın bir çox dastanları və şeirləri onun repertuarından yazıya alınmışdır.

BAYRAMOV MİKAYIL (BOZALQANLI MİKAYIL) TAĞI OĞLU (1896, Tovuz rayonu, Bozalqanlı kəndi – 1963)

– Tovuz aşığılığının istedadlı yetirmələrindəndir. Atasını bənnalıqla məşğul olmuşdur. On yaşında Dağıstana getmişdir (1906). Orada üç il Əhməd Osmanoglundan kəndirbazlığı öyrənmişdir. 1911-ci ilə qədər kəndirbazlıq etmiş və kəndirbaz kimi tanınmışdır. Əli çapıldığı üçün bu peşədən əl çəkmək məcburiyyətində qalmışdır. Bozalqanlı kəndinə qayıdandan Mikayıl bir müddət atasının yanında bənnalıq etmişdir. Aşığığa olan marağı onu saz-söz aləminə gətirib çıxarmışdır. Bozalqanlı Şair Vəliyə şagird olmuş (1931-1933), sənətin sirlərini bu böyük ustaddan öyrənməyə çalışmışdır. Şair Vəlinin ölümündən sonra (1933) müstəqil aşığığa başlamışdır. Ustad aşığı kimi tanınmışdır. XX əsrin əllinci illərində el məclislərində və dövlət tədbirlərində ən çox diqqət çəkən aşığıqlarından biri olmuşdur.

BAYRAMOV MİRZƏ ƏHMƏD OĞLU (1888, Tovuz rayonu, Cilovdarlı kəndi – 1954) – Aşığı Hüseyin Bozalqanlıdan sənət dərsi almış və uzun müddət el məclislərinə ustadı ilə birgə getmişdir. Gözəl mələhətli səsi, zil zəngülələri, yüksək səhnə mədəniyyəti, misilsiz aktyorluq məharəti ilə seçilmiş və 1920-50-ci illərdə Azərbaycanda ən məşhur ifaçı aşığıqlardan biri kimi şöhrətlənmiş

dir. Əməkdar mədəniyyət işçisi (1938) fəxri adına layiq görülmüş, Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının üzvü (1938) olmuş, Azərbaycan aşığıqlarının I (1928) və II (1938) Qurultaylarında yaxından iştirak və çıxışlar etmiş, Moskvada keçirilən Mədəniyyət və incəsənət ongunlüyündə iki dəfə (1938 və 1949) ali mükafata layiq görülmüşdür. Ustad aşığıın ifaları Bakıda və Moskvada dəfələrlə yazıya alınmış, valları buraxılmışdır. Tovuz Aşığıqlar ansamblına uzun illər rəhbərlik etmiş, gənc aşığıqların ifaçılıq məharətinin yüksəlməsi yolunda böyük xidmət göstərmişdir.



Aşığı Mirzə Bayramov Azərbaycan dastanlarının mahir ifaçısı olduğu üçün 1930-40-cı illərdə bir çox dastanlar onun repertuarından yazıya alınmış və müxtəlif antoloji nəşrlərə daxil edilmişdir. «Kərəmi», eləcə də «Koroğlu» saz havalarının yüksək səviyyəli ifaçısı olduğuna görə xalq arasında «Kərəm aşığı» və «Koroğluxan aşığı» kimi ad çıxartmışdır. «Mirzə dübeyti», «Mirzə gözəlləməsi», «Mirzəcanı» kimi saz havaları onun bəstəçi-ifaçı istedadından yadigardır.

Üzeyir Hacıbəyli, Bülbül, Səməd

Vurğun, Osman Sarıvəlli, Hüseyn Arif kimi qüdrətli söz və musiqi biliciləri Aşıq Mirzə Bayramovun ifaçılıq məharətinə yüksək qiymət vermişlər.

Mirzə Bayramov ifaçılıq məktəbini sonrakı dövəndə Aşıq Əkbər Cəfərov uğurla davam etdirmişdir.

BAYRAMOV NOVRUZ MAHMUD OĞLU (1935, Borçalı mahalı, Başkeçid, Hamamlı kəndi – 2000) –



Sazbənd olmuşdur. Orta məktəbi Hamamlıda bitirmiş və gənc yaşlarından saz düzəltməyə maraq göstərmişdir. Yüzə yaxın saz düzəltmişdir. Böyük qardaşı Məhəmməd də sazbənd

olmuşdur. Sazbəndliyin sirlərini böyük qardaşı sazbənd Məhəmməddən öyrənmişdir. Borçalı aşıqları qədim sazların təmirində onu misilsiz usta hesab etmişlər. Sazların bəzənməsi-sədəflənməsi işində də onun qabiliyyəti yüksək dəyərləndirilmişdir. Ətraf bölgələrdə də ustad sazbənd kimi tanınmışdır.

BAYRAMOV VALEH MƏHƏMMƏD OĞLU (1940, Borçalı mahalı, Başkeçid, Hamamlı kəndi – 2009) –

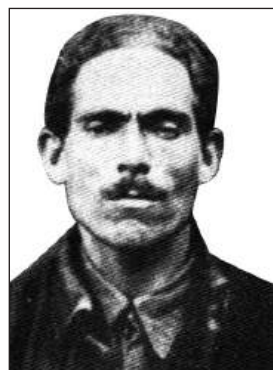
Sazbənd kimi tanınmışdır. Orta məktəbi Hamamlıda qurtarmışdır. BDU-nun (keçmiş Azərbaycan Dövlət Universiteti) tarix fakültəsini bitirmişdir. Uzun müddət



anadan olduğu Hamamlı kəndində müəlim işləmişdir. Gənc nəslə elmin sirlərini öyrətməmişdir. Borçalıda məşhur sazbənd olan Məhəmməd Bayramovun ailəsində dünyaya gəldiyindən gənc yaşlarında sazbəndliyi də atasından öyrənmişdir. Pedaqoji fəaliyyətlə yanaşı, sazbəndliklə də məşğul olmuşdur. Onun düzəltməyi sədəfli sazlar ən dəyərli sazlardan sayılır. 200-ə qədər saz düzəltmişdir.

BAYRAMOV VƏLİ (MİSKİNLİ) ALI OĞLU (1894, Gədəbəy rayonu, Böyük Qarabulaq kəndi – 2001) – Vəli

böyük qardaşı aşıq Məhəmmədəlidən dərs alaraq onunla birlikdə məclislər keçirmişdir. Onun güclü yaddaşı eşitdiklərini yadında saxlamağa imkan vermişdir. Daşkəsən və Gədəbəy ərazisinə yayılmış Emir soyundandır. Zəngin yaradıcılığı vardır. Kifayət qədər güclü təbə malik olmuşdur. Gəraylı, qoşma, təcnis, divani, müxəmməs və s. formalarda şeirləri vardır. Şeirləri Gədəbəy, Göyçə, Daşkəsən və Kəlbəcər aşıqlarının repertuarında geniş yer tutur. Bir neçə dastan da yaratmışdır. Aşıq Şəmşir, Şair Cavad, Yetkin Qəşəmlə deyişmələri mühitdə bir sənətkar kimi tanındığını göstərir. Hümmət Əlizadə, Ərtəğrol Cavid, Əhliman Axundov onun şeirlərini toplamışlar. Ayrı-ayrı toplularda şeirlərindən nümunələr verilmişdir. Y. Babayev, M. Allahmanlı Miskinli Vəlinin yaradıcılığı haqqında məqalələr yazmışlar. “İki ustad” kitabında (Bakı, Azərbaycan nəşr, 1996) şeirlərinin mühüm bir hissəsi verilmişdir. “Şeirlər, dastanlar” (Bakı,



Elm və təhsil, 2016) kitabı çıxmışdır. Yüz illik yubileyi Gədəbəydə keçirilmişdir (1997).

BEÇƏ PƏRDƏ – 1. Sazın pərdələrinin açıq sim üzərində yaratdığı səs düzümündə 11-ci pərdə – do2 (15 pərdəli saz). “Zillərin zili” də adlandırılır. 2. Sazın quruluşunda “beçə” hissəsi (ana-lıq) üzərində yerləşən 4 pərdə “beçə pərdələri” adlanır: beçə pərdə, yarım-pərdə zili, baş pərdə zili, orta pərdə zili (20 pərdəli sazda). **Bax: Pərdə.**

BEH – toy-düynə dəvət olunmuş aşığın gəlişini yəqinləşdirmək üçün danışılmış məbləğin kiçik bir hissəsinin öncədən verilməsi. Beh aldıqdan sonra verdiyi vədə əməl etməmək həm aşıqlar, həm də xalq tərəfindən sərt müqavimətlə qarşılanır və töhmətlənir. Bu səbəbdən də aldığı behə və verdiyi vədə əməl etməyən aşıqlara çox nadir hallarda təsədüf edilir. Bir sıra aşıqlar el arasındakı hörmət və nüfuzuna görə toya gəlməyə söz verərkən sövdələşməkdən və beh almaqdan imtina edirlər. Belə aşıqlardan söz düşəndə «onun beh-bazarı olmaz» ifadəsini işlədirlər.

Beh almaq ənənəsi professional səciyyə daşıyan sənətkarların, o cümlədən də musiqiçilərin əksəriyyətinə xasdır.

BEHCƏT BƏHLUL ƏFƏNDİ (1885, *Qubadlı rayonu, Dondarlı kəndi* – 1938, *Bakı*) – Zəngəzurun sonuncu qazısı olmuşdur. Əvvəlcə İranda, sonra Türkiyədə (İstambulda) ali ruhani təhsili almışdır. “Məhəmməd peyğəmbərin ailəsinin tarixi” adlı əsərini İranda nəşr etdirmişdir. Zəngəzur qəzasının qazısı kimi sovet hakimiyyətinə cihad elan etmişdir. Folklorşünas, tarixçi, ilahiy-

yatçı kimi tanınmışdır. “Qaçaq Nəbinin tarixi (vəsiqə və sənədlər üzrə)” (1934-1937) əsərini yazmışdır. “Qaçaq Nəbinin tarixi (vəsiqə və sənədlər üzrə)” 2011-ci ildə çap olunmuşdur. 1934-1937-ci illərdə B.Behcət Azərnəşrdə və Az.RAI-nin ədəbiyyat bölməsində işləmişdir. Xalq ədəbiyyatına aid maraqlı məqalələr (“Sarı Aşıq” (“Ədəbiyyat qəzeti”, 29 fevral, 1936), “Sarı Aşıq” (“Ədəbiyyat qəzeti”, 26 mart, 1936), “Xalq ədəbiyyatına xüsusi diqqət” (“Ədəbiyyat qəzeti”, 15 may 1936) və s. müəllifidir. M.C.Bağirovun xüsusi (şəxsi) tapşırığı ilə Qurani, “Şahnamə”ni ilk dəfə orijinaldan dilimizə tərcümə etmişdir. Qaçaq Nəbi, Həcər xanım və onların silahdaşları ilə bağlı ən dəqiq məlumatı B.Behcət söyləmişdir. Bu günün özündə də bir çox mübahisə və qaranlıqları aydınlaşdırmaq üçün onun əsəri əsaslı mənbədir. 1938-ci ildə islamçı və türkçü damğaları ilə həbs olunmuş və güllələnmişdir.



BEŞ GÖZƏL – pəncül-əla. Aşıq deyişmələrində, müəmmalarda, dastanlarda, müxtəlif çeşidli şeir biçimlərində işlək ifadə. Beş gözəl aşıq düşüncəsində simvolik şəkildə obrazlaşır. Ustadlar beş gözəl dedikdə Məhəmməd peyğəmbəri, Həzrəti Əlini, Həzrəti Fatiməni, Həzrəti Həsəni və Həzrəti Hüseyini nəzərdə tuturlar. İslam təsəvvürlərinə, sufi simvolikasına bağlanan bu anlam aşıq yaradıcılığında da özünəməxsus şəkildə poetik çalarlarla qəlibləşir.

**BELYAYEV VİKTOR MİXAYLO-
VİÇ (1888-1968)** – musiqişünas, peda-

qoq, sənətsünaslıq doktoru (1944), professor (1944). XX əsrin 20-ci illərindən etibarən SSRİ xalqlarının ənənəvi musiqisini tədqiq edən V.M.Belyayev etnomusiqişünaslığın inkişafında mühüm rol oynamışdır.



“SSRİ xalqlarının musiqi tarixinə dair oçerklər” (M., 1963, II cild), “Musiqi folkloru və qədim yazılar haqqında” (M., 1971) tədqiqatlarında Azərbaycan aşığı sənətinin tarixi və nəzəri problemləri araşdırılmışdır. Aşığı sənətini xalq professional musiqi yaradıcılığına aid edən V.M.Belyayev onu ozan ənənələrinin davamı kimi göstərir. Aşığı yaradıcılığının çoxcəhətli, sintetik xarakterini işıqlandıraraq qeyd etmişdir ki, “bu sənətin görkəmli nümayəndələri şair, dastan yarıdıcısı və hava bəstəçisi olmuş”, saz çalmış, “ lirik, satirik mahnılar ifa etmiş, həyat hadisələrini öz yaradıcılığında əks etdirən improvizator olmuşdular”.

Dastan janrını səciyyələndirərək onu “xalq epik yaradıcılığının ali forması” adlandırmış, qəhrəmanlıq, dramatik və lirik məzmunla malik olmasını qeyd etmişdir. Dastanda epik rəvayətin nəsrə, monoloq və dialoqların isə vokal-instrumental formada şərh olunduğunu göstərmişdir. Qədim ənənələrə malik olan Azərbaycan eposunu XII əsrdə Nizaminin yaradıcılığında öz zirvəsinə çatmış Azərbaycan ədəbiyyatının əsas mənbələrindən biri hesab etmişdir.

Aşığı yaradıcılığının əsaslarını şərh edərək qeyd etmişdir ki, dastanlarda

vokal-instrumental epizodların poetik mətnini müxəmməs, divani və d. formalar təşkil edir. “Bu mətnlərin oxunması çox vaxt 6/8 ölçülü xanələrə əsaslanmaqla, avazlı-reçitativ xarakter alır. Havaların məqam sistemini bəzi səslərin xromatik şəkildə dəyişilmiş diatonika təşkil edir”.

Aşığı yaradıcılığının və ümumən, ənənəvi Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında saz alətinin rolunu yüksək qiymətləndirmişdir. O, aşığı havacatının məqam-intonasiya, melodik və formayaranma özəlliklərini bilavasitə saz alətinin morfoloji xüsusiyyətləri ilə bağlamışdır. Gəldiyi qənaətə görə, saz alətində kvarta – kvinta kökünün (şah pərdə kökü) icad olunması və geniş tətbiqi ilə Azərbaycan musiqi mədəniyyəti bədii cəhətdən yeni bir mərhələyə – çoxsəsliyin mənimsənilməsi dövrünə qədəm basmışdır. “Xalq musiqi alətlərinin ölçülməsi üzrə təlim” (M., 1931, rus dilində) tədqiqatında Gəncə sazının səsqatarını təsvir etmişdir.

V.M.Belyayev Azərbaycan aşığı sənətini türkmən baxşılarının epik yaradıcılığı ilə müqayisə etmişdir. Bu sənət növləri arasında müşahidə olunan ortaq cəhətləri alim onların türk mənşəyi və ozan sənətinə bağlılığı ilə şərh etmişdir. Hər iki sənət nümayəndələrini “xalqın maarifçiləri” adlandırmış, onların epik oxuma üslubu və repertuarında olan ümumi cəhətləri göstərmişdir.

“SSRİ xalqlarının musiqi tarixinə dair oçerklər” (M., 1962, I cild) tədqiqatında digər türksoylu xalqların epik yaradıcılığına dair geniş məlumat vermişdir. “Manas” ifaçılarının, qırğız və qazax akınlarının, türkmən baxşılarının repertuarı və ifaçılıq xüsusiyyətlərini şərh etmişdir. V.M.Belyayev ilk Azərbaycan aşığışünası

(etnomusiqişünas) Əminə Eldarovanın elmi rəhbəri olmuşdur.

BEYNƏLXALQ AŞIQ FESTİVALI

(I) – ilk dəfə 2010-cu il oktyabrın 20-27-də Heydər Əliyev fondunun dəstəyi,

dan gələn sənətkarlardan Əbülfəz Quluzadə, Yusif Hüseynzadə, Yadulla Əvəzpur, Ayaz Şocayi, Ehtiram Gözəli və başqaları maraqlı çıxışlar etmişlər. Gürcüstandan Aslan Kosalı, Məhəmməd Sadaxlı, Ziyəddin Keşəli, Tərmeyxan



Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi, Aşıqlar Birliyinin təşkilatçılığı ilə keçirilmişdir. Səkkiz ölkənin (Azərbaycan, Türkiyə, İran, Gürcüstan, Rusiya (Dağıstan), Qazaxıstan, Özbəkistan, Qırğızıstan) təmsil olduğu I Beynəlxalq Aşıq Festivalının rəsmi açılış mərasimi oktyabrın 22-də Heydər Əliyev Sarayında olmuşdur. Tədbirin ssenari müəllifi Aşıqlar Birliyinin birinci katibi professor Məhərrəm Qasımlı, rejissoru Əməkdar incəsənət xadimi Vaqif Əsədov olmuşdur. Mədəniyyət və Turizm naziri Ə.Qarayev aşıq sənətinin qədim köklərindən, dünyada tanınılmasından danışmışdır. Sonra aşıq sənətini özündə əks etdirən videomaterial nümayiş etdirilmiş, daha sonra Festivalın Türkiyədən gələn iştirakçıları Yakub Temel, Bayram Düşünür, Ali Rza Ezgi, Murat Tanrıverdi və başqalarının ifasında qədim türkü səslənmişdir. İran-

Qurbanov, Ramin Qarayev və başqaları ifa etmişlər. Dağıstandan Rübabə Qurbanova, Əlimurad Əlimuradov, Aydın Məhəmmədov, Rasim İbrahimov, Səid Əsgərxanov, Özbəkistandan Tanelbay Qaliyev çıxış etmişdir. Azərbaycandan Qazax, Tovuz, Gədəbəy, Göyçə, Kəlbəcər, Şirvan, Naxçıvan və digər bölgələrdən aşıqlar iştirak etmişdir. Ustad aşıq Gülarə Azaflının rəhbərliyi ilə Aşıq Pəri məclisi üzvlərinin çıxışı olmuşdur. Festival öz işini oktyabrın 23-də Yevlaxda, 24-də Qazaxda, Gədəbəydə, 25-də Tovuz və Şəmkirdə davam etdirmişdir. Oktyabrın 26-da Gəncədə festivalın bağlanış mərasimi olmuşdur.

BEYNƏLXALQ AŞIQ FESTİVALI

(II) – 2014-cü il noyabrın 12-17-də Heydər Əliyev Fondunun dəstəyi, Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin və Azər-



baycan Aşıqlar Birliyinin təşkilatçılığı ilə keçirilmişdir. Festivalın rəsmi açılış mərasimi noyabrın 13-də Azərbaycan Musiqili Teatrında olmuşdur. Giriş sözü ilə Mədəniyyət və Turizm nazirinin birinci müavini Vaqif Əliyev çıxış etmiş, Azərbaycan Aşıqlar Birliyinin sədri, xalq şairi Zəlimxan Yaqub ozan-aşıq sənətinin türk dünyasındakı yeri və çağdaş durumu haqqında öz mülahizələrini söyləmişdir. Festivalda Azərbaycan aşıqları ilə yanaşı, Türkiyə, İran, Dağıstan, Qazaxıstan, Qırğızıstan, Özbəkistan, Türkmənistan ölkələrini təmsil edən aşıq, baxşı, akınlar iştirak etmişlər. Festivala yüzdən çox el sənətkarı qatılmışdır. Bakıda keçirilən tədbirdən sonra Gədəbəy, Şəmkir, Tovuz, Qazax, Ucar, Yevlax və s. rayonlarında festivalın davamı olmuşdur. Azərbaycanın ayrı-ayrı mühitlərini və ifaçılıq məktəblərini təmsil edən kollektivlər (Naxçıvan, Borçalı, Göyçə, Kəlbəcər, Şirvan, Təbriz, Qaradağ, Gəncəbasar və s.) öz zəngin repertuarlarını təqdim etmişlər. Festival iştirakçılarının çıxışı xalq tərəfindən böyük rəğbətlə qarşılanmışdır.

BƏDƏLBƏYLİ ƏFRASIYAB BƏDƏL BƏYOĞLU (1907-1976) – bəstəkar, dirijor, musiqişünas, Xalq artisti (1960).



“İzahlı-monoqrafik musiqi lüğəti”ndə (B., 1960) aşıq, ozan ad-titulları, ənənəvi havalər, poetik formalar,

saz və sazabənzər alətlərə dair müfəssəl məlumat verilmişdir. “Aşıq” sözünün semantikasını “aşıq”, “vurğun”, “məftun” kimi təfsir edərək, “yaradıcılığında şairlik, nəğməkarlıq, çalğıçılıq (instrumental ifaçılıq), bədii qiraət və rəqs sənətlərini üzvi surətdə, sintetik tərzdə birləşdirən xalq sənətkarı” kimi şərh etmişdir. Şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisini sistem kimi təqdim edən Ə.Bədəlbəyli burada “şəcərə etibarilə bir-birinə bağlı iki nəhəng qolun” – aşıq və xanəndə yaradıcılığının mövcudluğunu qeyd edir. Gəldiyi qənaətə görə, “Üzeyir Hacıbəyli öz kitabında Azərbaycan xalq mahnıları, oyun havaları və

başqa musiqi formalarından çoxunun Şur və Segah məqamında yaradıldığını göstərdikdə başlıca olaraq aşiq yaradıcılığını nəzərdə tutmuşdur; çünki aşiq musiqisinin böyük qismi məhz həmin bu məqamlar üzərində qurulmuşdur. Bunu biz Aşiq Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Aşiq Ələsgər, Valeh, Hüseyn Bozalqanlı, Növrəs İman, Miskinli Əli kimi saz və söz ustalarının yaradıcılıq ənənələrini davam etdirən Aşiq Əsəd Rzayevin, Aşiq Mirzə Bayramovun, Aşiq İslam Yusifovun və bunlardan dərs almış bugünkü istedadlı aşıqlarımızın ifa etdikləri qoşmalar, gəraylılar, təcnislər, müxəmməs və dodaqdəyməz kimi formaların musiqisində eşidirik". Eyni zamanda bir çox aşiq havaları ("Qəhramani", "Əfşarı", "Müxəmməs" və s.) və şeir formaları haqqında da məlumat vermişdir. Dastan janrını "aşiq yaradıcılığında öz həcmi etibarilə geniş musiqili epik əsər" kimi səciyyələndirmiş və məzmun baxımından onu iki növə ayırmışdır: "1. Qəhrəmanlıq dastanları (epik dastan); 2. Məhəbbət dastanları (lirik dastan)".

BƏDƏLOV NAĞI QULU OĞLU (1880, Göyçə mahalı, Kəsəmən kəndi – 1976, Gəncə şəhəri, Bağmanlar qəsəbəsi) – Göyçə aşiq mühitinin ustad



sənətkarlarından. Atasını savadlı görmək istəmiş və bu məqsədlə tanınmış ziyalı Molla Əsgərin yanına gətirmişdir. Yeniyetmə çağlarında olan Nağı dini təhsil almış, dini elmlərə yiyələnmişdir. Lakin aşiq sənə-

tinə marağı onu Aşiq Ələsgərin yanında şagird olmağa gətirib çıxarmışdır. Qulu kişi də oğlunun marağını nəzərə alıb aşıqlığa razılıq vermişdir. Aşiq Nağı Aşiq Ələsgərin son şagirdlərindən olmuşdur. Ustad Ələsgərdən sənət dərsi alandan sonra həmyaşıdı olan Aşiq Bayramla birgə məclislər aparmışdır. Aşiq Bayram da Aşiq Ələsgərin şagirdlərindən idi. Onların sənət yoldaşlığı 1915-ci ilin ortalarına qədər davam etmişdir. Keçən əsrin əvvəllərində ermənilərin törətdiyi qırğın Aşiq Nağının Göyçəni tərk etməsinə səbəb olmuşdur. Bir müddət Xanlar (indiki Göygöl) rayonunun Qırxlı, Balçılı kəndlərində yaşamışdır. Sonra Gəncənin Bağmanlar qəsəbəsinə köçmüşdür. İstedadlı sənətkar kimi tanınmışdır. Aşiq şeirinin çeşidli şakillərində (gəraylı, qoşma, təcnis və s.) çoxsaylı şeirləri vardır. 1996-cı ildə Bakıda ayrıca kitabı nəşr olunmuşdur. Aşıqların II və III qurultaylarında iştirak etmişdir.

BƏDƏLOV YANVAR PİRALI OĞLU (1942, İsmayilli rayonu, Tircan kəndi - 2018) – ustad aşiq. Əməkdar

mədəniyyət işçisi (2016). Aşiq Şamil Piriyevin şagirdi olmuşdur. Zəngin musiqi və söz repertuarı ilə saz-söz aləmində ad çıxarmışdır. Beynəlxalq Folklor festivallarında iştirak edib və mükafatlar almışdır. Fransada, Almaniyada və digər ölkələrdə sənəti ilə təmsil olunmuşdur. Şamaxı-İsmayilli bölgəsində aşiq sənətinin



yayılmasında mühüm rolu vardır. Dastançı aşiq kimi xalq tərəfindən sevilmişdir. “Koroğlu havaları”nın Şirvan aşiq ifaçılıq ənənəsində, qorunan qədim variantlarının (“Eyvazi”, “Cığatayı Koroğlu”, “Koroğlu nağarası” və s.) usta ifaçısı olmuşdur. Gözəl səsə, çalib-oxumaq məharətinə və rəqs qabiliyyətinə malik olmuşdur. Dövlət səsyazmalar fondunda maraqlı ifaları yazıya alınaraq qorunmaqdadır. Bir çox aşiq mahnıları və şeirlərinin müəllifidir. İki kitabı nəşr olunub. Azərbaycan Aşıqlar Birliyi idarə heyətinin üzvü olmuşdur (2008-2018).

“BƏHMƏNİ” – aşiq havası. Sazın şah pərdə kökündə ifa olunur. Poetik mətninin əsasını “Gəraylı” xalq şeir forması təşkil edir. Hər melobəndin sonuna “yedək” (III bəndə “cığa”) əlavə edilmişdir. Yedək və cığa kəmsətir bayatılardan ibarətdir. Instrumental giriş və bəndlərarası intermediyalar, eləcə də vokal melodiya sərbəst ölçülü və improvizasiyalıdır. “Bəhməni” “reçitativ” xasiyyətli havalar qrupuna aiddir. Başlanğıc “impuls-səs” – kök pərdə (dəmlərin zili) üzərindədir və “Bəhməni pərdəsi” adlanır – lya1. Havanın səs-məqam sistemində bir neçə dayaq nöqtəsi özünü göstərir: Segah, Şur, hətta Rast rəng çalarları izlənilir. Instrumental giriş hissəsində ilk dayaq nöqtəsi “Bəhməni pərdəsi”dir (Rast çaları). II dayaq nöqtəsi şah pərdə üzərindədir (Segah və Şur çaları). Zil dayaq nöqtəsinə həmlələr edən improvizasiyalı melodiya tədricən geniş istiqamətli hərəkətlər və sekvensiyalar vasitəsilə aşağı dayaq nöqtəsinə düşür. Başlanğıc melodik özəyin səslənməsi vokal partiyayı hazırlayır. Gəraylının hər bir misrası tək-tək oxunaraq

improvizasiyalı araçalğılarla qabardılır və bir-birindən ayrılır. Melobəndə əlavə edilən yedək kəmsətir bayatı üstündədir: I yarım misra – ilk tezisşəkilli əsas qafiyə; II misra – tezis daha genişlənmiş variantı; III və IV misralar – əsas fikri cəmləyən, əsas dayaq nöqtəsinə gətirib çıxaran geniş inkişafly variant. Digər melobəndlər də bu şəkildə inkişaf edir. Havanın sonunda kəmsətir bayatı cığa şəklində – IV misranın təkrarından öncə oxunur və melodik inkişafın axarı modelyasiya ilə nəticələnir (Segah). Göründüyü kimi, havanın ümumi məqam-səs sxemi instrumental girişdə cızılmışdır. Hava T.Məmmədov tərəfindən nota salınmışdır.

BƏHR – poeziya və musiqidə ritmik vahidləri tənzimləyən ölçü (vəzn). Azərbaycan musiqişünaslığında (Ü.Hacıbəyli, M.S.İsmayilov və b. əsərlərində) bəhr musiqi metri mənasında işlənilib. Aşiq musiqisinin bəhr sistemi zənginliyi ilə seçilir. Aşiq havacatında müntəzəm, qeyri-müntəzəm və qovuşuq bəhrli nümunələrə rast gəlmək mümkündür. Bəzi aşiq havalarının (“Məmmədbağırı”, “Çoban bayatı”, “Dol Hicranı”, “Zarınçı”) həm instrumental, həm də vokal partiyaları sərbəst, qeyri-müntəzəm (tempo rubato, parlando) əsaslanır. Bu cür bəhr sistemə əsaslanan havalar reçitativ-deklamasiyalı melodikaya malikdir. Öz musiqi dilinin dərin qatlarında erkən epik ifaçılığının izlərini qoruyub saxlamış bu havalar qeyri-xətti inkişaf dinamikasına malikdir. Bəzi aşiq havaları isə (“Paşaköçdü”, “Bayramı”, “Gəraylı”, “Dərbəndi” və s.) metr-ritmik cəhətdən nizamlanmış sistemə (tempo giusto) malikdir. Bu qrupa daxil olan

aşıq havaları lirik, mahnıvari xarakter daşıyır və relyefli melodikaya malikdir. Aşıq havacatının müəyyən hissəsi (“Heydəri”, “Atlı Kərəmi”, “Quba Kərəmi”, “Urfanı” və s.) qovuşuq bəhrə, yəni dəqiq müntəzəm vəznə malik instrumental müşayiətlə sərbəst, qeyri-müntəzəm vokal improvizasiyaya əsaslanır. Milli musiqi təfəkkürünün parlaq təzahürü olan bu havalar əsrlərdən bəri aşiq musiqisi ilə Azərbaycan şifahi ənənəli musiqi mədəniyyətinin digər janrları arasındakı mürəkkəb intonasiya mübadiləsinin inikasıdır. Bu tarixi prosesin nəticəsində aşiq sənətinin təsiri ilə Azərbaycan muğam sənətində zərbi-muğam janrı təşəkkül tapmışdır. Bu qrupa daxil olan bəzi aşiq havalarının müxtəlif bəhrlərə əsaslanan vokal və instrumental partiyalarının metr-ritmik təşkili Azərbaycan şifahi ənənəli musiqisində polimetriya nümunəsidir.

“BƏHRİ DİVANİ” – aşiq havası. Şah pərdə kökündə ifa olunur. Adı havanın 1) instrumental müşayiətinin metrik xüsusiyyəti ilə – bütün hava boyu, əsasən, müntəzəm, dəqiq, vurğulu (bəhrli), punktir ritmli metrik qruplaşmanın çalınması xüsusiyyəti ilə və 2) poetik mətnlə – “divani” şeir forması ilə bağlıdır. Hava üçhissəlidir, kuplet-variant formasındadır. Məqam-intonasiya məzmunu “Şur”a uyğundur. Bir neçə mərhələ üzrə inkişaf edən geniş instrumental girişlə başlayır. Giriş havanın vokal melodiyasının məqam-səs dayaqlarını, inkişaf xəttini qabaqcadan müəyyən edir. Dayaq tonu – boş pərdədir. Vokal melodiya dəqiq ölçülüdür, gümrah, marş xasiyyətli, yüksək əhvali-ruhiyyəlidir. Melobəndin hər misrasının təkrar olun-

ması və sezuralarla ayrılması havanın quruluşuna xas olan xüsusiyyətdir. Vokal melodiyanın inkişafında, girişdə olduğu kimi, 3 dalğavari mərhələ izlənilir: I melomisra və təkrarı – I mərhələ (tezis – orta pərdə), II melomisra və təkrarı – II mərhələ (inkişaf – şah pərdə), III melomisra və təkrarı – III mərhələ (kulminasiya – ayaq pərdə) və qayıdış (IV misra – şah pərdə-boş pərdə). Kulminasiya bölməsi misralararası səslənən geniş arçalğı ilə bir qədər də qabardılır. Sonrakı melobəndlərdə isə məhz bu mərhələdə melodiyanın kök pərdənin zilinədək yüksəlməsi halı müşahidə olunur. Havanın instrumental intermediyaları genişdir və girişin mövzuları əsasında inkişaf edir. “Bəhri divanı” “mahnıvari” havalar qrupuna aiddir. “Meydan divanı”, “Ayaq divanı”, “Osmanlı divanı” də deyilir. Hava T.Məmmədov tərəfindən nota alınmışdır.

BƏKTAŞİ OCAĞI – Bax: “Baba”

BƏM – 1. Aşağı registri bildirən milli musiqi termini. 2. Sazda mövcud olan üç qrup simlərdən biri “bəm” simlər (“orta simlər”) adlanır (unison və ya oktava köklənən üç və ya iki qoşa sim). Sazın simlərinin köklənməsi zamanı yaranan akkordun ən aşağı səsi bəm simlər üzərindədir. Sazı kökləyərkən bu simlər əsas vəzifəni yerinə yetirərək səsyüksəkliyini – “kök”ü dəyişdirir. 3. Aşağı, qalın milli vokal səs: bəm qadın səsi (alt tipli), bəm kişi səsləri (bas və bariton tipli). 4. Ud alətində ən aşağı –birinci sim.

BƏM SİMLƏR – saz alətində mövcud olan üç sim qrupundan biri. Unison köklənən üç və ya iki qoşa simdən iba-

rətdir. Zil və dəm simlər qrupu arasında yerləşdiyinə görə “orta simlər” də adlandırılır. Kökləmə zamanı ən mühüm funksiyanı daşıyır. Zil simlər və dəm simlər daimi olaraq sabit kökləndiyi halda bəm simlər hər köklənmədə səs-yüksəkliyini – “kök”ü dəyişdirir.

BƏND – 1. Şeirdə müəyyən metrik, ritmik, intonasiya, sintaksis quruluşu malik bir neçə misranın qafiyə və məna baxımından qruplaşmasıdır. Şeir vahidlərindən (misra, beyt, bənd, vəzn, qafiyə) biridir. Aşıq şeir qatarının ayrılmaz vahididir. Aşıq şeiri, əsasən, tək bəndlidir: ən azı üç və daha artıq. Misraların sayına görə, bənd, əsasən, dördlük (dörd misralı) şəklindədir. İkilik, beşlik, altılıq və s. şəklində olan bəndlər də vardır. Bəndi təşkil edən misraların heca sayı müxtəlifdir. Xalq şeir formalarında misralar 7, 8, 11 hecalı (heca vəzn), klassik şeir formaları isə 15-16 hecalıdır və əruz vəzninə əsaslanır. Hər bir misra təqtilərə bölünür. Məs.: Bayatılarda misradaxili bölgülər 4 + 3 və ya 3 + 4 kimidir. Aşıq yaradıcılığında musiqi və poetik mətnin qarşılıqlı münasibətləri baxımından misradaxili bölgülər xüsusi önəm daşıyır. Bayatı bəndi – *aaba* şəklində qafiyələnir, hər bir bənd müstəqildir və özünün müəyyən mövzu dairəsinə malik olan kiçik miniatürlərdir. Digər şeir növləri isə bəndlərdən ibarət şeir qatarı şəklindədir və silsilə şəklində bir-birinə bağlıdır. Gəraylı – I bənd – *aaba*, II, III və d. bəndlər – *ccca*, *ddda* və s. Qoşma – I bənd – *aaba* (və ya *abab*), II, III və d. – *ccca*, *ddda* və s. Divani – I bənd – *aaba* (*aaaa*), II, III və s. – *ccca*, *ddda* müxəmməs – I bənd – *aaaaa*, II, III və d. *bbbba*, *cccca* və s. Göründüyü kimi,

bütün şeir formalarının I bəndi özündən sonra gələn bəndlərdən fərqlidir. Bu rədiflə bağlı olan xüsusiyyətdir. Rədif, ilk dəfə, I bənddə ekspozisiya olunur, şeir şəklindən asılı olaraq ən azı iki misrada, ən çoxu beş misrada təkrar olunur. II və sonrakı bəndlərdə qafiyə cərgəsi yeniləşir: ilk misralar bir-biri ilə yeni sözlər və ifadələrlə qafiyələnir, son misra isə I bəndin əsas qafiyəsini – rədifi təkrar edir. Hər bir şeir növünün bütün bəndlərində misraların ölçü və bölgüləri eyni ilə saxlanılır. Bədii sənət nümunəsi olaraq bir neçə bənddən ibarət olan şeir qatarı məntiqi, məqsədyönlü məna əhəmiyyətli kompozisiya quruluşuna malikdir. I bənddə yerləşən rədif bədii əsərin əsas ideyası və məzmununun daşıyıcısıdır, bütün fikirlərin cəmləşdiyi əsas məna vahididir. Təsadüfi deyildir ki, hər bir şeir nümunəsi məhz rədifi təşkil edən, söz və ya söz birləşməsi ilə adlandırılır. Bu cəhət şeirin strukturunda I bəndin əhəmiyyətini, xüsusi olaraq vurğulayır. I bənd ideya və məzmun cəhətdən bütün kompozisiyanın əsas sütununa çevrilir, bütün şeirin əsas ovqatını yaradır, forma və strukturunu müəyyənləşdirir. Sonrakı bəndlərin əsas fikirləri, eləcə də poeziyaya xas olan ahəngdarlıq, harmoniya, tələffüz, ifadə gözəlliyi məhz bu bənddən qaynaqlanır. Rədif ana mövzunun daşıyıcısıdır, o bəndlər arasında əlaqə yaradır, fikirləri tənzimləyir. Məna baxımından dolğun və mükəmməl olan I bənd, ekspozisiya əhəmiyyətli, aparıcı funksiya daşıyaraq sonrakı inkişaf xəttinin təkanverici qüvvəsi kimi çıxış edir. Bu xüsusiyyətlərinə görə I bəndi bütün poetik kompozisiya quruluşunun bünövrə bəndi adlandırmaq olar. Aşıq şeir qatarının sonuncu bəndi isə

tamamlayıcı funksiya daşıyır, əsas ideya-məzmunu yekun vurur (şeir qatarının möhürü – müəllifin adı bu misrada yerləşir). Bu baxımdan, I və sonuncu bəndlər bütün şeir qatarını möhkəm çərçivəyə salır. Musiqi və sözün sintezindən yaranan aşiq havalarında bənd musiqi ifadə vasitələri ilə ifadə olunaraq musiqili-poetik birliyə çevrilir və melobənd şəklində üzə çıxır: gəraylı, təcnis (qoşma), bayatı, şikəstə, varsağı, dübeyt, təxmis, müxəmməs, divani və b. Aşiq havalarında I melobənd ekspozisiya, III melobənd isə dramaturji inkişafın mühüm mərhələsi kimi, kulminasiya anının daşıyıcısı və tamamlayıcısı funksiyasını daşıyır. 2. Sazda çanağı yaradan ağac dilimlərini bir-birinə tikən nazik, mis bənd (ip).

BƏNDƏLİYEV ƏZİZZAN ALXAN OĞLU (1930, Ağsu rayonu, Birinci Aratkənd – 1990) – Orta məktəbdə oxuduğu illərdə aşiq sənətinə maraq göstər-



mişdir. Aşiq sənətinin sirlərini öyrənmiş və 1956-cı ildən müstəqil aşıqlığa başlamışdır. Bakıda keçirilən gənc aşıqların respublika müsabiqəsində (1963) birinci yeri tutmuş, diploma layiq görülmüşdür. Ailə özfəaliyyət ansambları respublika festivalının laureatı olmuşdur (1967). Ağsu rayon mədəniyyət şöbəsində fəaliyyət göstərmişdir. Azərbaycan aşıqlarının III və IV Qurultaylarının iştirakçısı olmuşdur. Şirvan aşiq ifaçılıq ənənəsini uğurla daşımışdır.

BƏŞİRLİ XATİRƏ BƏDRƏDDİN QIZI (1958, Ağdaş şəhəri – Bakı) –

folklorşünas, filologiya elmləri doktoru, professor. Bakı şəhərində 246 nömrəli məktəbi bitirmişdir. Bakı Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsini bitirmişdir



(1982). 1981-ci ildən Nizami adına Ədəbiyyat muzeyində çalışır. 1992-ci ildən muzeyin “Elmi fondlar” şöbəsinin müdürüdür. 2008-ci ildən həm də Ədəbiyyat Muzeyinin elmi işlər üzrə direktor müavini. AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat institutunun aspiranturasında təhsil almışdır (1984-1988). “XX əsrin əvvəli bədii nəsr və folklor” mövzusunda namizədlik dissertasiyası (1990), “Koroğlu” eposunun poetikası və genezisi” mövzusunda doktorluq dissertasiyası (2005) yazmışdır. “Koroğlu” dastanı. Tarixi-mifoloji gerçəklik və poetika” (2000), “Koroğlu” dastanının mənşəyi” (2012), “Azərbaycan folkloru və yazılı ədəbiyyat” (2013), “Oğuznamə dastanlarında qəhrəmanların tipologiyası” (2019) adlı monoqrafiyaların müəllifidir. Aşiq sənəti və “Koroğlu” dastanı ilə bağlı sistemli və dərin məzmunlu silsilə araşdırmaları vardır.

BƏSTƏKAR (latın: *compozitor – müəllif, tərtibçi*) – 1. Musiqi əsərinin yaradıcısı, müəllifi. 2. Aşığın yaradıcı keyfiyyətlərindən biri. Aşiq şair, ifaçı, qiraətçi, aktyor, rejissor, dastançı olmaqla yanaşı, həm də bəstəkardır. Klasik aşiq havalarının bəstəçiləri onlardır.

Çağdaş dövrümüzdə yaranan bir sıra havaların müəllifləri məlumdur. “Ağbu-lağı” havası Aşıq İmran Həsənova, “Azaflı dübeytisi”ni Mikayıl Azaflıya, “Ana Kürüm” mahnısı Aşıq Pənah Pənahova, “Kəndimiz” mahnısı Aşıq Bəylərə, “Bir salam verək” mahnısı Aşıq Əhməd Rüstəmovə məxsusdur. Bir sıra klassik aşıq havaları da onu yaradan aşıqların adı ilə tarixə düşmüşdür: “Cəlili” havaları, “Dilqəmi”, “Mirzəcanı”, “Məmmədbağırı”, “Hüseyni”, “Nəcəfi” və s. 3. Peşəkar Azərbaycan bəstəkarlarının, demək olar ki, əksər çoxluğu aşıq yaradıcılığına bu və ya digər şəkildə müraciət etmiş, aşıq mövzusu ilə bağlı bir çox əsərlər – opera, vokal, kamera və simfonik əsərlər, kinofilmlərə musiqi, mahnılar və s. yazmışlar. Bunlar görkəmli bəstəkarlar – Ü.Hacıbəyli (“Koroğlu” operası, “Aşıqsayağı” – skripka, violonçel, fortepiano üçün), M.Maqomayev (“Şah İsmayıl” operası, “Azərbaycan çöllərində”) Q.Qarayev (III simfoniya), F.Əmirov (“Şur” simfonik muğamı, “Fortepiano və xalq çalğı alətləri orkestri üçün Konserti”, “Aşıqsayağı”), C.Cahangirov (“Aşıq Alı” kantatası, “Misir şəkilləri”), S.Rüstəmovun (“Azərbaycan” süitəsi, mahnılar), V.Adıgözəlov (“Qarabağ şikəstəsi” oratoriyası, konsertlər), A.Əlizadə (“Aşıqsayağı” – kamera orkestri üçün pyes, V simfoniya), M.Quliyev (“Dədə Qorqud” kantatası, “Aşıqsayağı”, IV və V simfoniyalar), S.Ələsgərov (“Aşıqvarı” – saz və orkestr üçün, “Aşıqsayağı” – saz, müğənni və orkestr üçün), H.Xanməmmədov (“Bayram süitəsi”, mahnılar), A.Dadaşov (“Qaravəllilər”, solo-qoboy üçün sonata-kapriçcio “Yanık Kərəmi”, “Aşıqsayağı”), C.Quliyev (“Sonata” –

saz və alt üçün, violonçel, “Karvan” – fleyta və saz üçün trio), S.İbrahimova (“Şəhidlər” kantatası), R.Şəfəq (“Aşıq Alı baba” – saz, solist və uşaq xoru üçün), E.Dadaşova (“Alqış qeyrətinizə” – saz və xor üçün himn) və başqalarıdır.

BƏYLƏR MİRZƏ KAZIM OĞLU (1837, Göyçə mahalı, Zəd kəndi – 1919) – Göyçə mühitinin tanınmış sənətkarlarından. İstedadlı saz şairi kimi tanınmışdır. Atası dövrünün savadlı adamlarından sayılmışdır. Mirzə Bəylər də kifayət qədər savadlı, dövrünün elmlərinə bələd bir sənətkar olmuşdur. “Molla Nəsrəddin” jurnalına abunəçi olmuş və M.Ə.Sabir xəstələnərkən ona kömək üçün jurnalın ünvanına pul da göndərmişdir. Bir neçə dil öyrənmişdir. Aşıq Ələsgər Mirzə Bəylərə həsr etdiyi “Bəylərin” şeirində beş dil bildiyini (“Firəngi, rusi, türki, farsı, ərəbi, beş dilinən var cavabı Bəylərin”) söyləyir. Mirzə Bəylər uzun illər İrəvan quberniyasının dəftərxanasında tərcüməçi və katib vəzifələrində işləmişdir. Ona görə də Göyçədə ona Mirzə Bəylər deyilmiş və bu adla da tanınmışdır. Çox səxavətli, xeyirxah və təəssübkeş bir ziyalı olmuşdur. Aşıq Ələsgər həmin xeyirxahlığı, səxavəti şeirində həssaslıqla göstərmişdir. Mirzə Bəylər sənəti, sənətkarı həmişə uca tutmuş, Aşıq Ələsgərə “Azərbaycanda, türk arasında sənin kimi şair hanı, Ələsgər” demişdir. Mirzə Bəylərin klassik üslubda şeirləri, qəzəlləri də olmuşdur. Aşıq şeirinin müxtəlif şəkillərində əsərlər yazmışdır. Onun öz xətti ilə yazdığı şeir dəftəri olmuşdur. Həmin dəftərin beş vərəqi günümüzdə gəlib çatmışdır. Orada şeirin yazılma tarixi, nə münasibətlə yazılmasına dair qeydlər də vardır.

«**BİLQAMIS**» – şumer dastanları silsiləsinə aiddir. Qədim şumerlərin ədəbi abidələrinin bir çoxu tam halda əldə olunmamışdır. Kiçik nəğmə, ağı,



öyğü, dua və s. şeir parçaları həcmcə az olduqlarına görə daha yaxşı mühafizə oluna bilmişdir. Şumerlərin məşhur qəhrəmanlıq dastanlarından biri olan «Bilqamis» dastanının mətni də tam şəkildə əldə edilməmişdir. Dastanın sonrakı dövrlərdə akkard və hett dillərinə tərcümə olunmuş variantları qismən yaxşı mühafizə olunmuş və müxtəlif versiyalar əsasında bərpa edilmişdir.

Dastanın adı onun əsas qəhrəmanı Bilqamisın adı ilə bağlıdır. Bir çox tərcümələrdə onun əsas qəhrəmanının adı Gilqameş, Qilqəmes, Vilqames kimi verilir. Son dövrlərdə tədqiqatçılar şumer dilində çoxlu türkdilli xalqlara məxsus sözlər tapdıqlarına görə şumer dilini bu xalqların ailəsinə mənsub edirlər. Qəhrəmanın adı gil lövhələrdən müxtəlif cür

oxunsa da, tərcümələrin hamısında onun mənası eynidir, yəni hər şeyi görən, hər şeyi bilən deməkdir. Belə olduqda onun Azərbaycan dilində də həmin mənanı verdiyi aydınlaşır. Qames, yəni qamis – hamı şeylər, hər şey deməkdir. Ona görə də tərcümə zamanı qəhrəmanın adının məhz Bilqamis kimi verilməsi daha məqsədəuyğundur. «Bilqamis dastanı» öz məzmununa görə də Azərbaycan folkloru, xüsusilə nağıl və dastanları ilə kök yaxınlığına malikdir. Bir çox nağıllarımızda və əfsanələrdə rast gəlinən yeraltı dünyaya, gedər-gəlməzə, dünyanın o başına getmək kimi süjetlər, xüsusilə dirilik suyu, həyat ağacı, əbədi həyat tapılması kimi motivlər bu dastanda da vardır. Xızır peyğəmbər haqqında əfsanə Bilqamis dastanı ilə çox yaxındır. Bu, təsadüfi hal deyildir.

Dastanın qəhrəmanı Bilqamis böyük şəhər saldırır, igidliyi və qəhrəmanlığı ilə şöhrət qazanır. O, öz mərdliyi ilə vəhşi heyvanlar içərisində boy atan Engidu ilə dost olur. Onunla birlikdə Sidr meşəsinə gedib qorxunc Humbabani öldürdüyünə görə onlar tanrıların qəzəbinə düşər olurlar. Engiduya ölüm hökmü verilir. Bilqamisın gözü önündə dostu can verib ölür. Bu hadisə Bilqamisı sarsıdır və o, bir xalq qəhrəmanı kimi ölümün özünə qalib gəlmək, insanları onun əlindən xilas etmək istəyir. Ölümsüzlüyə çatmaq, çarə tapmaq üçün o, uzaq bir səfərə çıxır, gündoğana qədər yol gedir. Axırda gedib dünyanın o başında, vaxtilə ədəbi həyat qazanmış Utnapişti ilə görüşür. Utnapişti onun gəlişindən təəssüf edir və onu başa salır ki, insan ömrü ədəbi ola bilməz, o haradasa tamamlanmalıdır; insan xeyirxahlıq etməli, xalqına xidmət göstərməli, gözəl övladlar yetirib onları sağlam boya-başa çatdırmalıdır.

Bilqamıs Utnapiştinin insan olduğu halda əbədi həyata necə çatdığını soruşur. Burada dastan içində ikinci əhvalat-dastan söylənilir. Utnapişti özünün həyatını ona söyləyir. Məlum olur ki, dünyanı su basanda xeyirxah və el qədri bilən olduğuna görə tanrılar yalnız ona məsləhət verib, dünya daşqını olacağını bildirirlər. Tanrıların məsləhəti ilə o, nəhəng gəmi düzəltdirib, ailəsini və dünyadakı heyvanlardan damazlıq götürür və tufandan sağ çıxır. Bu maraqlı səhnələr Bilqamıs üçün uğursuz başa çatsa da, Utnapişti ona dənizin dibində olan cavanlıq çiçəyinin yerini nişan verir. Bilqamıs çətinliklə dirilik çiçəyini əldə edir, lakin özü yemir. Əsl qəhrəman kimi hərəkət edərək onu öz şəhərinin adamları üçün aparmağı qərara alır. Lakin yolda ikən qəfildən çiçək oğurlanır, əbədi həyat ona nəsib olmur. “Bilqamıs” dastanı ilə bağlı Azərbaycan folklorşünaslığında Paşa Əfəndiyev, İsmayıl Öməröğlu, Elməddin Əlibəyzadə, İslam Sadiq araşdırmalar aparmışlar.

BİMAR İSGƏNDƏR ƏLƏS OĞLU
(1877, *Tovuz rayonu, Bozalqanlı kəndi* – 1979, *Tovuz rayonu, Qovlar kəndi*) – Yaradıcı sənətkar olmuşdur. Tovuz aşığılığının yetirməsidir. Aşıq ailəsində doğulmuşdur. Erkən yaşlarından saz həvəs göstərmiş, atasından saz çalmağı öyrənmişdir. Zurna çalmaq qabiliyyətinə də malik olmuşdur. Atası vəfat etdikdən sonra sənətini mükəmməl öyrənmək məqsədilə Aşıq Mirzə Bayramova şagirdlik etmişdir. Bimar İsgəndər Bozalqanlı Hüseynlə birgə məclislərdə də olmuşdur. Hətta Qarabağ toylarına dəfələrlə birgə getmiş, ona yardımçılıq da etmişdir. Aşıqların II (1938) və III (1961) qurultaylarının iştirakçısı olmuşdur.

Onun bizə çatan şeirləri kifayət qədər istedadlı sənətkar olduğunu göstərir.

BİRİYA ÇİNGİZ HÜSEYN OĞLU
(1960, *Qaradağ mahalı, Ələzin kəndi – Təbriz*) – Təbriz-Qaradağ aşığı mühitinin istedadlı nümayəndəsidir. Aşıq sənətini atasından və qardaşlarından öyrənmişdir.



14 yaşından aşığı sənətinə maraq göstərmişdir. Aşıq sənətinin incəliklərini mənimsəməkdə Qaradağın ustad aşığılarından olan Aşıq Rəsul Qurbani, Həsən Qəfari, Hüseyn Əsədiddən faydalanmışdır. Otuza yaxın dastan bilir. Zəngin musiqi və söz repertuarına malikdir. Dəfələrlə dünya aşığı festivallarına, Türkiyəyə, Almaniyaya, Kanadaya dəvət almışdır. Cənubi Azərbaycanda çağdaş aşığı sənətinin ən istedadlı nümayəndələrindəndir. Şaqraq və mələhətli səsi var. Aşıq Əkbər Cəfərov ifaçılıq məktəbinin layiqli davamçısıdır. 2010-cu ildə Bakıda keçirilən I Beynəlxalq aşığı festivalında yüksək səviyyəli ifaçılığa görə xüsusi mükafata layiq görülmüdü. 2014-cü ildə keçirilən II Beynəlxalq aşığı festivalında da iştirak etmişdir. Hal-hazırda Təbriz şəhərində yaşayır və 30-a yaxın şagird yetirmişdir.

BİR QATAR SÖZ OXUMAQ – aşığılar üç-beş bəndlik bir şeiri, əsasən

də, qoşma və ya gəraylıyı uyğun saz havasının müşayiəti altında boyaboy oxumağı belə adlandırırlar. Aşıq dastan danışarkən, yaxud da hansısa bir şeirin yurdunu, əhvalatını söylərkən də «götürüb burada bir qatar söz oxuyur» qəlibindən istifadə edir. Məclisdəki iştirakçılardan birisi aşığa sifariş verəndə «Aşıq Ələsgərdən bir qatar söz oxu» deməklə böyük ustadın adına bağlı hansısa bir qoşma, gəraylı və ya təcnisin boyaboy oxunması istəyini ifadə etmiş olur.

BORATAV NAILİ PƏRTOV (1907, Günülçinə (indiki Darıdere, Bolqarıstan) – 1998, Fransa, Paris) – Xalq ədəbiyyatının top-

lanması və tədqiqi sahəsində əvəzsiz xidmətləri olan folklorşünas alimdir. İstanbul liseyini (1927), İstanbul Univer-sitetinin ədəbiyyat fakültəsinin



Türk dili və ədəbiyyatı bölümünü (1930) bitirmişdir. F.Köprülüzadənin aspirantı olmuşdur (1931-1932). “Xalq hekayələri və xalq hekayəçiliyi” əsərinə görə dosent adı verilmişdir (1941). 1948-ci ildə professor seçilmişdir. Siyasi mövqeyi ilə bağlı ölkədən uzaqlaşmalı olmuş, Fransaya getmişdir (1952). ABŞ-da, Almaniyada, Fransada işləmişdir. Fransada zəngin folklor arxivi yarada bilmişdir. Həmin arxiv vəfatından sonra Türkiyəyə gətirilmişdir. “Koroğlu” dastanı (1931), “Folklor və ədəbiyyat” (1939), “Xalq ədəbiyyatı dərsləri” (1942), “Pir Sultan Abdal” (1943, A.Gölpınarlı ilə birgə),

“İzahlı xalq şeiri antologiyası” (1943), “Türk xalq ədəbiyyatı” (1969), Türk folkloru” (1978), “Nəsrəddin Xoca” (1996), “Təkərləmə” (2000) əsərləri vardır. “Folklor və ədəbiyyat” (1982-1983) kitabına görə Türkiyədə ödənlə almışdır (1983). Aşıq yaradıcılığının mənsə və təşəkkül mərhələləri ilə bağlı maraqlı elmi qənaətləri vardır.

BOĞAZ – 1. Azərbaycan milli oxuma (vokal) sənətində musiqi termini. Ustad aşığın və ya xanəndənin məharətlə yaratdığı fərdi ifaçılıq üsul və ştrixləri. Geniş anlamda “aşıq boğazı”, yəni, aşıq ifaçılığına aid olan üslub (intonasiya etmə, nəfəs-sonluq, melodik-ritmik özəlliklər və s.) və ya ştrix toplusu. 2. Hər hansı bir aşığın ifa üslubuna xas olan müəyyən bir parlaq, orijinal vokal melodik intonasiya, ibarə, epizod. 2. Sazın boğazı. **Bax: Analıq (beçə).**

BORÇALI AŞIQ MÜHİTİ – təşəkkül tərzinə görə Azərbaycan aşıqlığının təkkə kökənli tipindən daha çox aşıqlaşmış ozanlar qanadına daxildir. Düzdür, bu mühitdə təkkə ənənəsinin də müəyyən əlamətləri vardır, daha doğrusu, mühitin söz repertuarında təkkə şeiri, eləcə də rəmzi-ürfani söyləmələr digər mühitlərdə olduğu kimi üst qatda yer alır. Bununla yanaşı, təkkədən gələn ovqat oxu, çalğı və davranış tərzində görünlü cizgilərlə nəzərə çarpır.

Borçalı aşıq mühiti öz sənət şəbəkəsini yalnız daşdığı mahalın coğrafi hədudları ilə çərçivələmir. Borçalı mahalından əlavə qonşu Başkeçid, Qarayazı, Qaraçöp regionları da sənət ahəngindəki uyğunluğa görə bu mühitin altında fəaliyyət göstərir. Qazax mahalının da



böyük kəsimi Borçalı aşığı mühitinə mənsubdur. Sənət ənənəsinə tarixi baxımdan yanaşdıqda buraya iyirminci yüzilliyə qədərki Tiflis ərazisini də əlavə etmək olar. Sözügedən irimiqyaslı çevrədəki aşığı mühitinin adı tarixən şərti şəkildə "Tiflis", "Tiflis şəhəri", "Tiflis mahalı" biçimində də getmişdir. Adətən, məşhur aşığı mühitlərinin adları dastanların süjet xəttində rast gəlinir. Təbriz, Zəncan, Urmiya, Naxçıvan, İrəvan, Dərbənd, Qarabağ, Gəncə adlarının dastanlarda çəkilməsi, hətta bəzi dastanların yurd yerlərinin həmin ərazilərdəki əhvalat və hadisələrlə bağlanması bu səbəbdəndir. Sadalanan yer adları sırasında "Tiflis" adının da xüsusi önəm kəsb etməsi bəlli bir həqiqətdir. Bu folklor faktına söykənərək belə bir mülahizə yürütmək mümkündür ki, orta çağ kontekstində "Tiflis", "Tiflis şəhəri", "Tiflis mahalı" folklorik biçimləri ilə dastan yaddaşına yerləşmiş tarixi-estetik qənaət indiki anlamda başa düşülən Borçalı aşığı mühitini ehtiva etmişdir. Başqa sözlə, folklor qaynağındakı "Tif-

lis" təsəvvürü müəyyən şərtlilik daxilində çağdaş Borçalı aşığı mühiti sənət şəbə-kəsinin, demək olar ki, əvəzedicisidir.

Borçalı aşığı mühiti tarixi-mədəni şəraitə uyğun olaraq Gəncəbasar, Göyçə, Urmiya, Çıldır və Qars aşığı mühitləri ilə daha sıx sənət əlaqələri saxlamışdır. Təşəkkül tərzindəki oxşarlığa görə Anadolu aşığı sənətinə bağlılıq da mövcuddur.

Borçalı aşığı mühitinin özünəməxsus ifaçılıq biçimi qazanmasında Urmiya aşığı mühitindən gələn təsirin mühüm rolu olmuşdur.

İfaçılıqda digər musiqi alətlərindən istifadəyə yol verilmədiyi səbəbindən Borçalı aşığı mühitində sazın melodik imkanlarının genişləndirilməsinə xüsusi diqqət yetirilmişdir. Təsədüfi deyildir ki, iri tavar sazlarda çalıb-oxumaq ənənəsi, əsasən, bu mühitdə qərarlaşmışdır. Sazın texniki baxımdan gücləndirilməsi – onun yeni simlər və pərdələrlə zənginləşdirilməsi istiqamətində ustad sənətkar Əmrah Gülməmmədovun apardığı islahatların Borçalıda baş verməsi də regio-

nun saza məxsusi həssaslıq göstərməsinin əlaməti kimi səciyyəvidir. Aşıq Əmrah iyirminci yüzilliyin ortalarında tədrici təkamül yolu ilə sazın simlərinin sayını artıraraq doqquzdan on birə, pərdələrini isə on üçdən on səkkizə qaldırmışdır.

Borçalı aşıq mühitinə məxsus sənətkarlar klassik havaların məharətli ifaçısı olmaqla yanaşı, saz bəstəçiliyi ilə də məşğul olmuş, "Məmmədbağırı", "Başxanımı", "Sultanı", "Qəribi", "Mansırı", "Mixəyi", "Fəxri", "İbrahimi", "Qarakəhəri", "Dol hicranı", "Faxralı müxəmməsi", "Faxralı Dılqəmi", "Bəhməni", "Borçalı yurd yeri" kimi orijinal havalar

melodik saz havasının müxtəlif adlar altında çalınması digər mühitlərdə də müşahidə edilir. Hava adlarının sayının havaların özlərindən bir neçə dəfə çox olması məhz bu səbəbdən – mühitlərə məxsus yerli – regional adların yaranmasından irəli gəlmişdir..

"Koroğlu" dastanının digər aşıq mühitlərində müşahidə edilməyən bir sıra qolları, "Cahangir-Mələksima", "Şəhri-Mehri", "Zərqəmsah", "Güllər Pəri", "Yetim Hüseyn", "Şah İsmayılın ata mülkü", "Səmədağa" kimi bölgə səciyyəli dastanlar, habelə Şair Nəbi, Şair Ağacan, Xındı Məmməd, Səadət Buta və başqa sənətkarlarla bağlı hekayət və



yaratmışlar.

Aşıq ifaçılığındakı ənənəvi musiqi repertuarına özünəməxsus mühafizəkarlıqla yanaşan bu mühitdə bir sıra hallar – klassik saz havalarının variant çalarlarına da rast gəlinir. İlk variant çalarları saz havasının ad dəyişməsinə də gətirib çıxarır. Məsələn, çalğıdakı variant çalarına görə ənənəvi "Göyçəgülü" Borçalıda "Başkeçid gözəlləməsi", "Kərəm gözəlləməsi"-"Əhmədi Kərəm", "Hüseyni"-"Dastanı", "Qəhrəmanı"-"Həcəri" adları ilə tanınır. Əslində, bir

söyləmələr bu qəbildəndir. Borçalı mühitində Azərbaycan aşıq sənətinin Dost Pirməmməd, Qul Allahqulu, Dollu Abuzər, Şair Nəbi, Şair Ağacan, Xındı Məmməd, Sadıq Sultanov, Quşçu İbrahim, Əmrah Gülməmmədov, Aşıq Sona, Hüseyn Saracı, Alxan Qarayazılı, Kamandar Əfəndiyev, Aşıq Gülabı, Nurrəddin Qasımlı, Aşıq Göyçə, Əhməd Sadaxlı, Aslan Kosalı, Məhəmməd Sadaxlı kimi ustadları çalıb-çağırmışdır. Kövrək Murad, Ziyəddin Keşəli, Tərmeyxan Qurbanov, Telli Borçalı, Nargilə



Mehdiyeva, Əşrəf Qəribəy, Şahbaz Göycəy, Ramin Qarayev, İmaməli Budaqov, Kamandar Lətifəy, Qabil Borçalı və onlarla başqa saz-söz ustaları bu gün mahalın sənət ənənəsini ustaların adına və ruhuna yaraşan bir ləyaqətlə davam etdirirlər. Əldə olan son bilgiyə (2018-ci il) görə hazırda regionda fəaliyyət göstərən aşığıların sayı otuzdan yuxarıdır. Bir çox aşiq mühitlərinin dağıldığı və ya tənəzzülə uğradığı iyirminci yüzillikdə Borçalı aşiq mühiti milli-etnik həyat tərzinin kənar müdaxilələrə yol verməməsi Azərbaycan respublikasının ərazisindən kənarda – indiki Gürcüstanda qaldığı üçün orada yad etnik-mədəni təsirdən özünü qoruma meyili güclüdür. Bunun nəticəsində Borçalı aşiq mühiti öz tarixi qaynarlığını qoruya bilmişdir.

“BORÇALI DÜBEYTİ” (*“Baş dübeyt”*) – havasının ərazi variantıdır. “Baş dübeyt” havasının melodikasında Borçalı aşığılarına məxsus bəzi artikuliyasiya özəllikləri öz əksini tapmışdır. **Bax: Baş dübeyt. Dübeyt.**

“BORÇALI GÖZƏLLƏMƏSİ” –

“Aran gözəlləməsi” havasının ərazi variantıdır. “Borçalı gözəlləməsi” havası aşiq Hüseyn Saraclının ifasında etnomusiqişünas T.Məmmədov tərəfindən nota köçürülmüşdür. **Bax: “Aran gözəlləməsi”.**

BORÇALI NƏBİ ORUC OĞLU (1873, *Borçalı mahalı, Faxralı kəndi – 1945*)– “Şair Nəbi” adı ilə tanınmışdır. Borçalı mühitinə istedadlı nümayəndələrindəndir. “Mis-



kin” təxəllüsü ilə şeirlər yazmışdır. Ailəsi olduqca kasıb həyat keçirdiyindən on iki yaşında kəndlərindən 35 km aralıda olan İmir kəndində Məşədi Hüseyn adlı

bir şəxsə nökr olmuşdur. İlk şeirlərini də burada (1892) düzüb qoşmuşdur. 13 yaşında İmir kəndində dövrünün tanınmış aşığılarından olan Aşiq İsmayıl deyişmişdir. Həmin vaxtdan da tanınmağa başlamışdır. Xalq arasında onunla bağlı maraqlı əhvalatlar, rəvayətlər danışılır. Peşəkar sənətkar kimi tanınmışdır.

Məclislər aparmış, ətraf kəndlərdə ustad kimi şöhrət qazanmışdır. S.Vurğun Faxralı kəndində olarkən (1955) Borçalı aşığılarından onun bir neçə şeirini dinləmiş və yaradıcılığının toplanıb nəşr olunmasını kənd ziyalılarına tövsiyə etmişdir. Şair Nəbinin şeirlərini onun özünün sağlığında Molla Qasım Həsən oğlu, Şair Nəbinin öz oğlu Nadir və Qazax rayonunun Kəmərlı kəndindən Vəli Ləzgiyev yazıya almışdır. Şair Nəbinin şeirlərinin toplanıb çap olunmasında Hüseynqulu Məmmədlinin mühüm xidmətləri olmuşdur. “Telli saz ustaları” (1964) kitabında şeirlərindən nümunələr verilmişdir. “Sığındım mövlaya” (2013) şeirlər kitabı çap olunmuşdur. Haqqında folklorşünas Elxan Məmmədli, professor Mahmud Allahmanlı, ilahiyyatçı Həsən Hüseynov və başqaları məqalələr qələmə almışlar. E.Məmmədli “Şair Nəbi Borçalı: həyatı, mühiti, sənəti” (2014) adlı monoqrafiya yazmışdır.

Zəngin yaradıcılığı olan Şair Nəbi gözəl dastanlar da yaratmışdır. Burada onun sənəti ilə bağlı bir mühüm məqam ortaya çıxır ki, el içində şair kimi məşhurlaşan bu sənətkar aşığılarla bərabər el məclislərini aparmışdır. Bir çox aşığılar onu özlərinə ustad saymışlar. Borçalı aşığı mühitinin XX əsrdəki ən azman sənətkarlarından olan Aşığı Hüseyn Saraçlı bir müddət onun yanında saz da tutmuş, hətta bir gecə içində bədahətən «Mehdi ağa» kimi dastan yaratdığının şahidi də olmuşdur.

BORÇALI NURU (XVIII əsrin sonu, Borçalı mahalı, Levis kəndi – XIX əsrin 80-ci illəri) – Borçalı aşığı mühitinin seçkin ustadlarından biri

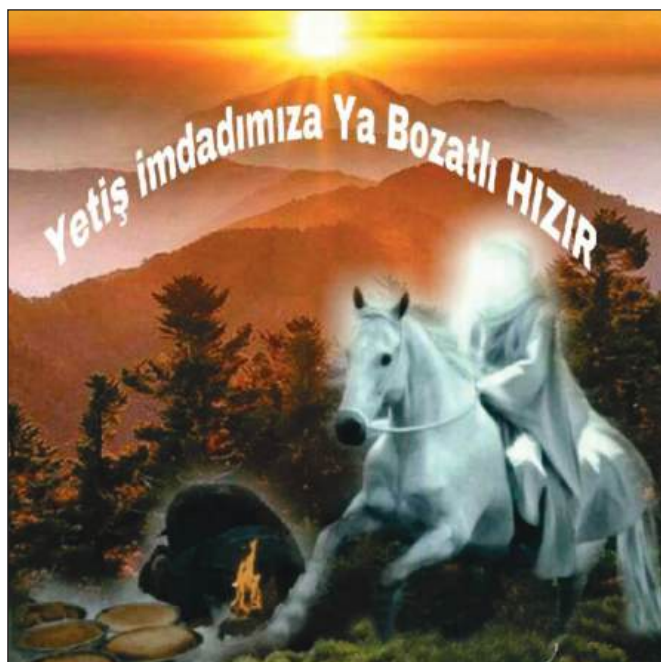
olmuşdur. Aşığı Şenlik ondan aşığılıq sənətinin sirlərini öyrənmiş və ustad kimi yetişmişdir. Kifayət qədər zəngin biliyə malik sənətkar kimi aşığılar tərəfindən həmişə xatırlanmışdır. Aşığı Şenlik onun yanına gedib, sənətin sirlərini öyrənərkən Borçalı Nuru demişdi ki, bu oğlan məni tərlətdi, gələcəkdə çox bacarıqlı sənətkar olacaqdır. Hətta “bir neçə ildən sonra qarşısında əyilməyən sənətkar olmayacaq” fikrini də uzaqgörənliklə söyləmişdir. Aşığı Nuru dövrün ustadlarından olan Xəstə Hasanla bağlı fikirlərini də deyişmələrində bildirmiş və “çox aşığılar gəldi keçdi, Xəstə Hasan yüzdə bir” söyləmişdi. Aşığı Nuru Aşığı Şenliklə də deyişmişdir. Tədqiqatlar bu deyişmənin 1873-cü il baş verdiyi qeyd edir. Həmin vaxt Şenliyin iyirmi yaşı olmuşdur. Aşığı Nurunun poetik irsindən çox az şeir qalmışdır.

BOŞ PƏRDƏ – açıq simə verilən şərti ad. Sazın pərdələrinin açıq sim üzərində yaratdığı səs düzümündə 0 – döl. **Bax: Açıq sim.**

BOY – a) oğuz epik ənənəsində ozanların söylədikləri dastana və ya dastanın ayrı-ayrı qollarına verdikləri ad: «Dirsə xan oğlu Buğacın boyunu bəyan edər», «Salur Qazanın evinin yağmalandığı boy» və s.

b) Oğuz tayfasına mənsub olan iyirmi dörd qəbilənin uruq-qövm göstəricisi: Bayat boyu, Avşar boyu, Kınıq boyu və s.

BOZ ATLI XIZIR – folklor və divan ədəbiyyatında, eləcə də aşığı yaradıcılığında yolda və darda qalanların harayına yetib onları çətinlikdən qurtaran,



xəstələrə şəfa verən, bəzi dastanlarda aşıqlərə badə içirən «ağ libaslı, nurani üzlü mifoloji obraz. «KDQ»-də Dirsə xanın oğlu: «Ana, ağlamagil, mana bu yaradan ölüm yoqdur, qorxmagil! Boz atlı Xızır mana gəldi, üç kərə yaramı sığadı, «Bu yaradan sana ölüm yoqdur, dağ çiçəgi, anan südü sana məlhəmdir» – dedi» qənaəti ilə mifoloji düşüncədəki Xızır-xilaskar obrazının tarixi missiyasını xatırladır. «Aşıq Qərib» dastanında da məhz Boz atlı Xızırın himayəçi-xilaskar funksiyası sayəsində Aşıq Qərib bir aylıq yolu bir saata qət edə bilir, Xızırın şəfaverici gücü sayəsində Boz atın ayağı altından götürülmüş bir ovuc torpaq Qəribin anasının kor olmuş gözlərini açır.

Boz atlı Xızır obrazının qurtarıcı-xilaskar, şəfa verən, yenidən həyata qaytarmaq sakral güc missiyası əski mifoloji rəvayətdən dastan süjetinə adlamışdır. Rəvayətə görə, Xızır və İlyas iki qardaş olmuşdur. Makedoniyalı İskəndər Zülqərneyn bu iki qardaşla birlikdə «abi-

həyatı» – dirilik suyunu tapmaq üçün qaranlıq dünyaya – zülmət aləminə səfərə yollanmış, bir müddətdən sonra zülmət aləmində fırtına qopmuş və onların hərəsi bir tərəfə düşüb dirilik suyunu ayrı-ayrılıqda axtarmalı olmuşlar. Xızır suyun üzündə, İlyas isə quruda gəzib-dolaşmışdır. Günlərin birində iki qardaş yenidən rastlaşmış, abi-həyatı birlikdə axtarmağa başlamışlar. Uzun axtarışdan sonra onlar çox yorulub acır və dincəlmək üçün bir su kənarında dayanırlar. Heybədən çıxardıqları quru balığı təmizləmək üçün suya saldıqları

zaman balıq canlanıb dirilir. Onlar bunun «abi-həyat» – dirilik suyu olduğunu bilir və həmin sudan doyunca içib əbədi həyat – ölməzlik qazanırlar. İskəndər isə nə onları, nə də dirilik suyunu tapa bilməyib zülmətdə qeyb olur.

Səfər zamanı Xızır (Xıdır) suda-dəryada, İlyas isə quruda gəzib-dolaşdığı üçün folklor təfəkküründə onun biri suyu, o biri isə qurunu himayə edən mifoloji obraza çevrilmişdir. Abi-həyata yetişdikləri, dirilik suyu içdikləri üçün onlar əfsanə, nağıl və dastanlarda, eləcə də klassik Şərq ədəbiyyatında həyat bəxş edən, dardan-çətinlikdən qurtaran, yaşillıq, xeyir-bərəkət gətirən müqəddəs qüvvə sayılır.

**BOZALQANLI ƏLƏS ŞİRİN OĞ-
LU (1870, Tovuz rayonu, Bozalqanlı
kəndi – 1938)** – Tovuz aşıqlığının tanınmış ustadlarından. Zurnaçılıq sənətini də bacarmışdır. Bəzən məclislərdə zurna da çalmışdır. Aşıq Ələs Bimar İsgəndərin atasıdır. Bimar İsgəndərin aşıq sənətinə gəlişində, bir sənətkar kimi

yetişməsində xüsusi əməyi olmuşdur. Aşıq Ələs Bozalqanlı Aşıq Hüseynlə uzun müddət bir məclislərdə olmuş və ağır yığnaqlar aparmışdır. Aşıq və zurnaçı kimi tanınmışdır. Aşıq sənətinin gələcək nəslə ötürülməsində mühüm əməyi olmuş, sənətini şagirdlərinə öyrətməyə çalışmışdır.

BOZALQANLI HÜSEYN (1863-1941) – XIX-XX əsrlər Azərbaycan aşıq sənətinin görkəmli saz-söz ustadlarından biri. Aşıq Hüseyn bütün ömrü boyu To-



vuzda, doğma kəndi Bozalqanlıda yaşamışdır. Yeddi-səkkiz yaşlarında mədrəsəyə getmiş, burada İslam dini və ərəb-fars dilləri ilə bağlı ilkin təlim almışdır. Yeniyetməliyindən saza-sözə xüsusi maraq göstərmiş və öz kəndlərindən olan Bozalqanlı Aşıq Məmmədquludan sənətin sirlərini öyrənmişdir.

Aşıq Hüseyn ifaçılıq məharətindən daha çox yaradıcılıq keyfiyyətinə görə şöhrətlənmişdir. Aşıqlığın bağlı olduğu fəlsəfi-ürfani qaynaqları, Quran və islam mədəniyyətini, o cümlədən də təsəvvüfün inceliklərini dərinlən bildiyi və bədhətən, sinədən şeir söyləmək qabiliy-

yətinə malik olduğu üçün söz-sənət sınaqlarında özünü yetkin sənətkar kimi aparmış, söylədiyi şeirlərin poetik sərstəliyi və dərin məna – məzmun tutumu ilə qarşısındakıları heyran qoymuşdur. Onun müxtəlif vaxtlarda Aşıq Ələsgər, Qaraçöplü Aşıq Musa, Xəyyat Mirzə, Miskin Əli, Şair Ağacan, Quşçu İbrahim, Qazaxlı Mirzə Səməd, Bozalqanlı Şair Vəli, Əlimərdanlı Nəcəf kimi ustad sənətkarlarla deyişmələri dillər əzbərinə çevrilmiş, hətta həmin əhvalatlar dastanvarı rəvayətlər şəklində alaraq («Aşıq Hüseynin Göyçə səfəri», «Aşıq Hüseynin Borçalı səfəri» və s.) aşıq repertuarına yerləşmişdir.

XX əsrin ilk onilliklərindən etibarən H.Bozalqanlı folklor araşdırıcılarının və ədəbi-elmi ictimaiyyətin də diqqətini çəkməyə başlamışdır. V.Xulufu, H.Əlizadə, S.Mümtaz, H.Zeynallı və başqa tədqiqatçılar aşığın özü ilə görüşərək ondan həm öz şeirlərini, həm də repertuarındakı dastanlardan nümunələr yazıya almışlar. Azərbaycanda «Koroğlu» dastanının nəşri sahəsində atılan ilk addımın – Vəli Xulufunun hazırladığı «Koroğlu» (Bakı, 1927–I nəşr; Bakı, 1929 – II nəşr) kitablarının ortaya çıxmasında da Hüseyn Bozalqanlının əməyi vardır. O, həmin kitablardakı «Koroğlu» mətninin söyləyicisidir.

İyirminci yüzilliyin 20-30-cu illərindən ustad sənətkarın şeirləri mətbuat və folklor toplularında nəşr edilməyə başlamışdır. Aşıq Hüseyn Bozalqanlı müasirləri olan Səməd Vurğun, Osman Sarıvəlli, Cəfər Xəndan və Məmməd Rahim kimi tanınmış ədəbi şəxsiyyətlərlə dost olmuş, yeri gəldikdə onlarla

şeyirləşmişdir. Bu sıradan Xalq şairi Səməd Vurğunla «Danışaq» rədifli şeyirləşmələri uzun zamandan bəri aşığıların repertuarını bəzəməkdədir. Aşıqların II Qurultayının (1938) iştirakçısı olan Aşıq Hüseyn Bozalqanlı daha sonra Səməd Vurğunun zəmanəti ilə Yazıçılar İttifaqına üzv qəbul edilmişdir. O, Azərbaycan Yazıçılar İttifaqına üzv qəbul edilmiş ilk aşıqdır. 1938-ci ildə aşıqların II Qurultayı ərəfəsində qurultaya dəvət olunmuş Hüseyn Bozalqanlının Hümmət Əlizadə tərəfindən hazırlanmış şeyirlər kitabı nəşr edilmişdir. 1975-ci ildə şeyirlər kitabının yeni nəşri, 1987-ci ildə «Dastanlar, hekayələr» kitabı (hər iki nəşrin tərtibçisi Şəmsad Rzadır), 2003-cü ildə «Şeyirlər» kitabı (tərtibçi Əli Quliyev), çapdan çıxmışdır. Aşığın əsərlərinin son mükəmməl nəşri isə nəvələri Fəxrəddin və Ələddin Quliyev tərəfindən 2008-2018-ci illərdə üç cildlik kitab şəklində gerçəkləşmişdir.

Aşıq Hüseyn Bozalqanlının sənət irsi çoxçeşidli şeyirlərindən, özünün yaratmış olduğu dastanlardan və dastan-hekayətlərdən, eləcə də söyləmiş olduğu klassik dastan, rəvayət və qaravəllilərdən ibarətdir. Onun bir qisim əlyazmaları, ev avadanlığı, sazı və aşıq geyimi Tovuzda öz adını daşıyan Aşıq Hüseyn Bozalqanlı adına Ozan-Aşıq muzeyində qorunub saxlanılmaqdadır.

Hüseyn Bozalqanlı aşıq poeziyasının, demək olar ki, əksər şəkillərində şeyir yaratmışdır. Poetik irsi içərisində qoşma, gəraylı və təcnisləri daha çox yer alsada, yaratmış olduğu divani və mükəmməslər də öz mükəmməlliyi ilə yadda qalır.

BOZALQANLI VƏLİ (1880, Tovuz rayonu, Yuxarı Bozalqanlı – 1933) –



“Şair Vəli” adı ilə məşhur olmuşdur. Uşaqlıq illərində çobanlıq etmiş, varlı bir adamın qoyunlarını otarmaqla güzəran keçirmişdir. Bu işin ağırlığına dözməyib günlərin

birində Tovuzda gəlmiş və bir nəfər papaqçının yanında şagird olmuşdur. Papaqçılığı öyrənən Vəli bir müddətdən sonra özü dükan açmışdır. Həmin vaxtlar özünə bir saz almış və boş vaxtlarını saz çalib-oxumaqla keçirmişdir. Bozalqanlı Aşıq Hüseynəndən və Xəyyat Mirzədən aşıq ifaçılıq sənətini öyrənmişdir. Ustadların yaradıcılığını mənimsəyib özü də ara-sıra şeyirlər yazmağa başlamışdır. Xüsusi bacarıq sahibi olan Şair Vəlinin şeyirləri tezliklə xalq arasında yayılmışdır. El şairi kimi tanınmağa başlamışdır. Şair Vəli dəfələrlə Göyçədə olmuş, oradakı sənətkarlarla möhkəm yaradıcılıq əlaqələri saxlamışdır. Hətta ustad Aşıq Ələsgərlə “Döndü, nə döndü” rədifli üstündə bir-birinə şeyir də demişlər. Çox güman ki, bu şeyir Dədə Ələsgərin qocalıq çağlarında yaranmışdır. Aşıq Ələsgərdən yaşda xeyli kiçik olan Şair Vəli də onunla görüşdən sonra bu şeyiri söyləmişdir. Şair Vəli Tovuzda tanınmış aşıqlarla da deyişmişdir. Hətta bəzən onları sənət meydanına çağırdığı hallar da olmuşdur. Ustadı Aşıq Hüseyn Bozalqanlı ilə deyişməsi buna nümunədir. H.Əlizadə və digər folklorşünaslar onun

şeyrlərinin toplanıb nəşr edilməsində dəyərli işlər görmüşlər. Aşıq şeyri topluslarında şeyrlərindən nümunələr verilmişdir.

“BOZOXU” (“BOZUĞU”) – aşıq havacatında istifadə olunan termindir. Mənşəyi türksoylu xalqların etnik tarixinin dərin qatları ilə bağlı olan bu söz polisemantizmi ilə seçilir. Türk dilləri tarixinin ən əski çağları ilə əlaqəli olan “bozoxu” sözünün bir neçə semantik yozumu mövcuddur. VII-XIII əsrlərə aid olan qədim türk yazılı abidələrinin leksikası əsasında tərtib edilmiş lüğətdə “buzuq” sözü iki anlamda təqdim edilir: 1) pozulmuş, dağılmış; 2) oğuz tayfalarının adı kimi («Древнетюркский словарь», Л., 1969). Mahmud Kaşqarının “Divani-luğat-it türk” əsərində “qırıq”, “yıkık” mənalarında işlənən “bozuk” sözü ilə yanaşı, “bozla” sözü də yer almışdır ki, onun da “səs vermək”, “bağırmaq”, “bozlamaq” semantik çalarları mövcuddur. “Kitabi-Dədə Qorqud” boyunda “Mərə qız, nə ağlarsan, nə bozlarsan “ağa” deyü” misrasında “bozlamaq” feili “ucadan ağlamaq” mənasında işlənmişdir. “Bozoxu Koroğlu” havasının semantik məzmununu bilavasitə həm onun ifadəlilik özəllikləri ilə, yəni yüksək tessiturada zil səslə ifa olunması ilə, həm də “Koroğlu” eposunun verbal mətnində rast gəlinən “pozmaq”, “dağıtmaq” feilləri ilə bağlamaq mümkündür. Ehtimal etmək olar ki, “Bozoxu” havasının mənşəyi oğuz qəbilələrindən olan “Boz oq”larla bağlıdır. S.Paşayevin fikrincə, “Bozoxu” terminini “Boz oq”un təhrif olunmuş forması hesab etmək olar. Tədqiqatçının “Azərbaycan xalq yaradıcılığının inkişafı” əsərində qeyd olunduğu

kimi, “saz havaları içərisindəki “Bozugu” ozan qopuzundan qopmuş ilk musiqi sədalarıdır ki, əsrlərdən bəri zənginləşə-zənginləşə “Bozuğu” və “Koroğlu bozuğu” kimi bitkin aşıq melodiylarına çevrilmişlər. İç oğuz – Boz oq və eləcə də Daş oğuz – Üç oq ellərinin coğrafi mövqeyinə və mühitinə uyğun qopuzda çalınan “Bozaq” (mahal, el havası) olduğu kimi, əcdadı Qazan xan olan Koroğlunun da Çənlibelə uyğun sazda çalınan “Koroğlu bozuğu” (“Bozoq Koroğlu”su) havası yaradılmışdır”. Bozoqların “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarında adı çəkilən İç oğuzlarla identifikasiyası haqqında fikirlər digər Azərbaycan alimləri tərəfindən də irəli sürülmüşdür. Ş.Cəmşidovun “Kitabi-Dədə Qorqud” mətninin təhlili nəticəsində gəldiyi qənaətə görə, “İç oğuz – Boz oqdur, Daş oğuz – Üç oqdur. Deməli, oğuzun başçısı, hamisi “Boz oq”du, ona tabe olan hissəsinin başçısı isə “Üç oq”da olmalıdır”. Qədim türklərin mifik təfəkkürünü araşdıran M.Seyidovun fikrincə isə, “əski oğuzlar (...) dual təşkilat quruluşunun qanununa dayanaraq toplunu, cəmiyyəti – soyu, eləcə də yaradılışı iki hissəyə bölmüşlər (...). İki soy – Bozoq, Üçoq (adlarındakı “oq” tərkibi oxşarlıq, “boz”, “üç” isə ayrılıq əlamətidir), iki qoyun (ağ, qara) (...), iki tam əks istiqamətli (sağ, sol) yurddakı ikilik, tam əks istiqamətlərin (...) olması adi, təsadüfi deyil, əfsanə yaradıcısı qamın, ozanın istəyinin nəticəsi deyil. Bu, dual təşkilat quruluşunun (...) əksliklər görüşü ilə səsləşir. Bu durum yuxarıda sadalanan quruluşların, görüşlərin oğuzların həyatında, məişətində oynadığı rolun əksi, təkzibolunmaz təzahürüdür”. Sonucda tədqiqatçının gəldiyi qənaətə

görə, Bozoqların bir adı İçoğuz, Ağ-qoyun, Üçoqların isə Dışoğuz, Qara-qoyun olmuşdur. İçoğuzların (Ağqoyunluların) türk xalqlarının tarixi arenasında oynadığı önəmli rolu nəzərə alaraq onların əcdadları olan bozoqların adına ozanlar tərəfindən hava həsr edilməsi (aşiq leksikonunda “hava bağlanması”) təsadüfi hal kimi qiymətləndirilməməlidir. Mənşəyi bozoqlarla bağlı olması ehtimal edilən “Bozoxu Koroğlu” havası zamanın qaçılmaz təsirinə məruz qalsa da, müxtəlif modifikasiyalara uğrasa da, arxetipik xüsusiyyətlərini qoruyub saxlaya bilmişdir. Etnomusiqişünas Ə.Eldarova tərəfindən folklor ekspedisiyaları zamanı görkəmli aşıqlardan topladığı materiala istinadən belə qənaətə gəlmək olar ki, keçən əsrin 40-50-ci illərində “bozuğu” termini bir neçə variantda təzahür etmişdir. Mirzə Bayramov və İbrahim Qaraçioğlu tərəfindən ifa olunan havalar siyahısında “Bozuğu”, aşiq Şəmşirin ifasında “Bozuxu (tərs) Koroğlu”, Əsəd Rzayevin repertuarında isə “Bozuğu gəraylı” havaları qeydə alınmışdır. XX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan etnomusiqişünasları tərəfindən toplanılan musiqi-etnoqrafik materialda “Bozux” termini müxtəlif variantlarda təzahür etmişdir. Əksər aşıqların repertuarında “bozux” termini “Koroğlu” havalar silsiləsi ilə əlaqəli şəkildə tətbiq olunmuşdur. Diqqət çəkən faktlardan biri ondan ibarətdir ki, Ağbaba – Çıldır ifaçılıq mühitinin nümayəndəsi İsgəndər Ağbabalının repertuarında “bozux” termini qeyri-adi bir şəkildə – “Bozuğu divani” kimi təqdim olunmuşdur. “Bozux” istilahının yayılma tarixi və arealı ilə bağlı bir önəmli faktı da nəzərə çatdırmaq ki, Borçalı aşiq mühitində “Şah İsmayılı” havası “Bozoxu Koroğlu” havası

adı altında da məşhurlaşmışdır. Etnomusiqişünas T.Məmmədovun “Koroğlu aşiq havaları” adlı tədqiqatında bu terminə iki şəkildə rast gəlmək mümkündür: “Osmanlı Bozuxu” (aşiq Mahmud Məmmədov) və “Bozuxu Koroğlu” (aşiq Əkbər Cəfərov). “Bozuxu” termini ilə bağlı bütün bu rəngarəng mənzərəni nəzərdən keçirərək belə qənaətə gəlmək olar ki, XX əsrdə aşiq yaradıcılığında bu termin daha çox “Koroğlu” havaları ilə müştərək şəkildə tətbiq edilirdi. Beləliklə, “bozuxu” termini Azərbaycan aşiq yaradıcılığında iki anlamda tətbiq edilir: 1) “mübarizlik”, “qəhrəmanlıq” musiqi ifadəsi qismində (məsələn, “Bozoxu divani”); 2) müəyyən sabit bədii-üslub ifadə vasitələr sisteminə malik olan və mənşə etibarilə oğuz mədəniyyəti ilə bağlı havanın adı kimi.

“BOZOXU KOROĞLU” – aşiq havası. “Bozoxu Koroğlu” havasının musiqi dilinin dərin qatlarından əxz olunmuş türk bədii təfəkkürünün mental xüsusiyyətləri və kosmoqonik görüşləri bu nümunəni oğuz mənşəli bozoqlarla



bağlamağa əsas verir. Sazın şah pərdə kökündə ifa olunur. Melodik-məqam inkişafı sazın kök pərdəsindən açıq simə qədər məsafəni əhatə edir. “Koroğlu”

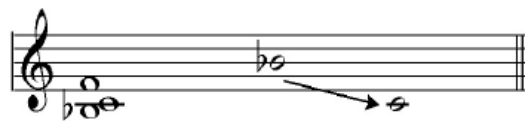


tipinə daxil olan digər aşiq havalarında olduğu kimi, melobəndinin ümumi ambitusu kiçik septimadır. Məşhur koroğlu-xan aşiq Ələkbər Ələsgərovun ifa etdiyi “Bozoxu Koroğlu” havasını prototip kimi qəbul edərək belə qənaətə gəlmək olar ki, aşiq musiqisinin bu nümunəsi əsasında aşağıdakı invariant durur:

Invariantın melodik xəttinin intonasiya düzümü dayaq səslərdən və ornament yaradan ikinci dərəcəli ünsürlərdən ibarətdir:

“Bozoxu Koroğlu” havasının invariant quruluşunun məqam-intonasiya özəllikləri onun arxetipik özəllikləri haqqında müəyyən mülahizələr irəli sürməyə imkan verir. Invariantın sxematik quruluşundan aydın olduğu kimi, “Bozoxu Koroğlu” havasının məqam-intonasiya əsası Şur məqamına uyğundur. Eyni zamanda qeyd etmək lazımdır ki, havanın dayaq nöqtələrini ehtiva edən əsas qatın intonasiya məzmunu burada digər məqam sistemin – minor təmayüllü pentatonikanın (b1 – g1 – f1 – es1 – c1) mövcudluğu haqqında da fikir yürütməyə əsas verir. Havanın musiqi dilinin bu özəlliyi onun mənşəyinin əski köklərə malik olması ilə əlaqədardır, “çünki qədim mənşəyə malik olan pentatonika həmin musiqi mədəniyyətinin arxaikliyindən xəbər verir” (M.Kondratyev). “Bozoxu Koroğlu” havasının “zirvə-mənbədən” təkan alan və aşağı istiqamətdə mayəyə doğru hərəkət edən melodik xətti melodikanın arxaik inkişaf prinsiplərindən birinin təzahürüdür. Havasının makrosəviyyəsində reallaşan məqam inkişafı bariz şəkildə iki bloka ayrılır: 1) kök pərdə (b), ayaq divani pərdə (g) və 2) şah pərdə (f), orta pərdə (es), açıq sim (c). Başqa sözlə, havanın

məqam-intonasiya inkişafı sazın iki qüt-bünün (aşiq terminologiyası ilə desək, ayaq və baş) ətrafında mərkəzləşir. Ozan – aşiq sənətinin sinkretik səciyyəsinə nəzərə alaraq “Bozoxu Koroğlu” havasının məqam-intonasiya inkişafının bu özəlliyini həm türk mifoloji-fəlsəfi sisteminə xas olan dual təşkilat konsepsiyasının, həm də “Koroğlu” eposunda öz əksini tapmış dünyanın ənənəvi modelində fəza quruluşunun vertikal prinsipinin təzahürü kimi də təfsir etmək mümkündür. “Bozoxu Koroğlu” havasının ifadə vasitələri sistemində metr-ritmik təşkili xüsusi önəm daşıyır. Bu ünsürün əsas hərəkətverici amili beş zamanlı (2 + 3) ilə dörd zamanlı ölçülərin (daha geniş aspektdə isə iki və üç paylı təqtilərin) daxili qarşıdurması ilə bağlıdır. Qeyd etmək lazımdır ki, havanın müxtəlif ifaçılıq variantlarında metr dəyişkənliyi çeşidli şəkillərdə təzahür etmişdir. Bu bədii üsul önəmli semantik tutuma malikdir. Belə ki, havanın daxili çevikliyi və tükənməz dinamikası mühüm dərəcədə onun ritm-intonasiya səviyyəsinin qeyri-sabitliyi ilə bağlıdır.

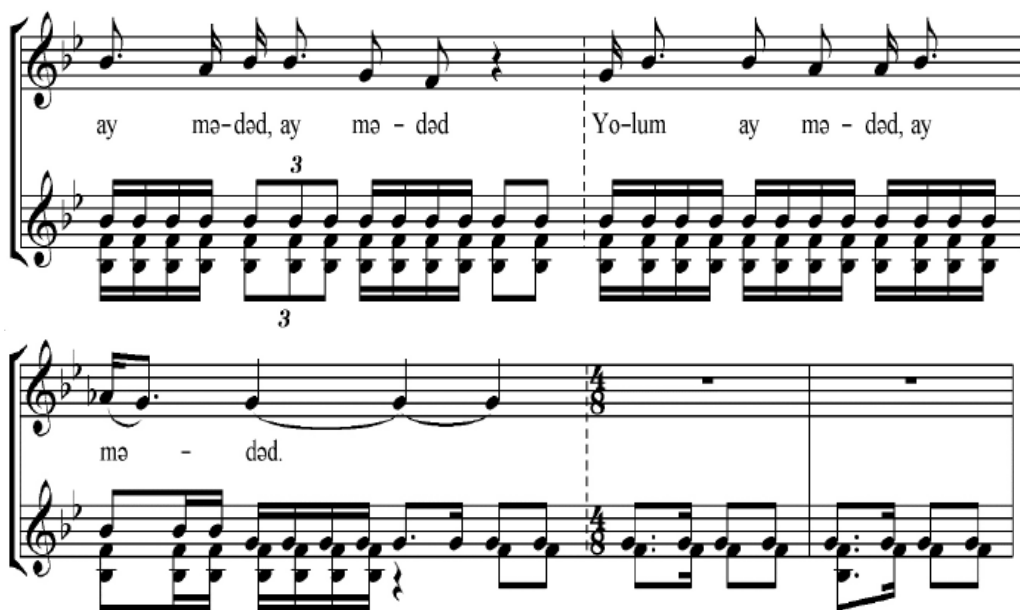


“Bozoxu Koroğlu” havası aşiq yaradıcılığına xas olan universal qanunauyğunluğun–fraktallığın inikası baxımından da böyük maraq kəsb edir. Onun melodik inkişafının magistral xətti, üfqi və şaquli quruluşunun əsas məzmunu bütövlükdə fraktallıq qanununa tabe olur. Belə ki, havanın melodik xəttinin dayaq nöqtələri, onun ən zil və bəm səsləri sazın “Şah pərdə” kökündə kodlaşdırılmışdır:

Instrumental girişin morfoloji təhlili

De - yi-rəm, u - ca - u - ca dağ ba - şın - da

Yo - lum



Aşıq Ələkbər Əsgərovun ifasından nota alan K.Dadaşzadə

onun intonasiya məzmunu və müəyyən sintaktik qanunauyğunluqları haqqında təsəvvür yaratmağa imkan verir. Belə ki, “Bozoxu Koroğlu” havasının instrumental girişinin hər bir hissəsində ortaq sintaqma hissəcikləri mövcuddur. Lakin intonasiya inkişafının mikrosəviyyəsində baş verən fluktuasiyalar hər bir hissənin daxildən yeniləşməsinə təkan verir. Nəticə etibarilə instrumental girişin ümumi intonasiya forması ABCD şəklində biçimlənir.

Poetik mətnin əsasını gəraylı təşkil edir. Vokal partiya əsas rəcətiv-deklamasiya xarakteri daşıyır. Melobəndinin quruluşunda misraların təkrarı və melo-poetik əlavələr mühüm rol oynayır.

“Bozoxu Koroğlu” havası etnomusiqişünas T.Məmmədov, İ.İmamverdiyev, K.Dadaşzadə tərəfindən nota köçürülmüşdür.

“BOZUĞU GƏRAYLI” (“BOZUĞU”) – havanın aşıq Mirzə Bayramov tərəfindən ifa olunması faktını 1949-cu

ildə etnomusiqişünas Əminə Eldarova qeydə almışdır. “Azərbaycan aşıq sənəti” tədqiqatında Ə.Eldarova aşıq Mirzəyə istinadən bu havanın sxematik quruluşunu aşağıdakı kimi təqdim etmişdir: ayaq pərdə-yastı pərdə-açıq sim (0). Sxemdə əks olunmuş məqam-intonasiya inkişafı və mətnin əsasını gəraylı poetik formasının təşkil etməsi faktı “Bozğu gəraylı” havasının “Bozoxu Koroğlu”-nün variantı olduğu haqqında mülahizə irəli sürməyə imkan verir.

BÖLGÜ (TƏQTİ) – 1. şeir vahidlərindən (misra, beyt, bənd, vəzn, qafiyə) biri. Poetik bəndin misradaxili bölgüləridir. Məsələn, qoşmalarda misradaxili bölgülər 6 + 5 və ya 4 + 4 + 3 kimidir. Aşıq yaradıcılığında musiqi və poetik mətnin qarşılıqlı münasibətləri baxımından misradaxili bölgülər xüsusi önəm daşıyır. Musiqi sezuraları bu bölgülər əsasında yaranır. Hər misradaxili bölgü çox vaxt melodiyaya daxil edilən fonemlər – musiqi intonasiyaları (“ey”) vasitə-

silə uzadılır və ya yardımçı sözlər (“ay, balam”) vasitəsilə bir qədər də qabardılır.

BÖYÜK XƏRƏK – sazın çanağının üzərində – “sinə”nin üstündə yerləşir və ərik, yaxud da armud ağacından düzəldilir. **Bax: Xərək.**

BÖYÜK SAZ (TAVAR SAZ) – böyük ölçülü saz. Uzunluğu – 1000-



1100 mm-ə qədər, simlərin sayı – 8-11-dir. Keçmişdə 1500 mm-dək uzunluqda 12 simli baş tavar (ana) sazlar mövcud idi. Cürə və orta sazlar ilə müqayisədə böyük saz daha gur səslənməyə malikdir. Tovuzda Hüseyn Bozalqanlı adına Aşıq Sənəti Muzeyinin eksponatları arasında aşıqlardan Hüseyn Bozalqanlı, Əsəd Rzayev, Mirzə Bayramov, Nəcəf Əlimərdanlı, Əkbər Cəfərov və İmran Həsənova məxsus böyük saz nümayiş etdirilir.

Etnoorqanoloq S.Abdullayeva “Azərbaycan xalq çalğı alətləri” tədqiqatında İslam Yusifov, Əsəd Rzayev, Teymur Hüseynov və d. aşıqlara məxsus olan böyük sazın ölçülərini göstərmişdir.

BUDAQOV İMAMƏLİ QIYAS OĞLU (1980, Borçalı mahalı, Bolnisi rayonu, Kəpənəkçi kəndi – Bakı) – Borçalı mühitinə yetişdirdiyi sənətkarlardandır. Kəpənəkçi kəndində orta



məktəbdə oxumuşdur (1978-1988). Uşaq yaşlarından saza həvəs göstərmişdir. Aşıq kimi yetişməsində Aşıq Kamandar Əfəndiyevin xidməti olmuşdur. O həm də öz atası Qiyas Budaqovdan sazbəndlik sənətinin sirlərini öyrənmiş və artıq ustad sazbənd kimi Azərbaycanda və Gürcüstanda tanınmışdır. Aşıqlıq və sazbəndlik sənətini yeniyetmələrə də öyrədir.

BURDON – 1. (fransız: bourdon – “qatı bas”) 1. Müntəzəm səslənən ton və ya interval. Saz alətində köklənmədən asılı olaraq bu – seksta, kvinta, kvarta, tersiya, sekunda və prima intervallarıdır. Bu fon üzərində melodik xətt səslənir. Azərbaycan milli simli alətlərinin bir çoxu, eləcə də sazın simlərinin quruluşu çoxsəsli faktura yaradır. Sazda bəm və dəm simlər daimi – burdon səsi olaraq səslənir, onun fonunda zil simlərdə melodiya çalınır. Azərbaycan milli çalğı alətlərinin əksəriyyətində burdon səslər mövcuddur. 2. Çoxsəsliliyin ibtidai forması. Çoxsəsli quruluş bas səslərin fasiləsiz, monoton səslənməsi və bunun nəticəsində üzərində melodik xəttin keçdiyi orqan punktunun yaranması deməkdir. Burdon quruluşu şifahi ənənəli professional Azərbaycan musiqisi üçün xarakterikdir. Burdon iki cür – ardıcıl saxlanan və ya təkrarlanan səs şəklində ola bilər. Burdonun hər iki növü aşıq havalarının instrumental fakturasında özünü göstərir. Aşıq dəstələrində ikinci balabançı – dəmkeş (züyçü) havanın əsas kök səsinə uzadaraq burdon səslən-

məsi yaradır. Bu baxımdan, saz havaları özünəməxsus milli çoxsəsli quruluşun bariz nümunələridir. **Bax: Dəmkeş. Dəmsaz.**

BURĞU – sazın quruluşunda kəllə üzərində açılmış dəliklərə taxılan uzunsov yuvarlaq ağac parçası – aşıq. Burmac, sim çüyü də adlanır. **Bax: Aşıq (saz).**

BURĞULU SAZ – 1. sazın bir növü. Açılıb-yığılan saz. Daşınması daha əlverişli olduğuna görə qədim zamanlarda atlı səfərlərdə, hərbi yürüşlərdə burğulu sazdan istifadə olunmuşdur.

BURMAC – saz quruluşunda kəlləyə bağlanmış aşıqlar. Burğu və ya sim çüyü də adlanır. **Bax: Aşıq (saz).**

BÜLBÜL (MURTUZA RZA OĞLU MƏMMƏDOV) (1897, Şuşa – 1961, Bakı) – müğənni (lirik-dramatik tenor), SSRİ Xalq artisti (1938), SSRİ Dövlət mükafatı laureatı (1950), professor (1940). Azərbaycan milli vokal sənəti tarixində yeni mərhələ açmış və ifaçılıq məktəbinin bünövrəsini qoymuşdur. Nadir istedadla, yumşaq tembrli güclü səsə, geniş – iki oktava yarım səs diapazonuna malik sənətkar olmuşdur. Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasından



Koroğlu obrazının, Azərbaycan bəstəkarlarının mahnı və romanslarının (“Sənsiz”, “Sevgili canan”, “Ölkəm”,

“Arzu” və s.) gözəl ifaçısı, el havalarının yeni təfsirçisi kimi tarixə daxil olmuşdur. İtaliyada təhsil almışdır (1929-1931).

Uşaq çağlarında “Cıdır düzü”ndə gözəl səsi ilə sarı bülbülləri yamsılmasına görə xalq ona “Bülbül” adını vermiş və o bu adı özünə sənət təxəllüsü olaraq seçmişdir. O, yeniyetmə çağlarından həm xanəndə, həm də aşıq kimi fəaliyyət göstərmiş, sonralar müasir vokal mədəniyyəti və texnikasına yiyələnmişdir.

Bülbül klassik Avropa vokal ifaçılığı məktəbi ənənələrini xalq ifaçılığı xüsusiyyətləri ilə birləşdirməyə nail olmuş və əsl xalq müğənnisi kimi böyük şöhrət qazanmışdır. “Əfsanəvi aşığın obraz”ını yaratmaq istəyi ilə Bülbül Koroğlu, eləcə də Aşıq Qərib (Z.Hacıbəyov. “Aşıq Qərib”, R.Qliyer. “Şahsənəm”), Kərəm (Ü.Hacıbəyli. “Əsli və Kərəm”) kimi aşıq obrazlarını yaratmış, “Şahsənəm” operasında aşıqların deyişmə səhnəsini,

IV pərdədə Koroğlunun aşıq obrazı səhnəsini parlaq şəkildə ifa etmiş, Koroğlunun aşıq mahnılarını, şikəstəsini böyük ustalıqla oxumuşdur. “Aşıq vokal üslubuna gözəl yiyələnmiş” Bülbül Q.Qarayev və C.Hacıyevin “Vətən” operasından, aşıq musiqisinin səciyyəvi elementləri ilə zəngin olan Aslan obrazını da milli koloritlə rəv-nəqləndirməyə nail

olmuşdur.

Bülbül, həm də görkəmli müəllim, milli musiqi, ifaçılıq metodikası haq-

qında elmi fikirlər yürüdən alim və təşkilatçı olmuşdur. Aşıq sənətini də-rindən sevmiş, öz yazılarında yara-dıcılığının ilk çağlarında aşıq olduğunu, bu böyük sənətkarlıqla birgə böyü-düyünü və bu sənətlə üzvi surətdə bağlı olduğunu söyləmişdir. Onun “Musiqi sənəti haqqında”, “Azərbaycan oxuma məktəbi”, “Əfsanəvi aşığın obrazı”, “Xanəndə və aşıqlar”, “Azərbaycan aşıqlarının yaradıcılığı” və b. məqalə və çıxışları aşıq yaradıcılığına həsr olun-muşdur. Bu yazılarda Bülbül aşıq yara-dıcılığının ümumi səciyyəsi, aşıq sənə-tinin qarşısında duran problemlər haq-qında mühüm əhəmiyyət daşıyan fikirlər söyləmişdir. O, əsl Azərbaycan vokal sənətinin aşıq ifaçılığından başladığını, Azərbaycan oxuma üslubunun əsl usta-ları və yaradıcılarının aşıqlar olduğunu qeyd etmiş, onları Azərbaycan xalqının ən qədim ifaçıları adlandıraraq xalq yaradıcılığının təbliğatçıları və ifadə-çiləri kimi səciyyələndirmişdir.

O, aşıq yaradıcılığının bütün Azər-baycan ədəbiyyatı və musiqisinə çox böyük təsir göstərdiyini və xanəndə ifaçılığını xalq üslubuna yaxınlaşdır-dığını qeyd edərək yazır ki, “Arazbarı, Ovşarı, Mani, Şikəstə, Kərəmi, Bayatı, Şərili, Kəsmə şikəstə, Şirvan şikəstəsi və s. buna bənzər aşıq musiqisi formalarını əsas tutaraq geniş səsə malik olan xa-nəndələr bu formaları muğamata üzvi surətdə aşılaraq, onu daha da zən-ginləşdirmişlər”. Eyni zamanda Bülbül aşıqların xanəndə zəngülələri və bəzək-lərini aşıq musiqisinə daxil etdiklərini söyləmişdir.

Ümumiyyətlə, Bülbül Azərbaycan milli musiqi mədəniyyətinin bütün qollarının (xalq mahnı və rəqs yara-

dıcılığı, aşıq və xanəndə sənəti) bir-birinə “həmahəng təsir” göstərdiyini, bir-birini tamamladığını, eyni zamanda hər sahənin öz orijinallığını qoruyub saxladığını vurğulamışdır. Azərbaycan aşıqlarının II və III Qurultaylarının çağırılması və təşkilində iştirak etmişdir. O, aşıqların III Qurultayında geniş mə-ruzə ilə çıxış etmiş, aşıq yaradıcılığının müasir vəziyyəti, bəstəkar yaradıcılığına təsiri haqqında fikirlər söyləmişdir. Məruzədə, “Süsən sünbül”, “Sarı gəlin”, “Yaxan düymələ” xalq mahnılarını aşıq havası kimi təqdim etmişdir.

ADK nəzdində Elmi Tədqiqat Mu-siqi Kabinəsinin (1931-1943) yaradıcısı və rəhbəri olmuş, Ü.Hacıbəyli ilə yanaşı, AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnsti-tutunun bünövrəsini qoyanlardan biri kimi böyük əmək sərf etmişdir. Bülbül Kabinə daxilində muğam, oyun havaları, xalq mahnıları və s. ilə yanaşı, aşıq ha-vaları və dastanlarının toplanması, lentə yazılması, nota köçürülməsi, çap olun-masında əvəzsiz xidmətlər göstərmiş, B.Allahverdiyev, Q.Sadıxov, M.Bayra-mov, Ə.Rzayev və b. ifasından aşıq havalarını lentə almışdır. 1932-ci ildə A.Zeynallı ilə birlikdə Şuşada ilk ekspe-disiyada olarkən “Çoban bayatı”, “Al-ma-almaya bənzər”, “Əlində sazım, qurbanı” aşıq havalarını şəxsən lentə yazmışdır. 1932-1937-ci illərdə kabinə 150-yə yaxın şifahi folklor materialı – əfsanə, dastan, 500-ə yaxın mahnı, o cümlədən aşıq havaları toplamışdır. Aşıq və xanəndə yaradıcılığına dair 150 çap vərəqi həcmində xülasə (aşiq ədəbiyyatı) tərtib olunmuşdur.

Bülbül milli oxuma məktəbinin yaradılmasında orta və ali məktəblər üçün müəyyən edilmiş ümumi musiqi

təhsilinə malik olmaqla, müasir vokal mədəniyyətə yiyələnməklə yanaşı, aşıq, xanəndə və başqa xalq ifaçılığı üslubunun mənimsənilməsinin vacib olduğunu, savadlı aşığıların yetişdirilməsi, Konservatoriyada təhsil alması və s. məsələləri dəfələrlə önə çəkmişdir. O, aşıq yaradıcılığının hərtərəfli – sintetik sənət olaraq tədqiq edilməsini, aşıq musiqisinin nəzəri baxımdan öyrənilməsini, bu haqda sanballı elmi əsərlərin yazılmasını vacib hesab etmişdir.

Bir müğənni – pedaqoq kimi Azərbaycan dilinin “fonoloji sisteminin yaradılması məsələsini”, Azərbaycan dilinin fonetik xüsusiyyətləri, ahəng qanununun nəzərə alınmasının vacib olması və milli oxuma üzrə kadrların yetişməsi üçün aşıq və xanəndə ifaçılıq ənənələrindən bəhrənilməsi, professional təhsil alarkən milli ifaçılıq xüsusiyyətlərinin qorunub saxlanılması kimi fikirlər irəli sürmüşdür. Azərbaycan Respublikası Nazirlər Sovetinin qərarı əsasında Muğamların nota yazılması Komissiyasının sədri olan Bülbül onun təklifi əsasında yazılan “Şur” (F.Əmirov) simfonik muğamının uğurlu ifasından sonra aşıq musiqisinin simfonikləşməsi məsələsini də ortaya atmışdır.

BÜNYADOV TEYMUR ƏMİRASLAN OĞLU (1928, Qazax rayonu, II Şıxlı kəndi – Bakı) – AMEA-nın həqiqi üzvü (2001), Azərbaycan Respublikası Prezidenti yanında Ali Attestasiya Ko-



missiyasının nəzdində fəaliyyət göstərən arxeologiya və etnoqrafiya üzrə müdafiə şurasının sədri (2006), Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutunun

tarixi etnoqrafiya şöbəsinin müdiri (1967), Əməkdar elm xadimi (2008), tarix elmləri doktoru (1968), professor (1970), Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin (1999), Azərbaycan Jurnalistlər Birliyinin üzvüdür (1996). Orta məktəbi qızıl medalla başa vurmuşdur (1945). Bakı Dövlət Universitetinin (keçmiş Azərbaycan Dövlət Universiteti) tarix fakültəsini (1946-1951), Moskva EA-nın Maddi Mədəniyyət Tarixi İnstitutunun aspiranturasını (1951-1955) bitirmişdir. “Tunc dövründə Azərbaycanda əkinçilik və maldarlıq” mövzusunda namizədlik (1955) dissertasiyası müdafiə etmişdir. Milli Məclisə deputat (1995) seçilmişdir. Xalqın mənəvi mədəniyyətinin, aşıq yaradıcılığının öyrənilməsində mühüm xidmətləri var. “Öpərdim gözlərindən” (1995), “Anam birdi, vətən tək” (2004), “Xan çinar kölgəsində” (2004), “Başı çalmalı dağlar” (2010) bayatı kitabları var. Aşıq yaradıcılığı onun tədqiqatlarında mühüm bir hissəni təşkil edir.





CABBAR QIZI ZƏRNIŞAN (1849, Xızı rayonu, Şıx Xızı–1908) – böyük dramaturq Cəfər Cabbarlının (1899–1934) bibisi olmuşdur. Cəfərin Cabbarlının sözə-sənətə marağının yaranmasında Zərnişan xanımın da xüsusi təsiri vardır. Z.Cabbarqızının bədahətən söylədiyi bayatılar, qoşduğu musiqilər dillər əzbəri olmuşdur. Sadə və səmimi mahnıların mühüm bir hissəsi qadın talesizliyinə həsr edilmişdir. Xızıda mədrəsə təhsili almışdır. O, Xızıda bədahətən şeir demək, söz qoşmaq istedadı ilə seçilən Cəlilli nəslinin nümayəndəsi olmuşdur. XIX əsrin sonlarında Xızıda 30-a yaxın aşırıq yaşayıb fəaliyyət göstərmişdir. Zərnişan xanım da bu bölgədə təbi, istedadı ilə sayılıb-seçilən sənətkarlardan olmuşdur. Müasiri olan Xızı aşırıqları - Aşırıq Bibiqulu Abbasoğlu (1854–1936), Aşırıq Camal İbrahimxəlil oğlu (1870–?), Aşırıq İmanbaxış Rzaquluoğlu (1872–1937), Aşırıq Şıxmırhüseyn Əliseyranoğlu (1876–1918), Aşırıq Qurban Abduloğlu Ağdərəli (1886–1944) onun aşırıqlıq istedadına ehtiram göstərmişlər. C.Cabbarlının pyes və hekayələrində istifadə olunan bir çox oynaq ruhlu folklor şeir örnəkləri Aşırıq Zərnişanın repertuarından götürülmüşdür.

CABBAR OĞLU ÇIRAQƏLİ (1798, Xızı, Şıxlar kəndi–1896) - Mikayıl Müşfiqin atası Əbdülqadir İsmayılzadənin ana babası olmuşdur. Ziyalı bir ailədə, Molla Cabbarın ocağında dünyaya göz açmışdır. Mükəmməl təhsil almış, ərəb və fars dillərini mükəmməl öyrənmişdir. Aşırıq Çıraqəlinin zəngin söz

ehtiyatı olmuşdur. Aşırıq Duman, Aşırıq İmanbaxış və başqaları ondan sənətin sirlərini öyrənmişlər. Aşırıq Çıraqəli sayılıb-seçilən saz-söz sənətkarı kimi Xızıda və ətraf bölgələrdə sevilmişdir.

CABBAROV CABBAR QASIM OĞLU (1950, Laçın rayonu, Ağbulaq kəndi) – ADPU-

nun coğrafiya fakültəsinə (1969-1973) bitirmişdir. Orta məktəbdə oxuyarkən saza maraq göstərmiş, sazda çalılıb-oxumağa başlamışdır (1966).



Gənc yaşlarından istedadlı solo saz ifaçısı kimi tanınmışdır. Sazbəndliyə marağı 1980-ci ildən yaranmışdır. Bu sənətin sirlərini isə məşhur sazbənd Usta Xududan (1974) öyrənmişdir. Sazını təmirə aparanda və ya şagirdləri üçün saz almağa gedəndə Usta Xudunun evində 4-5 gün qalmaqla bu sənəti öyrənə bilmişdir. 1985-ci ildən müstəqil sazbəndliklə məşğul olmuşdur. İlk sazı özü üçün düzəltmişdir. Altmış illik yubiley tədbirində (2010) həmin sazla çalılıb-oxumuşdur. Sənətinin sirlərini Atlıxan Alxanova, Qulu Mehbalı oğluna, Adil Cəfakeşə, Nəsimi Məmiyevə öyrətmişdir. Aşırıqlar Birliyinin üzvüdür (1987). Laçın rayonunda “İşıqlı” aşırıqlar ansamblını (1977) yaratmışdır. Ansamblı ilə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında konsert (1981 və 2013) vermişdir. Salyanda (1978), Şəmkirdə (1979) respublika üzrə keçirilən gənc aşırıqların baxış müsabiqəsində qalib olmuşdur. Mədə-

niyyət nazirliyinin “Fəxri mədəniyyət işçisi” döş nişanına, diplom və fəxri fərmanlarına layiq görülmüşdür. Ümumitifaq yaradıcılıq festivalının laureatı (1977) adını qazanmışdır. Tacikistan respublikasında maraqlı çıxışına görə Tacikistan Maarif Nazirliyinin fəxri fərmanına layiq görülmüşdür (1977). Aşıq və sazənd kimi fəaliyyətini davam etdirir. Azərbaycan aşıqlarının V və VI Qurultaylarının iştirakçısıdır. Aşıqlar Birliyi idarə heyətinin üzvüdür (2018).

CABBAROVA MƏHSƏTİ MİR-ZAĞA QIZI (1985, Rusiya, Tümen vilayəti, Koqalın şəhəri – Bakı) –

Aşıqlar Birliyinin üzvü (2016). Bakıda 15 saylı musiqi məktəbində kamança sinfində (1995-2000) oxuyub.



Daha sonra 1 saylı incəsənət musiqi məktəbinin vokal sinfini bitirmişdir. Aşıq ifaçılığında vokal üslubu uğurla təqdim edir. 2004-cü ildə Bakı Musiqi Akademiyasının solo vokal musiqi fakültəsinə daxil olmuş və 2008-ci ildə fərqlənmə diplomu ilə təhsilini başa vurmuşdur. Bir çox müsabiqələrdə birinci dərəcəli diploma layiq görülmüşdür. Qazaxıstanda keçirilən (2006) “Dədə Qorqud və Böyük Səhranın musiqisi” beynəlxalq festivalında mükafata layiq görülmüşdür. Qırğızıstan, Qazaxıstan, Türkiyə, Rusiya və s. ölkələrdə sənəti ilə təmsil olunmuşdur. “Çeşmə” sazçı folklor qrupunun və “Aşıq Pəri məclisi”nin üzvüdür (2012).

CABBAROVA MİNAYƏ MİKAYİL QIZI (1952, Tovuz rayonu, Azaflı kəndi



– Bakı). Ustad sənətkar Mikayıl Azaflının ailəsində dünyaya göz açmışdır. Sənətin sirlərini də atasından öyrənmişdir. Bakı Dövlət Universitetinin filolo-

giya fakültəsini bitirmişdir. Yeniyetmə yaşlarından aşıq sənətini mənimsəmişdir. 1998-ci ildən sənətin sirlərini gənc nəsle öyrətməklə məşğuldur. Aşıqlar Birliyinin üzvüdür. Güzəl şeirlər müəllifidir. Azərbaycan aşıqlarının V və VI Qurultaylarının iştirakçısıdır.

CAHANGİRİ MAHMUD ƏYYUB OĞLU (1960, Qaradağ mahalı, Alanıq kəndi – Təbriz)

– Yarıdıcı aşıqdır. Cənubi Azərbaycan aşıq ifaçılıq sənətinin yetişdirdiyi sənətkarlardandır. Təbriz-Qaradağ aşıq mühitinin istedadlı nümayəndəsidir. Erkən yaşlarından sənətə maraq göstərmişdir. 15 yaşından ustadlardan dərs almış, aşıqlığın sirlərini öyrənmişdir. Aşıq Əziz Şəhnazini və Məşi Paşayini özünə ustad bilir. Təbrizdə və ətraf bölgələrdə məclislər aparır. Dastançılıq məharəti ilə diqqəti çəkir. Repertuarında otuzdan yuxarı dastan və əlildən çox saz havası vardır. Beş şagird yetişdirmişdir. Beynəlxalq festivallarda iştirak etmiş və mükafatlar



almışdır. Təbriz şəhərində yaşayır.

**CAHANGİROV CAHANGİR ŞİR-
GƏŞT OĞLU (1921, Bakı – 1992, Ba-**



ki) – bəstəkar, Əməkdar incəsənət xadimi (1959), SSRİ Dövlət mükafatı laureatı (1950), Xalq artisti (1969). İki operanın (“Azad” və “Xanəndənin taleyi”), “Arazın o

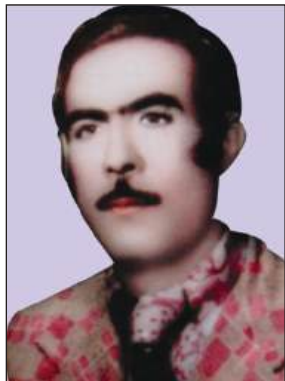
tayında” vokal-simfonik poemanın, “Füzuli”, “Nəsimi” kantatalarının, skripka və orkestr üçün konsertin, xor və solo mahnıların (“Nazənin”, “Gül camalın”, “Dan ulduzu, bir də mən”, “Təbrizim” və s.), xalq havaları işləmələrinin və s. müəllifidir. ADK-da oxuyan müddətdə Ü.Hacıbəylinin rəhbərliyi altında Azərbaycan xalq musiqisini öyrənmiş, eyni zamanda M.Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyası Mahnı və rəqs ansamblının xor qrupuna və “Sazçı qızlar” ansamblına rəhbərlik etmişdir. 1945-46-cı illərdə Cənubi Azərbaycanda – Təbriz şəhərində işləmiş, Təbrizdə Xalq Cümhuriyyətinin qurulmasında yaxından iştirak etmiş, “Demokratik Azərbaycanın himni”ni yazmış, Təbriz Filarmoniyası nəzdində Xalq Çalğı Alətləri Orkestri, xor, “Sazçı qızlar” ansamblının yaradılmasında xidmətlər göstərmişdir. Müxtəlif xor kollektivləri ilə iş nəticəsində C.Cahangirov bir sıra el havalarını xor üçün işləmiş, xalq mahnılarını nota köçürmüşdür.

Yaradıcılığında aşıq musiqisinə də maraq göstərən C.Cahangirov. “Aşıq Alı” kantatasını yaratmış, “Koroğlu”,

“Papaq” filmlərinə (1960) musiqi yazmış, “Mərdlik nəğməsi” mahnısında “Qəhrəmani” və “Cəngi” aşıq havalarının melodik-üslub xüsusiyyətlərindən, “Dostluq mahnısı” süitasının VII hissəsində aşıq intonasiyalarından istifadə etmişdir. “Misir şəkilləri” (III hissə) əsərində saz aləti əsas melodik xəttin aparıcısı qismində istifadə olunmuşdur.

**CAHANİ FƏRİD ƏLİ OĞLU
(1946, Qaradağ mahalı, Vərziqan, Pür-
məlik kəndi –**

Təbriz) – Təbriz-Qaradağ aşıq mühitinin nümayəndəsidir. 1972-ci ildə Təbrizə köçmüşdür. 15 yaşından aşıq sənətinə maraq göstərmişdir. Aşıq Xeyrullanın, Aşıq Poladın, Aşıq Himmət Mehdipurun, Hacı Məmməd Baqir Zareyin, Aşıq Talibin onun bir sənətkar kimi formalaşmasında xüsusi xidməti olmuşdur. Beş ilə yaxın ustad yanında şagird olmuşdur. “Abbas və Gülgəz”, “Əsli və Kərəm”, “Valeh və Zərnigar”, “Novruz və Qəndab” və s. dastanlar onun repertuarında mühüm yer tutur. “Ağabəyi”, “Meydan şikəstəsi”, «Bəhməni», «Mirzəbəyi», «Qasim xan», «Qarakəhəri» kimi əski havaların mahir ifaçısıdır. Aşıq Həsən Qəfari və Aşıq Həsən İskəndəri ilə deyişmələri məşhurdur.



**CAHARDƏHİ-MƏSUM - bax:
On dörd məsum**

**CAVAD OĞLU AĞAMƏMMƏD
(1805, Şamaxı rayonu, Şamlı kəndi –**

1875) – Şirvan aşığı mühitinin ustadlarından olmuşdur. Aşıqların repertuarında yaradıcılığından bir qoşması (“Gözəl”), bir gəraylısı (“Qaldı”) yaşamaqdadır. Deyilənə görə, o, Zaman adlı bir koxanın qızını sevmiş, lakin ailə qura bilməmişdir. Həmin əhvalat “Aşiq Ağaməmməd və Məryəm” adlı dastanın yaranmasına səbəb olmuşdur. Aşiq Ağaməmməd bir müddət anadan olduğu Şamlı kəndini tərk etmək məcburiyyətində qalmışdır. Dağıstanda, Qubada yaşamış, ayrı-ayrı kəndlərdə sazı, sözü ilə məclislər aparmışdır. Məryəm öz sevgilisinə çata bilmədiyi üçün həmişə xiffət çəkmişdi. Yaylaqda bu ayrılığa dözə bilməyən Məryəm vəfat etmişdir. Şirvan aşığı mühitində Aşiq Ağaməmməd zəngin biliyə, yaradıcı qabiliyyətə malik sənətkar kimi xatırlanır.

CAVADOVA NABAT PAŞA QIZI
(1914, Şərur rayonu, Parçı kəndi – 1973, Şərur rayonu, Siyaqut kəndi) –



istedadlı xanım aşiq. Uşaqlıqdan saza-sözə böyük məhəbbət bəsləmişdir. Dayıları ilə birlikdə 1932-ci ildə Bərdə rayonunun Piyadalar kəndinə köçmüşdür. Aşiq Ələsgərin qardaşı Məşədi Salehin oğlu Aşiq Musa da həmin kənddə yaşamışdır. Dayıları onu Aşiq Musanın yanına şagird qoymuşlar. Kifayət qədər

istedadlı, saza, sözə həvəsli olan Nabat Aşiq Musanın yanında saz sənətinin sir-lərini öyrənmişdir. Aşiq Nabat Bərdənin Piyadalar kəndində (1947) ailə qurmuşdur. Yevlax şəhərinə köçüb orada (1947) yaşamışdır. Mələhətli səsə və gözəl məclis aparmaq qabiliyyətinə malik olmuşdur. Ağır xəstələnən vaxt bacıları onu Şərurun Parçı kəndinə (1973) aparmışlar. Vəsiyyətinə görə, Siyaqut kəndində anasının yanında dəfn olunmuşdur. Moskvada keçirilən Azərbaycan mədəniyyəti dekadasında (1939) iştirak etmişdir. Aşıqların III Qurultayının iştirakçısıdır (1961). Bacarıqlı, istedadlı aşiq kimi aşiq ədəbiyyatına adını yazmışdır. Ustad aşıqlardan İslam Yusifov, Hüseyn Cavan və Hüseyn Saracılı ilə şeirləşmələri məşhurdur. Azərbaycan radiosunun qızıl fondunda bir neçə gözəl ifası (“İrəvan çuxuru”, “Osmanlı divanı”, “Cəlili”) qorunur. AYB-nin üzvü (1959) olmuşdur. Bir neçə şeir kitabı çıxmışdır.

CƏBRAYİLOV EYNULLA (KÜRDƏMİRLİ) EYNULLA OĞLU (1935, Kürdəmir rayonu, Şüşün kəndi – 1992). Aşiq

sənətinə erkən yaşlarından maraq göstərmişdir. Ustaların yara-



dıcılığını, saz havalarını mükəmməlliklə öyrənmiş və özü də bir sənətkar kimi məclislər aparmışdır. Müxtəlif səviyyəli tədbirlərdə sənəti ilə təmsil olunmuşdur. Aşiq xanəndəsi kimi regionda, ətraf ərazilərdə tanınmışdır. Kürdəmir rayonunda aşıqlar ansamblının rəhbəri olmuşdur. İfaçı aşiq, xanəndə kimi də məclislərdə

iştirak etmişdir. Şirvan mühitinin yetişdirdiyi ustad aşiq xanəndəsi sayılır.

Muğamların və xalq mahnılarının gözəl ifaçısı kimi xatırlanır. Bir çox ifaları, o cümlədən də “Muğana ceyran” mahnısı Dövlət Səsyazma Arxivində qızıl fond kimi qorunur.

CƏFƏRLİ MƏHƏRRƏM ALLAH-QULU OĞLU (1946, Naxçıvan MR, Şərur rayonunun Xok kəndi – 2013) – folklorşünas, professor. ADPU-nun filo-



logiya fakültəsində təhsil (1964-1969) almışdır. Xok kənd orta məktəbində Azərbaycan dili və ədəbiyyatı müəllimi işləmişdir (1970-1971). Naxçıvan Dövlət

Pedaqoji İnstitutunda metodist, müəllim və baş müəllim vəzifələrində çalışmışdır (1971-1989). «Osman Sarıvəlli və xalq yaradıcılığı» mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə etmişdir (1984). Naxçıvan Dövlət Universiteti Kollecinin Naxçıvan Bölməsinin rəhbəri olmuşdur (1993-1997). «Məhəbbət dastanlarının poetikası» mövzusunda dissertasiya müdafiə edərək filologiya elmlər doktoru alimlik dərəcəsi almışdır (2003). AMEA-nın Naxçıvan Bölməsi İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat İnstitutu Folklorşünaslıq şöbəsinin müdiri vəzifəsində çalışmışdır (2004-2013). «Qızıl qələm» (2004), Türkiyə Cümhuriyyətinin paytaxtı Ankarada «Türk xalq kulturu və folkloruna xidmət» ödülü (2008), Avraşiya Dostluq Qurumunun mükafatını (2009) almışdır. Azərbaycan Yazıçılar

Birliyinin üzvü (1998) olmuşdur. «Ali məktəbdə lirik əsərlərin öyrədilməsi məsələləri» (1996), «Azərbaycan dastan və nağıllarında fiziki tərbiyə məsələləri» (1997, N.Orucəliyevlə birgə), «Xalqla bağlılıq» (1984), «Abdulla Sur və əsərləri» (1995, C.Qasimovla birgə), «Xalqla bağlı sənətkar» (1996), «Şeirimizin qoşa qanadı» (1999) kitabları çap olunmuşdur. «Azərbaycan folkloru antologiyası» seriyasından «Naxçıvan folkloru» (1994), «Yol gələr Ordubada» (2005), «Naxçıvan folkloru» (B., 2007), «Naxçıvan bayatıları» (B., 2009) kitabları onun toplayıcı kimi fəaliyyətinin göstəricisidir.

CƏFƏROĞLU ƏHMƏD (1899, Gəncə - 1975, Ankara) – Beynəlxalq

miqyasda tanınmış görkəmli türko- loq, qorqudşünas, folklorçu. Əslən azərbaycanlı olan professor Əhməd Cəfəroğlu doğma şəhəri Gəncədən uzaqlarda mühacir həyatı yaşamış və



Türkiyə universitetlərində elmi-pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olmuşdur. O, Türkiyə türkologiyasının banilərindən biri sayılır. Görkəmli alim türk dillərinin tarixinə və qrammatikasına dair çoxsaylı tədqiqatların müəllifidir. Onun ozan-aşiq sənətinə, «KDQ» eposuna, eləcə də Azərbaycan xalq dastanlarına dair dərin elmi tutumu ilə seçilən fundamental araşdırmaları vardır. 1932-34-cü illərdə İstanbulda nəşr

etdirdiyi «Azərbaycan Yurd Bilgisi» jurnalında «Dədə Qorqud kitabına aid notlar» adlı silsilə məqaləsində ozan sənətinin mənşəyi, ozanların milli mədəniyyətin qorunması və inkişafındakı rolu, oğuznamələrin tarixi səciyyəsi, Dədə Qorqud boylarının mifoloji-semantik və linqvistik özəllikləri əhatəli şəkildə təhlil olunmuşdur. Aşıq sənətinin dərin bilicisi olan böyük alimin Azərbaycan dastanlarına həsr olunmuş tədqiqatları dastanşünaslıq sahəsindəki ən maraqlı əsərlərdəndir. Əhməd Cəfəroğlunun Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Bağdad xanım kimi ustad sənətkarlar barədəki məqalələri də yüksək elmi səviyyəyə malik dəyərli araşdırmalardır.

CƏFƏROV AYDIN NƏRİMAN OĞLU (1966, *Naxçıvan Muxtar Respublikası, Şahbuz rayonu, Güney Qışlaq kəndi*) - Aşıq Zülal, Mais Gəncəli və Hacı Bayramovdan bəhrələnmişdir. Erkən yaşlarından saza-sözə həvəs göstərmişdir. Ustadların yaradıcılığı, klassik dastanlar repertuarında daha çox üstünlük təşkil edir. “Aydın Naxçıvanlı” imzası ilə qoşma, gəraylı və divaniləri ayrı-ayrı toplularda nəşr olunmuşdur. Azərbaycan aşıqlarının V Qurultayının iştirakçısıdır.

CƏFƏROV CAHANDAR ƏKBƏR OĞLU (1971, *Tovuz rayonu, Bozalqanlı kəndi*) – Tovuz mühitinin yetişdirdiyi sənətkarlardandır. Aşıq ailəsində anadan oğlmuşdur. Sənətin sirlərini atası Aşıq Əkbər Cəfərovdan öyrənmişdir. “Cahandar Əkbəroğlu” imzası ilə mühitdə tanınır. H.Bozalqanlı adına “Varislər” ədəbi birliyinin üzvüdür. Tovuzda Aşıq Əsəd

Rzayev adına musiqi məktəbində saz müəllimi kimi fəaliyyət göstərir. Ayrı-ayrı toplularda aşıq



şeyri tərzində yaratdığı gözəl poetik nümunələr diqqət çəkir. Zəngin repertuara malikdir. Çağdaş solo saz ifaçılığında özünəməxsus yer tutur.

CƏFƏROV MƏMMƏD (İRƏVANLI) ƏKBƏR OĞLU (1894, *İrəvan quberniyası, Keşişkənd kəndi* – 1966, *Ağdam rayonu, Qərvənd kəndi*) – Ağır həyat yaşamışdır. Təxminən on yaşından başlayaraq muzdurluqla məşğul olmuşdur (1904-1910). Sonra Ukraynaya getmiş Tuva şəhərində su kəməri tunelində işləmişdir. Bakıda Musa Nağıyevin neft buruqlarında (1914-1917) çalışmışdır. Ermənilərin törətdiyi hadisələr zamanı İrəvana getmişdir (1917-1920). Orada məskunlaşa bilməmişdir. Gədəbəyə köçmüşdür (1920-1926).

Orada da y a ş a y a bilməmiş, sonra Ağdam rayonu n u n n Qərvənd



kəndində məskunlaşmışdır. Orada həm təsərrüfatla məşğul olmuş, həm də aşıqlıq etmişdir. Belə bir çətin həyat yaşayan Aşıq Məmməd könlünü saza vermiş, elin-obanın məclislərində çalıb - oxumuşdur. Aşıq sənətinin zənginləşməsinə

özünün töhfəsini vermişdir.

CƏFƏROV ƏKBƏR ZƏRBALI OĞLU (1933, Tovuz rayonu, Bozalqanlı kəndi – 1990)

– yüksək ifaçılıq məharəti ilə seçilən ustad aşiq. Tovuz aşiq məktəbinin yetirməsidir. Əməkdar mədəniyyət işçisi (1969). Tovuz rayonunun

Bozalqanlı kəndindəndir. Sənətə balabançılıqla başlamış, lakin çox gözəl və məlahətli səsi olduğu üçün 1955-ci ildən aşiqlik yolunu tutmuşdur. Aşiq Hüseyn Bozalqanlının bacısı oğlu Qədir İsmayılovdan dərslər almışdır. Gənc yaş

larından məlahətli ifası ilə hər kəsi heyran qoyan Aşiq Əkbər 1959-cu ildə Moskvada keçirilən Beynəlxalq Musiqi Festivalında qızıl medala layiq görülmüşdür. 1964-cü ildə Beynəlxalq Folklor Festivalının laureatı adını almışdır. Dəfələrlə Moskvada valları buraxılmış, Avropa, Amerika, Türkiyə və İranda lent yazıları yayılmışdır. Dünyanın müxtəlif ölkələrindən olan bir çox görkəmli musiqişünaslar ustad sənətkarın səslərinə və ifaçılıq məharətinə heyranlıqlarını gizlədə bilməmişlər. Məşhur Amerika musiqişünası professor Alan Lomaks: «Mən həyatım boyu çox yerlər gəzib, çox gözəl səslər eşitməmişəm. Ancaq Əkbər Cəfərovun səsi qədər məlahətli, gözəl və şaqraq səslər eşitməmişəm».

Azərbaycan Televiziyası və Radiosunun arxivində onun oxuduğu mahnılar və söylədiyi dastanlar "Qızıl fond"

kimi qorunur. Gözəl səs effektinə görə «Ögey ana» və «Böyük dayaq» filmlərində aşiq mahnılarını oxumaq Əkbər Cəfərova etibar edilmişdir.

Ustad aşığın sağlığında «İşıqlı tellər» (1977), «Saz danışanda» (1982) və «Söz qanana qurban olum» (1982) adlı şeir kitabları çap olunmuşdur.



2013-cü ildə 80 illik yubileyi ilə bağlı da ayrıca kitabı nəşr edilmişdir. Ə. El-darova, M. Qasımlı, T. Məmmədov, A. Oldflid kimi tanınmış aşiqşünaslar onun sənət irsini yüksək qiymətləndirmişlər.

Aşiq Əkbər Cəfərov dünyasını vaxtsız dəyişsə də, onun yaratdığı bənzərsiz ifaçılıq məktəbi Tovuz, Qazax, Gədəbəy, Kəlbəcər, Laçın və Təbriz-Qaradağ aşıqları tərəfindən uğurla davam etdirilməkdədir.

Tovuz rayon Mədəniyyət evi Əkbər Cəfərovun adını daşıyır.

CƏFƏROV MÜBARİZ BƏŞİR OĞLU (1965, Gədəbəy rayonu, Parakəndi – Bakı)

– Atası Bəşir tanınmış balabançı olmuşdur. Aşiq sənətinə bələdliyi bu sənətin sirlərini oğluna öyrətməsinə kömək etmişdir. Mubarizin saza marağı hələ erkən yaşlarından ailədən başlamışdır. İncəsənət İnstitutunda təhsil almışdır (1983-1987). Aşiq İsfəndiyar Rüstəmov sənətin sirlərini öyrənməkdə M. Cəfərova yardımçı olmuşdur. Respublika səviyyəli tədbirlərdə fəal iştirak

etmişdir. Gədəbəy xalq aşığılar ansamblının fəal üzvlərindən biri olmuşdur. Türkdilli xalqların ozan festivalında yüksək ifadəliliyinə görə birinci dərəcəli diploma



layiq görülmüşdür (1982). Gəncədə keçirilən Zaqafqaziya gənc aşığılar festivalının laureatı olmuşdur (1989). Azərbaycan Aşıqlar Birliyinin üzvüdür. Aşıqların V və VI qurultaylarının iştirakçısıdır.

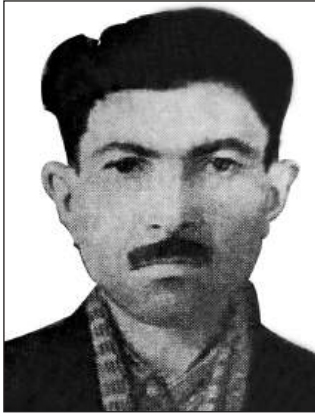
CƏFƏROV NİZAMİ QULU OĞLU (1959, *Qazax rayonu (indiki Ağstafa), Zəlimxan kəndi – Bakı*) – filologiya elmləri doktoru, professor, AMEA-nın həqiqi üzvü (2017). BDU-nun (keçmiş Azərbaycan Dövlət Universiteti) filologiya fakültəsində (1977-1982) oxumuşdur. Azərbaycan dilçiliyi üzrə aspiranturada təhsil almış (1982-1985), namizədlik (1985), doktorluq (1991) dissertasiyası müdafiə etmişdir. Azərbaycan EA-nın Nəsimi adına Dilçilik İnstitutunda elmi işçi (1985-1987), “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində tənqid və ədəbiyyatşünaslıq şöbəsinin müdiri (1987-1991) olmuşdur. Bakı Dövlət Universitetinin Türkologiya kafedrasında müəllim (1991), professor (1993), həmin universitetin filologiya fakültəsinin dekanı (1994-2011) olmuşdur. 2001-ci ildən Ümumi dilçilik kafedrasının müdürüdür. Əməkdar elm xadimidir (2000). “Şöhrət” ordeninə layiq görülmüşdür (2019). Milli Məclisə üzv

seçilmişdir (2000, 2005, 2010, 2015). Prezidentin sərəncamı ilə Azərbaycanda Atatürk Mərkəzinə müdir təyin olunmuşdur (2001). Dilçiliyə, ədəbiyyatşünaslığa, mədəniyyətşünaslığa, azərbaycanşünaslığa, türkologiyaya dair kitabların, dərslik, proqram, monoqrafiyaların müəllifidir. Aşıqlar Birliyi idarə heyətinin üzvüdür. Azərbaycan Yazıçılar Birliyi idarə heyətinin və ağsaqqallar şurasının, bir sıra akademik nəşrlərin redaksiya heyətinin üzvüdür. “Füzulidən Vəqifə qədər” (1991), “Koroğlu”nun poetikası” (1997), “Eposdan kitaba” (1999), “Genezisdən tipologiyaya” (1999), “Kitabi-Dədə Qorqud”da islama keçidin poetikası” (1999), “Klassiklərdən müasirlərə” (2004), “Tarixin müasirliyi və müasirliyin tarixiliyi” (2011), “Türk dünyasından türkün dünyasına” (2016), “Keçən günlərin dastanı” (2016), “Səməd Mənsurun poeziyası” (2017), “Ədəbiyyat söhbətləri” (2018) kimi əsərlərin müəllifidir.



Xalq ədəbiyyatı, aşıq şeiri, dastan yaradıcılığı, saz-söz sənəti ilə bağlı konseptual səviyyəli araşdırmaları vardır. Beynəlxalq aləmdə tanınan nüfuzlu türkoloqdur. Qorqudşünaslıq sahəsində nüfuzlu mütəxəssislərdən biridir. Araşdırmalarında ozan-aşıq sənətinin problemləri mühüm elmi istiqamət kimi görünür.

CƏFƏROV NOVRUZ (NOVRUZ QARATƏHLƏLİ) İSMAYİL OĞLU (1921, *Qarayazı mahalı, Qaratəhlə kəndi* – 1961) – El şairi, yaradıcı aşığı



kimi xalq arasında tanınmışdır. Borçalı aşığı mühitinin yetişdirdiyi sənətkarlardandır. Novruz Qaratəhləli kimi tanınır. Erkən yaşlarından şeirə, sənətə maraqlıdır.

Ustadların yaradıcılığını mükəmməl öyrənmiş, bir sənətkar kimi formalaşmışdır. Özü də istedadlı, yaradıcı qabiliyyəti ilə sənətə, mühitin zənginləşməsinə köməklik göstərmişdir. 500 qatardan çox şeiri, “Şam Şahzadə” dastanı vardır. Sənədfətor və iti hafizəli bir yaradıcı sənətkar olmuşdur.

CƏFƏROV ŞƏRBƏT ALMƏM-MƏD OĞLU (1909, *Şamaxı, Çarhan kəndi* – 1981, *Şamaxı*) – Yaradıcı aşığı kimi tanınmışdır. Şirvan aşığı mühitinin yetişdirdiyi ustad sənətkarlardandır. Quba pədaqoji məktəbini bitirmişdir. Azərbaycanın bir çox rayonlarında müəllimlik etmişdir. Aşığı sənətinə uşaqlıqdan böyük marağı olmuşdur. Aşığı sənətinin sirlərini Cəyirli Abbasdan öyrənmişdir. Şamaxının ustad sənətkarları ilə möhkəm əlaqələri olmuş, sənəti mükəmməlliklə öyrənməyə çalışmışdır. Şəxsi bacarığı, aşığı sənətinə olan həvəsi onun bir sənətkar kimi yetişməsinə kömək etmişdir. Şamaxıda və digər yaxın rayonlarda məclislər aparmış və bir sənətkar kimi tanınmağa başlamışdır. Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsini bitirmişdir (1951). Aşığı şeirinin müxtəlif şəkillərində gəraylı, qoşma və s. şeir nümunələri vardır. Ayrı-ayrı toplularda şeirləri verilmişdir.

CƏFƏROV YUSUF (SƏDƏRƏK-Lİ) (1928, *Şərur rayonu, Sədərək kəndi* – 1996) – Yaradıcı ustad aşığı olmuşdur. Rəngi ağ olduğuna görə sağlığında ona “Ağ Aşığı” Sədərəkli Ağ Aşığı da deyirdilər. Söylənirlərə və özünün dediyinə görə, XVIII əsrin məşhur sənətkarı Ağ Aşığın nəslindəndir. Üç yüzə yaxın şeiri vardır. Şeirlərindən aydın olur ki, kifayət qədər güclü yaradıcı təbi olmuşdur. Qoşma, gəraylı və təcisləri mükəmməlliyi ilə diqqəti cəlb edir. Özü də bir neçə dastan düzüb qoşmuşdur. Üç kitabın müəllifidir. Aşığı yaradıcılığına, dastanlarımıza lazımı qədər bələd ustad sənətkar olmuşdur. “Ziyad və Şövkət” dastanının və “Yusif gözəlləməsi” saz havasının müəllifidir.

CƏFƏROVA NARINC (XATUN) ƏVƏZ QIZI (1930, *Neftçala rayonu, Bankə qəsəbəsi* – 2000, *Bakı*) – Yaradıcı qadın sənətkarlardandır. İlk şeirləri orta məktəbdə oxuyarkən mətbuat səhifələrində çap olunmuşdur. Həqiqində “Azafı və Narinc Xatun” dastanı vardır. 1984-cü ildə “Aşığı Pəri məclisi” onun təşkilatçılığı və rəhbərliyi ilə yaradılmışdır. Azərbaycan aşığılarının



IV Qurultayının iştirakçısı və Aşıqlar Birliyi idarə heyətinin üzvü olmuşdur. Əməkdar mədəniyyət işçisidir (1989). “Burla Xatun nəvəsiyəm” adlı kitabı nəşr olunmuşdur. Şeirləri xanım aşıqlarının repertuarında mühüm yer tutur.

CƏFƏRZADƏ ƏZİZƏ MƏMMƏD QIZI (1921, Bakı şəhəri – 2003). Xalq yazıçısı, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor. Bakı şəhərində 38 saylı məktəbdə oxumuşdur. M.Ə.Sabir adına Pedaqoji Texnikumda təhsil almışdır (1938-1941). BDU-nun filologiya fakültəsini bitirmiş, aspiranturada oxumuşdur (1948-1950). “XIX əsr Azər-

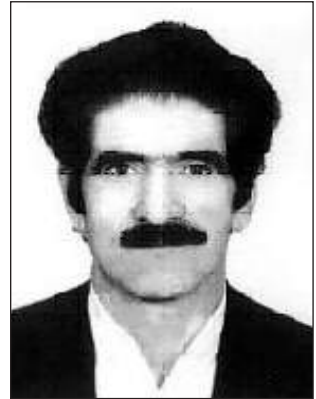


baycan ədəbiyyatında maarifçi-ziyalı surətlər” mövzusunda dissertasiya yazmışdır (1950). Azərbaycan Əlyazmalar İnstitutunda baş elmi işçi və şöbə müdiri işləmişdir (1956-1974). “Azərbaycan poeziyasında xalq şeiri üslubu – XIX əsr” mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir (1970). BDU-nun Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, sonra isə Folklor kafedrasının professoru vəzifəsində çalışmışdır (1974-cü ildən). Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının üzvü olmuşdur (1946). “Şöhrət” ordeni ilə təltif edilmişdir (2000). 50-dən artıq roman, povest, hekayə müəllifidir. Aşıq yaradıcılığının toplanması, öyrənilməsi sahəsində gərəkli işlər görmüşdür. “Azərbaycan aşıq və şair qadınları” (1974, 1991), “Mücrim Kərim Vardani”

(1978), “Azərbaycan poeziyasında xalq şeiri üslubu” (1981, 1998) kitabları, “Aşıq Əsmər, Şəhrəbanı, Pəri”, “Üç aşığın deyişməsi”, “Aşıq şeiri tərzində ictimai motivlər”, “Bayatılar”, “Aşıq Sənəmlə üz-üzə”, “Aşıq Mayılı tanıyırsınız mı” sırasından olan sanballı elmi məqalələri vardır.

CƏHƏNİ ƏLİ VƏLİ OĞLU (1959, Təbriz, Məzrə kəndi) – Cənubi Azərbaycan, Qaradağ aşıq mühitinin nümayəndəsidir.

1983-cü ildə Təbrizə köçüb. Erkən yaşlarından balabana həvəs göstərmişdir. Üç il Abbas İbadiyanın şagirdi olmuş, sənətin sir-lərini ondan öy-



rənmişdir. 19 yaşında balabançılığa başlamışdır. Əli Səlimi, İsmayıl Qənbəri ilə məclislər aparmışdır. “Muğani”, “Köhnə gəraylı”, “Setarı”, “Sona setarı” kimi əski havaları yüksək ustalıqla ifa edir.

CƏHƏNNƏM AŞIĞI – aşıqlıq ənənəsinin geniş yayıldığı bölgələrdə işlədilən zarafatyana ifadə. Adətən, aşıqların say çoxluğu olan bölgələrdə toy-düyünü idarə etmək üçün yüksək ifaçılıq qabiliyyəti ilə seçilən aşıqlara daha çox üstünlük verilir. İfaçılıq keyfiyyəti orta səviyyədə və ya orta səviyyədən aşağı olan aşıqları isə yalnız o vaxt dəvət edirlər ki, yüksək məharətli aşıqlar həmin gün öncədən başqa bir toy üçün sifariş edilmiş olsun. Bu zaman zarafatla deyirlər: «Əşi, neyləyək, cə-

hənnəm, gedin aşiq Əhmədi çağırın, gəlib toyu aparsın». Bu səbəbdən də həmin sıradan olan aşıqlara el arasında zarafatla «cəhənnəm aşığı» deyirlər.

“CƏLALİ MƏHƏMMƏD” – Molla Cumaya aid edilən dastanlardandır. Əhvalat gürcü knyazı ilə İran taciri arasında baş verir. Onlar bir-biri ilə çox yaxın dost olurlar. Dastanda göstərilir ki, gürcü knyazı öz qızı Tavat xanımı toyu ərəfəsində ayırır iranlı tacirin oğluna vermək istəyir. Dastanın qəhrəmanı Cəlali Məhəmməddir. Tavat xanım son dərəcə ağıllı, sadə, bacarıqlı, gözəl bir insandır. Cəlali Məhəmməd də özünün bacarığı, qabiliyyəti ilə seçilir. Böyük maraq kəsb edir. Dastanın sonunda hadisələr daha çox əsatiri səciyyə daşıyır. Bəzircan knyaz dostunun qızının toyuna gəlir. Qiymətli hədiyyə gətirir. Toy ərəfəsində knyaz qızını bəzircanın oğluna verməli olur. Bəzircan qızı götürüb Təbrizə gedir. Cəlali Məhəmməd bəzircanın oğludur. Əhvalatı Cəlali Məhəmməd eşidib pərt olur. Düz yeddi il bir yerdə yaşayırlar. Bir dəfə toyda Cəlali Məhəmməd Tavat xanımı görür, ona vurulur. Əmisi oğlundan onun kimliyini soruşanda cavab verir ki, sən yeddi ildir ki, arvadın olan Tavat xanımdır. Cəlali Məhəmməd ona vurulur, Tavat xanım isə yaxınlıq vermir. Qız gedir, Cəlali Məhəmməd onun arxasınca düşür. Qız yaraq-yaşağıyla atasının yanına gəlir. Qızı əvvəlki nişanlısına vermək qərarına gəlirlər. Cəlali Məhəmməd qızdan əl çəkmir. Oğlanı öldürüb qızı özü ilə aparır. Təbrizdə təzədən toy başlayır. Dastanla bağlı Ərtoğrul Cavidin “Cəlali Məhəmməd və Tavat xanım” nağılı haqqında bir neçə söz” adlı məqa-

ləsi (1939) vardır.

“CƏLİLİ” – ənənəvi aşiq havasıdır. Obraz-emosional məzmununa görə oynaq, şux havalar qrupuna daxildir. Göyçə və Dərələyəz aşıqlarının söylədiyinə görə, Göyçəli aşiq Ələsgərin oğlunun toy məclisində iştirak edən Sallı aşiq Cəlil bu ənənəvi havanı elə məharətlə və özünəməxsus tərzdə ifa etmişdir ki, Aşiq Ələsgər bu havanı “Cəlili” adlandırmağı təklif etmişdir. Digər fərziyyəyə görə, aşiq Cəlil havanın yaradıcısıdır. “Cəlili” havası orta pərdə kökündə ifa olunur. Məqam-intonasiya məzmunu orta pərdəyə istinad edir və Rast məqamı ilə üst-üstə düşür. İntonasiya özəyi “çoban bayatı” – divanışah-orta pərdələrə əsaslanır. “Cəlili” havasının intonasiya inkişafı üçün tetraxord həcmində məqam dayaqlarının davamlı şəkildə çalarlanması xasdır. Melodikasına əsas pərdələr üzrə enən hərəkət, çoxsaylı melizmatik bəzəklər xasdır. Ənənəvi olaraq üçüncü bəndi zildən oxunur, istinad pərdəsi yuxarı – kök pərdəyə köçürülür. “Cəlili” havasının metr-ritmik əsasını 6/8 ölçü təşkil edir. Havanın ümumi kompozisiyasını kuplet-variant forması ilə müqayisə etmək olar. Hər melobənd üç musiqi cümləsindən təşkil olunmuş iki dövrədən (perioddan) ibarətdir. Poetik mətninin əsasını qoşma təşkil edir. Havanın melosətirləri üç heca qrupuna bölünür (4 + 2 + 5; 6 + 3 + 2; 4 + 4 + 3). Sezuralar vasitəsilə melosətirlərin quruluşunda müşahidə olunan müxtəlif heca qruplaşdırılması havanın ritm-intonasiya məzmununu zənginləşdirən əsas amillərdən biridir. Bəzi sezura məqamlarında daxili əlavələr – saitlər üzərində oxu-

malar, davamlı zəngulələr (aşıq terminologiyasına görə, “eydirmə”) – “Cəlili” havasının səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biridir. Havada melopoetik əlavələr mühüm formaqurucu və semantik funksiyalar yerinə yetirir. Hava etnomusiqişünaslar T.Məmmədov və İ.İmamverdiyev tərəfindən nota köçürülmüşdür.

CƏMILOV ADİL (ADİL CƏMİL)

SAVALAN OĞLU (1954, Kəlbəcər rayonu, Kilsəli kəndi – Bakı) – folklorşünas alim, şair. BDU-nun jurnalistika fakültəsində təhsil almışdır (1972-1977).

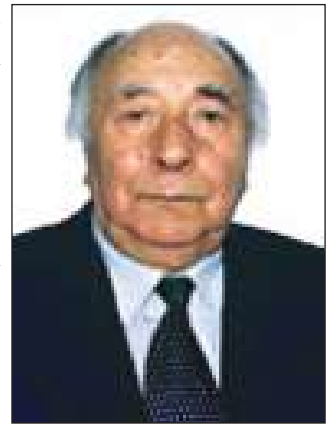
“Yazıçı” nəşriyyatının redaktoru (1977-1990), “Həqiqət” qəzetində baş redaktor, “Bakı” qəzeti redaksiyasında mədəniyyət şöbəsinin müdiri, “M a a r i f ç i” qəzetinin baş redaktoru olmuşdur. 2002-ci ildən “Ədəbiyyat” qəzetində şöbə müdiri, 2013-cü ildən isə baş redaktorun müavini. “Manas” eposu və türk dastançılıq ənənəsi mövzusunda namizədlik dissertasiya yazmışdır. Filologiya üzrə fəlsəfə doktorudur. “Manas” dastanından müəyyən hissələri Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdir. Qırğızıstanda “Manas” eposunun min illik yubileyinin iştirakçısı olmuşdur (1995). Xalq ədəbiyyatının müxtəlif problemlərinə həsr olunmuş tədqiqatları (“Saz və söz sənətinin Aşıq Şəmşir zirvəsi”, “Ustadların ustad varisi – Dədə Şəmşir”, “Çağdaş bayatılarımızda yurd həsrəti”, “Qurbaninin poetik irsi”, “Vaqif



mərhələsi”) vardır. “Manas” eposu və türk dastan ənənəsi” (2002), “Manas” dastanı” (2009) əsərləri A.Cəməli bir folklorşünas kimi Azərbaycanda və ondan kənarda tanıtılmışdır. Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin (1985), Azərbaycan Jurnalistlər Birliyinin üzvü (1979), “Qızıl qələm” mükafatı laureatıdır (1998). Əməkdar jurnalist fəxri adına layiq görülmüşdür (2014).

CƏMŞİDOV ŞAMİL ALLAHVERDİ OĞLU (1920, Ağcabədi şəhəri – 2006, Bakı)

– qorqudşünas, filologiya elmləri doktoru, mətnşünas. Əməkdar elm xadimi (1999). Ağcabədidə orta təhsil almışdır. 1939-1941-ci illərdə ordu sıralarında olmuşdur. Ağcabədi və Ağdam rayonlarında müəllim işləmişdir (1941-1956). 1957-ci ildən M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda fəaliyyət göstərmişdir. Əməkdar elm xadimidir. Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin, Atatürk adına Türk Dil Qurumunun üzvü olmuşdur. On dörd kitab müəllifidir. “Kitabi-Dədə Qorqud”u vərəqləyərkən” (1969), “Kitabi-Dədə Qorqud” (1977),



“Kitabi-Dədə Qorqud”un tarixi-coğrafi tədqiqi və Drezden əlyazmasının dürləşdirilmiş elmi mətni” (1999), “Azərbaycan yazılı dastan abidələrinin tədqiqi” (2000) monoqrafiyaları vardır. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları ilə bağlı araşdırmalar Ş.Cəməşidovun elmi araşdırmalarının mərkəzində durmuşdur.

Daha çox isə mətnşünaslıq işi aparmışdır. Qorqudşünaslığın inkişafı və zənginləşməsində mühüm xidmətləri vardır. Əsərləri ABŞ, Almaniya, Türkiyə, Rumıniya, İraq, İran və Gürcüstanda nəşr olunmuşdur.

“CƏNGİ DİVANISI” – Bax: Bəhri divani.

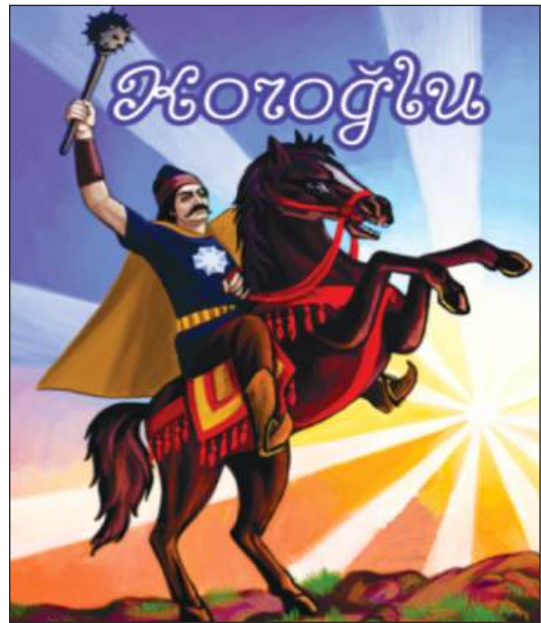
CƏNGİ HAVALARI – aşığıların musiqi repertuarının mühüm hissəsini təşkil edən “qəhrəmanlıq”, “cəsurluq” ovqatı ifadə edən havalar. Mənşə etibarilə qəhrəmanlıq eposu ilə bağlıdır. Tarixi semantikasi ilk oğuznamələrdə, M.Kaşqarının “Divani-luğat-it türk” əsərində təsvir olunmuş döyüş səhnələri ilə əlaqədardır. Tarixi mənbələrə əsaslanaraq qeyd etmək olar ki, türk dövlətlərinin saraylarında, həmçinin Alp Ər Tonqa, Attila kimi xaqan-sərkərdələrin, xalq qəhrəmanlarının ordusunda ozanşairlər və musiqiçilər yaxından fəaliyyət göstərmişlər” (İ.Abbasov). Bizans diplomatı və tarixçisi Prisk (V əsr) həmin şair və musiqiçilərin iştirak etdiyi səhnələrdən birini belə təsvir etmişdir: “... iki barbar Attilanın önünə gələrək onun zəfərlərini və şücaətini tərənnüm edən şeirlərini oxudular”. Ehtimal etmək olar ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında təsvir olunmuş “alp ozanlar”ın repertuarı, əsasən, cəngi havalarından ibarət idi. Müasir aşığıların repertuarına “Koroğlu” havalar silsiləsi, “Oğuzoğlu”, “Ayaq divanı”, “Misri” və d. cəngi havaları daxildir.

Cəngi havalarına yüksək tessitura, reçitativ-deklamasiya səciyyəli melodiya, əsasən, qeyri-müntəzəm metr-ritmika, artikulyasiyanın xüsusi növləri və

d. musiqi-üslub xüsusiyyətləri xasdır. Əksər cəngi havaları metr-ritmik və məqam-intonasiya inkişafı üçün qeyri-xətti inkişaf dinamikası səciyyəvidir ki, bu da onların qədim köklərə malik olmasına dəlalət edir.

Əsrlər boyu aşığı cəngi havaları ilə Azərbaycan musiqisinin digər janrları arasında intonasiya mübadiləsi getmişdir. Bu mürəkkəb prosesin nəticəsində instrumental musiqisi (zurnaçılar dəstəsinin repertuarı), zərbi-muğam janrı “qəhrəmanlıq” modusu ilə bağlı yeni semantik çalarlar əldə etmişdir ki, bu da şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisinin bənzərsizliyini şərtləndirən əsas amillərdən biri olmuşdur.

“CƏNGİ KOROĞLU” – “Koroğlu” silsiləsinə daxil olan aşığı havası. Obraz-emosional məzmununa görə, qəhrəmanlıq, cəngi havalar qrupuna daxildir.



Sazda şah pərdə kökündə ifa olunur. İntonasiya məzmunu kök pərdədən açıq simə qədər ambitusda inkişaf edir. Məqam-intonasiya əsası Şur məqamına

uyğundur. “Cəngi Koroğlu” havasının instrumental girişi “Koroğlu havaları” silsiləsi üçün səciyyəvi olan intonemadan – sazın kök pərdəsindən (Şur məqamının sərhəd tonu) təkan alan və yüksək registrdə səslənən sintaqmadan başlayır. İlk musiqi düzümünün əsasını kök pərdənin dəfələrlə təkrarlanması və onu əhatə edən yarımperdə və beçə pərdə üzərində gəzişmələr təşkil edir. Instrumental girişin ikinci mühüm intonasiya blokunun təməlində sazın aşağı hissəsində səslənən və kök pərdədən şah pərdəyə doğru yönəlmiş pilləvari sekvensiya şəklində inkişaf edən sintaqma durur. Həmin sintaqmanın quruluşunda “Koroğlu” havaları silsiləsi üçün səciyyəvi olan fluktuasiyanın mühüm təşkilədiçi rolu müşahidə olunur. Belə ki, hər bir sintaqma hissəciyin tərkibində fluktuasiyalar nəticəsində ardıcıl olaraq “Çoban bayatı” (tonikanın kvintasının üst aparıcı tonu), ayaq divanı (tonikanın kvintası), şah (tonikanın üst aparıcı tonu) pərdələrin səslənməsi üçün zəmin yaradır. Bu baxımdan “Cəngi Koroğlu” havasının instrumental girişinin sərbəst improvizə üzərində qurulmuş kompozisiyası aşığı musiqisində qeyri-xətti inkişaf dinamikasının nümunəsi sayıla bilər.

“Cəngi Koroğlu” havasının vokal periodu yüksək emosionallıq və gərginlik aşılayan zirvədən – sazın kök pərdəsindən başlayır. Səciyyəvidir ki, melobəndin hər bir hissənin daxilində variantlıq üzərində qurulan təkrarlar müşahidə olunsada, onun ümumi intonasiya forması (ABC) təzad prinsipi əsasında qurulmuşdur. Formayaranmanın bu tipi bilavasitə havanın məqam-ritm özəllikləri ilə bağlıdır. “Koroğlu” aşığı havalər

silsiləsinə daxil olan bəzi nümunələrdə olduğu kimi, “Cəngi Koroğlu” havası üçün də məqamın tədricən kristallaşması xasdır. Belə ki, əgər melobəndin birinci hissəsi Şur məqamının sərhəd tonu, tonikanın üst kvintası və üst kvartası üzərində qurulursa, ikinci hissənin ambitusunun son həddi artıq tonikanın üst tersiyasını əhatə edir. Şur məqamının tam şəkildə kristallaşması melobəndin üçüncü hissəsinə təsadüf edir. Belə ki, yekun hissənin son üç sintaqması tonikanın üst tersiyası, tonikanın üst aparıcı tonu və mayə üzərində qurulur. Göründüyü kimi, “Cəngi Koroğlu” havasında məqam mühüm formayaratma funksiyaları yerinə yetirir. Məqamın tədricən, bütün melobənd boyu kristallaşması prosesi həm də onun poetik mətnlə sinkretik şəkildə bağlı olmasından xəbər verir. Bu baxımdan “Cəngi Koroğlu” havasını bədii sistemin müxtəlif tərkib hissələri arasında mövcud olan sinergetik effektin nümunəsi kimi səciyyələndirmək olar. “Cəngi Koroğlu” havası həm də aşığı musiqisində fraktallıq prinsipinin təzahürü baxımından da böyük maraq kəsb edir. Səciyyəvidir ki, onun melodik inkişafının magistral xətti, üfqi və şaquli quruluşunun əsas məzmunu bütövlükdə fraktallıq qanunlarına tabe olur. Belə ki, melodik xəttinin dayaq nöqtələri, onun ən zil və bəm səsləri havanın ifa olunduğu “Şah pərdə” kökündə kodlaşdırılmışdır.

“Cəngi Koroğlu” havasının metr-ritmik əsasını qeyri-müntəzəm (tempo rubato) ilə müntəzəm (6/8) bəhrlərin uzlaşması təşkil edir. Kuplet-variant formasındadır. Poetik mətninin əsasını gəraylı təşkil edir. Havanın melosətirləri iki heca qrupuna (4 + 4) bölünür. “Cəngi

$\text{♩} = 132$

5

10

15

20

[Hay, hay],

Ca - nım Həm - zə,

25

30

gö - züm Həm - zə,

35

Həm - zə, in - cit - me Qı - ra - tı,

Həm - zə, in - cit -

Nümunə professor Tariyel Məmmədova məxsus not yazısının fotosurətidir.

Koroğlu” havasında melopoetik əlavələr mühüm formaqurucu və semantik funksiyalar yerinə yetirir. Melosətilrlərin təqtilərə bölünməsində və sezuranın yaranmasında mətdənkənar əlavə hecaların önəmli rolu vardır. Hər melobənddə ilk

beytdən sonra gül qafiyə, kupletin sonunda isə qaytarma (sonuncu misranın təkrarı) səslənir.

Qocaman koroğluxanlar bu havanın ifasında qəhrəmanlıq semantikasını ilə bağlı olan çoxsaylı çağırış intonemalar,

gərgin qlissando, ayaq döymə və artikulyasiyanın d. növlərindən istifadə edilir. Hava etnomusiqişünaslar T.Məmmədov, İ.İmamverdiyev və K.Dadaşzadə tərəfindən nota köçürülmüşdür.

CİĞA – aşiq poeziyasında bəzək, yaraşlıq mənasında işlədilir. Adətən, aşıqlar müəyyən şeir şəkillərinə məxsus ənənəvi poetik qəlibin bənd daxilinə və ya bənd sonuna az hecalı yardımçı misralar artıraraq onu «cığa» adlandırırlar: cığalı gəraylı, cığalı məxəmməs, cığalı müsəddəs.

Qoşma və təcnisin bənd daxilinə bayatı yerləşdirilməsinə də cığa deyilir: cığalı təcnis, cığalı qoşma.

CİĞALI MÜXƏMMƏS – ənənəvi aşiq müxəmməsinin (beşliyin) dördüncü misrası ilə beşinci misrası arasına zəncirləmə tərzində beş hecalı doqquz misra yerləşdirməklə düzəldilir. Həmin beş hecalı doqquz misra cığa-bəzək hesab edildiyindən bu səpkidə qurulan müxəmməsə «cığalı müxəmməs»lər deyilir. Bəzi hallarda bu poetik biçimə «cığalı zəncirləmə müxəmməs» adı da verilir. Aşiq Hüseyn Cavanın «Qaragöz» rədifli cığalı müxəmməsi aşıqlar arasında geniş yayılmışdır:

*Qabiliyyətin, mərifətin,
gözəlliyin öz yerində,
Xub kamalın, xub camalın,
cəm olub ağlın sərində,
Cavan Hüseyn layiq bilsən
qul olsun qalsın dərinə.
Olub gözün mübtəlası,
qalıb gözü gözlərində,
Gözlər qaradı,
Dildə var adı.*

*Cismim yaradı,
Yaradır cismin,
Bilirsən ismim.
Yazmışam vəsfən,
Vəsfən vüsaldı,
Ləblərin baldı,
Vüsəlin qaldı
Gəl yetir vüsəlinə,
öldürür hicran, qaragöz.*

Sadə müxəmməs kimi cığalı müxəmməs də «Müxəmməs» saz havası üstündə oxunur.

CİĞALI MÜSƏDDƏS – müsəddəs (altılıq) şeirlərin bəndlərində beşinci misra ilə altıncı misra arasına hər misrada yeddi hecadan ibarət olan doqquz misralıq cığa artırılması yolu ilə düzələn aşiq şeiri şəkli. Cığalı müsəddəsdə cığa hissənin ilk beş misrasının bir-biri ilə, son dörd misrasının yenə də bir-biri ilə qafiyə olması şərtidir. Müxəmməs və müsəddəslər mənşə etibarilə divan ədəbiyyatına bağlı olsa da, onların yardımçı poetik əlavələrlə cığalandırılması aşiq yaradıcılığına məxsus hadisədir.

Aşiq Şəmşirin «Xırdaca gül» rədifli cığalı müsəddəsi sözügedən şeir şəklinin ən kamil örnəklərindəndir:

*Genə təbim cuşa gəlib,
düşdü canım dərdə, danış,
Fəhmim çaşıb, huşum çıxıb,
ağıl yoxdu sərdə, danış.
Ey qəşəng qız, bu əhvalı
gedəndə hər yerdə danış,
Qurban olum tutti dilə,
mən ölüm, gəl bir də danış,
Elimizdə, obamızda
və ya kənddə, şəhərdə danış.
Danış şirin bal kimi,*

*Qoy mən durum lal kimi,
Qulluğunda qul kimi,
Necə bir əhli-hal kimi,
Sən ol maral kimi.*

*Tellərini yan dara,
Gözün qara, qaş qara.
Qəmzəlisən aşkara,
Bəs sən hara, mən hara
Bilirəm ki, qocalardan
aralısən, xırdaca gül.*

Cığalı müsəddəs «Müxəmməs» ha-
vaları üstündə oxunur. Aşıq Şəmşir
«Xırdaca gül» rədifli cığalı müsəddəsin
oxunması üçün «Şəmşir müxəmməsi»
adlı ayrıca hava bəstələmişdir.

CİĞALI TƏCNİS – qoşma qəlibi
üzərində yaradılan, lakin hər bəndin
ikinci misrasından sonraya cığa kimi
cinas bayatı əlavə olunan təcnis növü.
«Cığa» burada yaraşıq, bəzək mənasında
işlədilir. Cığalı təcnisin uyğun bəndin-
dəki ilk iki misra hansı cinasın üzərində
qurulursa, oraya daxil edilən cığa bayatı
da həmin cinas üstündə olmalıdır: Cığa
vəzifəsi yerinə yetirən cinas bayatı arası-
na daxil olduğu bəndin məzmunu ilə
yaxından səsləşməli, oradakı poetik
qənaəti daha da qüvvətləndirməlidir:

*Sərrafın dəstində nə danə gördüm,
Mürgü dəhanında nə danə gördüm.*

*Aşıq, nə danə gördüm,
Xalın nə danə gördüm.*

*Tülək tərlən tuş oldu
Axır nadanə gördüm.*

*Gövhəri verdilər nadanə gördüm,
Bilmədi qiymətin, ay hayıf-hayıf!*

(Xəstə Qasım)

Cığalı təcnisin az sayda rast gəlinən

daha mürəkkəb çeşidləri (dodaqdəyməz
cığalı təcnis, kölgəli və ya kölgəsiz cığalı
təcnis, nöqtəli və ya nöqtəsiz cığalı
təcnis) də vardır.

CİLOVDARLI YƏHYA (1916,
Tovuz rayonu, Cilovdarlı kəndi – 1943)
– Tovuz aşığı mühitinin istedadlı sənət-
karlarından olmuşdur. Erkən yaşlarından
aşığılığa maraq göstərmişdir. Bir neçə il
Aşıq Ələkbərin yanında şagird olmuş və
sənətinin sirlərini ondan öyrənmişdir.
Gözəl və məlahətli səsə, yaxşı ifa qabi-
liyyətinə malik olmuşdur. İkinci Dünya
müharibəsində cəbhəyə getmiş (1941) və
orada həlak olmuşdur (1943). Xalq ara-
sında söylənilənlərə və ustadların dedi-
yinə görə, gəncliyində çox sevilən
aşıklardan imiş. Gözəl məclis aparmaq
qabiliyyəti olmuşdur.

CİNAS – şeirin qafiyələnən sözlə-
rinin zahirən eyni olub mənacə fərqlən-
məsidir. Yalnız bir sözdən ibarət olan
cinaslar sadə-bəsit cinaslar, iki və daha
çox sözdən ibarət olan cinaslar isə mü-
rəkkəb cinaslar sayılır. Aşıq şeirlərində
daha çox mürəkkəb cinaslara meyil
edilir.

Qafiyələri cinas sözlərdən qurulan
bayatılar «cinas bayatılar», gəraylılar,
«cinas gəraylılar», qoşmalar isə «təcnis»
adlanır. Təcnisin özünün də çoxsaylı
növləri vardır.

Cinas bayatı:

*Zülfün suda mar kimi,
Oynar su damar kimi,
Sızıldatdım Aşığı
Yağa su damar kimi.*

(Sarı Aşıq)

Cinas gəraylı bəndi:

*Yarı ağ libada gördüm,
Yarı ağılı badə gördüm.
Yarı ağılı badə gördüm,
Gülgəzindi, Gülgəzindi.
(Abbas Tufarqanlı)*

Cinas qoşma (təcnis) bəndi:

*Yazıq Ələsgəri oda salıbdı,
Fələk gözdən salıb, o da salıbdı.
Dərya kənarında oda salıbdı,
Cumub sonna kimi ay üzə-üzə.
(Aşıq Ələsgər)*

Az-az hallarda aşığı poeziyasında cinas mükəmməllərə və cinas müsəddəslərə də rast gəlinir.

Mükəmməl cinas qafiyə yaratmaq üçün söz sənətkarı zəngin söz ehtiyatına malik olmalı, ayrı-ayrı bənzər söz və ifadələrin poetik-üslubi imkanlarını dərinlən bilməli, mənsub olduğu dilin linqvistik incəliklərini həssaslıqla duymalı və ondan məharətlə istifadə etməyi bacarmalıdır. Abbas Tufarqanlı, Sarı Aşıq, Xəstə Qasım, Aşıq Ələsgər, Molla Cuma, Hüseyn Bozalqanlı, Aşıq Şəmşir, Mikayıl Azaflı, İsmayıl Sadıqlı kimi ustad söz sənətkarlarının cinas sənətkarlığı məhz bu səbəbdən təkrarsız və heyretətamizdir.

CINAS BAYATI – qafiyələri səslənişcə eyni, məzmunca fərqli sözlərdən ibarət olan bayatı. Bir sıra aşığı mühitlərində cinas bayatılara «bayatı-təcnis» də deyilməkdədir.

*Mən aşığam Salyana,
Dara zülfün sal yana.
Necəsən, bir ah çəkəm,
Kür quruya, sal yana.*

Bayatının birinci, ikinci və dördüncü misrasındakı qafiyələnən söz və ifadələr zahirən eyni olsa da, onların hər birisinin öz mənası vardır.

El bayatıları kimi müəllifli bayatıların da bir çoxu mükəmməl cinas qafiyələr üstündə qurulmuşdur. Bu baxımdan Şah İsmayıl Xətayi (XVI əsr), Sarı Aşıq (XVII əsr), Lələ (XVII əsr) və Molla Vəli Vidadinin (XVIII əsr) cinas bayatıları daha səciyyəvidir.

*Xətayi, al çağında,
Haqq könül alçağında.
Min Kəbədən yeyrəkdir,
Bir könül al çağında.
(Şah İsmayıl Xətayi)*

*Gözəllik soy iləndir,
Şahmar da soy iləndir.
Nəsimi tək bu Aşıq
Yolunda soyulandır.
(Sarı Aşıq)*

Aşığı poeziyasında cinas bayatıdan cıqalı təcnislərin qurulmasında da geniş istifadə olunur.

CINDAR – Qafqaz, İran və Anadolu folklor arealının bəzi çevrələrində qamşaman ayinlərini bir az da islami rəng çalarları qataraq icra edən baxıçı-görücü. Müşkül işləri həll etmək, xəstələrə şəfa vermək, bəxt açmaq və ya bağlamaq, gələcəkdən xəbər vermək, bədbəxtliyin qarşısını almaq, ruzi yolunu açmaq və s. bu sıradan olan şamanist fəaliyyətlərlə səciyyələnən cindarlar İslam öncəsi türk mənəvi həyatında daha geniş yer tutmuşlar. Əski çağlarda onlar mərasim icrasında magik əşyalarla yanaşı, musiqi alətindən, o cümlədən də qopuzdan

yardımçı vasitə kimi istifadə edirdilər. Türklərin İslamı qəbulundan sonra ancaq qazax, qırğız və uyğur baxıcıları ayin icrasında musiqi amilini qoruya bilmişlər. Digər bölgələrdəki qam-şamanlar, o cümlədən də özbək pəri-xanları, türkmən falbinləri, Anadolu büyücləri və Azərbaycan cindarları musiqi alətindən istifadəni dayandıraraq onun əvəzində islami dualar, təsbeh çevirmək, müxtəlif ayələri zikir etmək və s. bu qəbildən olan görüntülərlə yeni mühitə uyğunlaşmağa çalışmışlar.

İslam qayda-qanunları cindarlığı yasaqlasa da, onlar öz baxıcı-görücü missiyalarını gizli-örtülü üsullarla seyrək şəkildə davam etdirməkdədirlər.

COMOKÇU – qırğız folklor area-lında qəhrəmanlıq eposunun söylənməsi ilə məşğul olan peşəkar dastan ifaçısı. «Comokçu» qırğızca «yumaqçı» – dü-züb- qoşan anlamı verir. Daha çox «Ma-



nas» dastanının söylənişi ilə şö-rətləndiklərindən «manasçı» adı ilə də çağırılırlar. C o m o k ç u l a r «Manas» das-tanından başqa ruhu etibarilə bu eposa yaxın olan «S e m e t e y» ,

«Seytək», «Ər Toştık» kimi qəhrəmanlıq dastanlarını da repertuarlarında yaşadır, yeri gəldikcə məclislərdə söyləyirlər. Onlar dastan söylədikləri zaman har-monik ritmi boğaz səsləri, əl-qol hərəkətləri, mimik jestləri ilə yaradır və

musiqi alətindən istifadə etmirlər.

CÜRƏ SAZ – kiçik ölçülü saz. Uzunluğu 540-750 mm-ə qədər, sim-lərinin sayı – 4-7-dir. Kiçik olmasına baxmayaraq cürə sazlar gur səsə malik olurlar. Cürə sazdan orkestr və ansambl-larda, həmçinin aşağı yaşlı şagird aşışqların təlimi prosesində istifadə edilir. Yeddi, on beş yaşlar arasında olan uşaqlar və yeniyetmələr cürə sazlarda daha asan çalıb-oxuya bilirlər. Xanım aşışqlar bu qəbildən olan sazlarla daha ef-fektiv ifa etmək imkanına malik olurlar. Cürə saz Şirvan və Zaqatala bölgələrində də geniş yayılmışdır. Şirvanlı ustad aşışq Mirzə Bilalın 1922-ci ildə düzəldilən və bu günə qədər qorunan cürə sazı məhz belə bir alətdir. Vaxtilə saz alətinin bu növündən el-el gəzən başqa aşışq-şairlər də geniş istifadə etmişdilər.





ÇAĞIRILMIŞ BAYATI – xalq arasında bəlli bir şeyin yeniymiş kimi təqdim olunmasına etiraz əlaməti olaraq işlədilən folklor deyimi. Aşıqlar da bir-biri ilə sənət söhbəti elədikləri zaman tərəflərdən biri öz söylədiklərini yeni bir məsələ kimi vurğulayanda həmin mətləbin çoxdan hamıya bəlli olduğuna işarə edən digər aşıq: «sənin bu dediklərin çağırılmış bayatıdır», – deyərək ənənəvi xalq arasında gəzib-dolaşan folklor qəlibindən istifadə edir.

“ÇALPAPAQ” – Çıldır aşıq mühitinə xas olan havadır. Çıldırlı aşıq Şenlik tərəfindən yaradılması ehtimal olunur. Havanın struktur özəllikləri onun arxetipi kimi ozan-aşıq sənətində qədim mənşəyə malik olan və dəqiq vəznə əsaslanan mahnıvari havalar qrupunu hesab etməyə əsas verir. Sazda “Orta pərdə” kökündə ifa olunur. İntonasiya məzmunu kök pərdədən açıq simə qədər ambitusunda inkişaf edir. Məqam-intonasiya əsası Segah məqamına uyğundur. İntonasiya məzmununun özəyini şah-orta-baş-açıq sim üzərində qurulan tetraxord təşkil edir. Ənənəvi olaraq üçüncü bəndi zildən oxunur, istinad pərdəsi yuxarı köçürülür. Vokal və instrumental partiyaları eyni musiqi materialına əsaslanır. “Çalpapaq” havasının metr-ritmik əsasını 3/8 ölçü təşkil edir. Çox vaxt müşayiətin formul təşkili vokal seqmentlərin ritmik təşkili ilə üst-üstə düşür. Kuplet-variant formasındadır. Poetik mətninin əsasını qoşma təşkil edir. Havanın melosətirləri iki heca qrupuna

(6 + 5) bölünür. Havanın quruluşunda melopoetik əlavələr mühüm formaqurucu və semantik funksiyalar yerinə yetirir. Melobənddə hər beytdən sonra gül qafiyə səslənir. Hər melobəndin sonunda səslənən gül qafiyə nəqərat funksiyasını yerinə yetirir:

*Oy-oy çalpapaq,
Ey-ey bal dodaq,
Ay-ay mən ölləm,
Ay-ay gül yanaq,
Ey-ey mən ölləm.*

Havanın mahir təfsirçisi aşıq İsgəndər Ağbabalının ifası müraciət-iltimas intonemalar, deklamasiya ünsürləri ilə zəngindir. Hava etnomusiqişünas İ.İmam-verdiyev tərəfindən nota köçürülmüşdür.

ÇANAQ – sazın əsas hissələrindən biri. Çanaq yarıya bölünmüş armuda bənzəyir. Uzunluğu 450-500 mm, eni – 300-450 mm, dərinliyi – 200-300 mm-dir. Əvvəllər çanaq ağac kötüyünü ovmaq nəticəsində düzəldilirdi (Aşıq Ələsgərin sazı). Hal-hazırda səsin keyfiyyətini artırmaq və hazırlama prosesini yüngülləşdirmək üçün çanaq uzunsov ağac parçalarından düzəldilir. Ağac parçaları – dilim, qabırğa, buğum, yarpaq və s. adlanır. Çanaq, əsasən, 9 dilimdən ibarətdir (5-12). Üst tərəfdə yerləşən dilimlər “ana dilim” (eni – 110-140 mm), digərləri isə “bala dilim” (eni – 40-60 mm) adlanır. Dilimlərin qalınlığı – 2,5-3 mm-dir. **Bax: Saz.**

ÇANAQ XƏRƏK – sazın çanağının üzərində, “sinə”nin üstündə yerləşən

taxta parçası. Ərik (armud) ağacından düzəldilir. Simlər xərək üzərindən keçirilir. Böyük xərək də adlandırılır. **Bax: Xərək.**

"ÇEŞMƏ SAZÇI FOLKLOR QRUPU – əsasən, gənc xanım aşıqlardan təşkil olunmuşdur. 2011-ci ildən fəaliyyət göstərir. Rəhbəri Əməkdar mədəniyyət işçisi, ustad aşıq Gülarə Azaflıdır. Repertuarlarında klassik aşıq

ÇƏMƏNİ NOVRUZ ABDULLAH OĞLU (1967, Qaradağ mahalı, Əhər,



Babayli kəndi – Təbriz) – Təbriz-Qaradağ aşıq mühitinin istedadlı nümayəndəsidir.

Gənc yaşlarından sənətə maraq göstərmişdir. Sənətin sirlərinə erkən yaşla-



havaları və unudulmaqda olan xalq mahnıları üstünlük təşkil edir. Məhsəti Cabbarlı, Əfsanə Kərimli, Nailə Qurbanova, Rəqsanə Laçınlı, Ruhıyyə Zəngilanlı, Qəmər Qazaxlı, Flora Bərdəli və başqa gənc istedadlar bu qrupda fəaliyyət göstərirlər. “Çəsmə” folklor qrupu saz-söz sevrələr tərəfindən böyük rəğbətlə qarşılanmışdır. Festival və dövlət konsertlərində fəal iştirak edirlər. Avropada və Türkiyədə konsertlər vermişlər.

rından yiyələnmiş və müstəqil aşığığa başlamışdır. Aşiq Hüseyin Cavanı və Aşiq Əkbər Cəfərovu özünə həmişə ustad hesab etmişdir. Azərbaycan, İran, Türkiyə, və Avropada ifası böyük marağa səbəb olmuşdur. Məşhur “Dalğa” folklor qrupunun fəal üzvlərindən biri olmuşdur (2000-2013). Klassik saz havalarının özünəməxsus təqdim tərzilə diqqət çəkir. “Naxçıvani”, “Ruhani”, “Kərəmi”, “Dilqəmi”, “Yurd yeri”, “Dərvişi” havalarının özünəməxsusu və təkrarsız ifasıdır. Zil, zəngüləli və şaqraq səsi ilə seçilir. UNESCO-da ayrıca

diski buraxılmışdır. Azərbaycanda, Türkiyədə, Avropada və Amerikada çoxsaylı konsertlər vermişdir. Qızı və oğlu da Aşıq Novruz sənətinin davamçısıdır.

ÇƏMƏNZƏMİNLI YUSİF VƏZİR MƏŞƏDİ MİRBABA OĞLU (1887, Şuşa – 1943, Suxobezvodnoye düşərgəsi, Nijni Novqorod) – Folklorşünas,



yazıçı, publisist. Dövlət xadimi, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin Osmanlı Türkiyəsində ilk səfiri. Əsərləri dövlət varidatı hesab edilən yazıçı (2011). Şuşa realını məktəb

bində təhsil almışdır. Kiyev Universitetini bitirmişdir (1915). Xalq adət-ənənələri, məişəti, həyat tərzilə bağlı araşdırmaları vardır. “Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər” (1919) kitabı xalq ədəbiyyatının araşdırılmasına həsr olunmuş ilk elmi-nəzəri kitabdır. Bayatı, sayaçı sözləri, ağı, vəsfi-hal və s. haqqında orijinal təhlillər aparmışdır. “Xalq ədəbiyyatında bəşəri təmayüllər” əsərində Kür və Araz çayları arasındakı mədəniyyəti dünyanın ən qədim mədəniyyət ocaqlarından biri kimi göstərir. Bədii əsərlərində ozanlar və aşıqlarla bağlı maraqlı epik təqdimatlar vardır.

ÇƏNLİBEL – «Koroğlu» eposunda Koroğlu və onun dəlilərinin cəmləşdiyi əfsanəvi dağ-qala. Eposun bütün versiya və variantlarından bu əfsanəvi məkanın adı keçir. Azərbaycan «Koroğlu»sundan fərqli olaraq Türkmən, Özbək və Anadolu areallarında sözügedən toponimik

vahidin adı «Çəmlibel», yaxud «Çamlibel» şəklində də tələffüz olunur. «Çəmlibel» və ya «Çamlibel» adlı dağlıq ərazilərə (dağ yüksəkliklərinə) indinin özündə də Azərbaycanla yanaşı, Anadolu, Türküstan- Orta Asiya və Sibir-Altay coğrafiyasında rast gəlinməkdədir.

Mifoloji semantikasına görə, «Çənlibel-Tənribel – Tanrı dağı» məzmunu daşıyan dağ-qala obrazı Tanrı tərəfindən qorunan sakral məkandır. Koroğluya yənilməz qəhrəmanlıq statusu, aşıqlıq və şairlik istedadı məhz bu məkanda – Qoşabulağın sehrli suyu vasitəsilə ilahi dərğah tərəfindən verilmişdir. Əski türk mifoloji təfəkkürünün yaratdığı Tənribel - Çənlibel-Tanrı dağı sakral-himayəçi ruh vəzifəsi yerinə yetirir, qəhrəman və onun çevrəsindəkiləri qoruyub hifz edir.

Bu obrazın «Çənlibel» – dumanlı, çənli dağ, «Çamlibel» – sıx ağaclı, ormanlı-meşəli dağ şəklində mənalandırılması isə mifoloji mərhələdən sonrakı dönmə məxsus folklor təxəyyülünün məhsulu kimi ortaya çıxmışdır.

ÇILDIR-AĞBABA AŞIQ MÜHİTİ – özündə həm Azərbaycan, həm də Anadolu aşıqlığının özəlliklərini cəmləşdirən təkkə kökənli aşıq mühiti. Ümumi nisbətdə Azərbaycan aşıq sənətinə məxsus xüsusiyyətlər – ifa tərziləri və repertuar şəbəkəsi daha qabarıqdır. Təksazlı ifaçılığa əsaslanan bu mühit aşıqlaşmış ozanlar qrupuna daxildir. Bardaş qurub oturaraq çalib-oxumaq ənənəsi də Çıldır aşıqlarının ifaçılığında müəyyən yer tutmuşdur.

Ənənəvi olaraq on iki simli sazlardan istifadə eləyən Çıldır aşıqları, əsasən, üç kök üstündə – şah pərdə, baş pərdə, orta pərdədə çalib-çağırmağa üstün-

lük vermişlər. Çalğıda üçpərdəli sistemin statikliyi qopuz çalğı tərzinin mühafizəsindən gələ bilər.

Azərbaycan aşığı sənətinin ənənəvi musiqi repertuarı Çıldır aşığı mühitində də ana axarı təşkil etmiş, bununla belə, bu mühitdə digər mühitlərdə müşahidə edilməyən xeyli sayda saz havası mövcud olmuşdur. «Ağbabayı», «Deyişmə», «Diyarbəkiri», «Qaracaoğlan», «Qurdoğlu», «Köynəbaşı», «İfxanı», «Güləndamı», «İsgəndəri», «Otalı», «Otuz biri», «Xoşdamağı», «Çuxuroba», «Çıldır divanisi», «Çalpapaq», «Şahsevəri», «Sümmani», «Şenlik Mirzəcanısı». Bu saz havaları Çıldır mühitində bəstəçiliyə tarixən güclü meyil olduğunu göstərir. Ənənəvi havaların çalğısı zamanı yerli çalarların əlavə olunması və yeni güllərin vurulması da Çıldır ifaçılığı üçün səciyyəvi keyfiyyətdir.

Çıldır aşığı mühiti neçə-neçə tanınmış saz-söz sənətkarı yetirmişdir. Onların içərisində Xəstə Həsən uzun bir sənət yolunun binasını qoyan ustad kimi seçilir. XVIII yüzillikdə yaşayıb-yaradan bu qüdrətli söz sərrafı yüzlərlə aşığı şeirinin, bir neçə dastanın yaradıcısıdır. O öz dövründə dəfələrlə Qul Qaranı, Usta Polad, Ömər, İlfani, Səfili kimi istedadlı aşığılarla sənət yarışmasına girmiş və saz-söz xiridarı olduğunu sübuta yetirmişdir. Xəstə Həsənin sənət ocağı Çıldır aşığı mühitində yaxın zamanlara qədər davam etmişdir. Belə ki, ustad-şagird ənənəsi vasitəsilə bu ocağın saz-söz yatırı Xəstə Həsəndən aşığı Nuruya, aşığı Nurudan Aşığı Şenliyə, Aşığı Şenlikdən Aşığı Nəsibə (Kor Nəsib), Aşığı Nəsibdən isə Ağbabalı aşığı İsgəndərə təhvil verilmişdir.

Xəstə Həsən ocağının Aşığı Şenlik xətti ilə davam edən axarında Aşığı Süleyman, Aşığı Məhmət, Aşığı Əsgər, Çorru Məhəmməd, Aşığı Balakəşi, Aşığı Əhməd, Şıxmahmudlu Usta Abdulla və başqa bu kimi istedadlı sənətkarlar da yetişmişdir.

Çıldır aşığı mühiti bu mahal daxili və ona yaxın çevrədə yaşayan gürcü və ermənilərə dərin təsir göstərdiyindən onların arasında aşığı sənətini mənimsəmək istəyi yaranmışdır. Bu təsirlənmədə Xəstə Həsən və Aşığı Şenliyin sənətkar şəxsiyyəti xüsusi rol oynamışdır. XVIII-XX yüzilliklərdə Aşığı Ruhani, Aşığı Şeydayi, Aşığı Şivğa, Aşığı Zeyni, Aşığı Feydayi, Aşığı Pəkdayi, Aşığı Niko, Səfil Lado, Aşığı Eto və başqa gürcü aşığıları məhz Çıldır aşığı mühitindəki sənət iqliminin təsiri altında çalıb-çağırılmışlar. Çıldıra yaxın çevrə sayılan Gümrüdə onlarla erməni aşığı da həmin tarixi dövrdə eyni musiqi və söz repertuarı əsasında çalıb-oxumuş və Azərbaycan türkcəsində şeirlər, hekayətlər qoşmuşlar.

Rus imperiyasının antitürk siyasəti nəticəsində Çıldır mahalının Gürcüstana verilən kəsimində 1944-cü ildə aparılan etnik təmizləmədə türklərin zorla Qazaxıstan və Orta Asiyaya sürgün olunmasından sonra indi Məsxət-Cavaxətiyə adlanan ərazidə fəaliyyəti o qədər də hiss edilməyən bir neçə qoca gürcü aşığı istisna olunmaqla aşığı mühiti yoxdur. Həmin ərazidən sürgün olunan əhali ilə birgə qütbətlərə səpələnmiş Çıldır aşığılarının bir qismi Qazaxıstanın rayonlarında fəaliyyətlərini davam etdirirlər.

Çıldır mahalının Ermənistana qatılan ikinci kəsimindən isə 1988-ci ildə etnik

sıxışdırma yolu ilə türklər tamamilə çıxarılmışdır. Həmin kəsimin Ağbaba və Qızılqoç əhalisi, o cümlədən də aşığıları pərakəndə şəkildə Azərbaycanın müxtəlif bölgələrinə yayılmışdır. Beləliklə də, Çıldır aşığı mühitinin indiki Gürcüstan və Ermənistan ərazisinə düşən kəsirləri zor gücünə dağıdılaraq sıradan çıxarılmışdır.

Mahalın Şərqi Anadoluda qalan hissəsində aşığı mühiti hələ də yaşamaqdadır. Lakin iyirminci yüzillikdəki siyasi şərait uzun zaman ərzində gediş-gəlişin, mədəni-məişət əlaqələrinin qarşısını aldığından mahalın Türkiyədəki hissəsi ilə Sovet İttifaqındakı kəsirləri arasında hər hansı bir ilişgi qurulmamış, bu da fərqliliklərin yaranmasına səbəb olmuşdur. Bununla belə oradakı çağdaş Çıldır aşığı mühitinin daşıyıcıları Azərbaycan aşığı sənətinə məxsus repertuarı xeyli dərəcədə qoruyub saxlayır. Dəyişiklik daha çox ifaçılıq prinsiplərində nəzərə çarpır.

“ÇILDIR DİVANİSİ” – Çıldır aşığı mühitinə xas olan havadır. “Divani” havalar silsiləsinə daxildir. Havanın yaradıcısı aşığı Şenlik hesab olunur. Sazda “Şah pərdə” kökündə ifa olunur. Divani pərdədən başlanır. Poetik mətninin əsasını divani təşkil edir.

“ÇILDIR GÖZƏLLƏMƏSİ” – Çıldır aşığı mühitinə xas olan havadır. Çıldır Aşığı Şenlik tərəfindən yaradılması ehtimal olunur. Aşığı musiqisində gözəlləmə janrının maraqlı nümunəsidir. Sazda şah pərdə kökündə ifa olunur. İntonasiya məzmunu kök pərdədən açıq simə qədər ambitusunda inkişaf

edir. Məqam-intonasiya əsası Şur məqamına uyğundur. İntonasiya məzmununun özəyini ayaq divani-şah-ortabaş-açıq sim üzərində qurulan pentaxord təşkil edir. Melodikasına əsas pərdələr üzrə enən hərəkət, motiv özəklərinin təkrarı, sekventlilik xasdır. Vokal və instrumental partiyaları eyni musiqi materialına əsaslanır. “Çıldır gözəlləməsi” havasının metr-ritmik əsasını 2/4 ölçü təşkil edir. Çox vaxt müşayiətin formul təşkili vokal seqmentlərin ritmik təşkili ilə üst-üstə düşür. Kuplet-variant formasındadır. Havanın kompozisiyası musiqi cümlələrinin təkrarı üzərində qurulmuşdur. Hava aşığı Kamandar Əfəndiyevin ifasında etnomusiqişünas İ.İmamverdiyev tərəfindən nota köçürülmüşdür.

“ÇILDIR ZARINCISI” – Çıldır aşığı mühitinə xas olan havadır. Obraz-emosional məzmununa görə psixoloji çalarlar ilə zəngin olan qəmgin havalar qrupuna daxildir. Havanın semantik xüsusiyyətləri dolayısı ilə onun adının tərkib hissəsində də (“Zarıncı”) öz əksini tapmışdır. Sazda şah pərdə kökündə ifa olunur. İntonasiya məzmunu beçə pərdədən baş pərdəyə qədər diapazonda inkişaf edir. İstinad pillələrini orta və baş pərdələr təşkil edir. Məqam-intonasiya məzmunu Rast və Segah məqamlarına xas olan intonasiya kompleksinə uyğundur. “Çıldır zarıncısı” havasının instrumental girişini sazın orta – şah – baş pərdələri üzərində qurulan leyintonasiya ilə başlayır. Instrumental girişin ikinci mühüm intonasiya blokunun təməlində sazın beçə pərdəsinə doğru pilləvarı şəkildə inkişaf edən və daxili dinamizmi ilə seçilən sintaqma durur. “Çıldır zarıncısı”

cısı” havasının instrumental girişinin sərbəst improvizə üzərində qurulmuş kompozisiyası aşiq musiqisində qeyri-xətti inkişaf dinamikasının nümunəsi sayıla bilər. Melobəndinin əsas hissəsi trixord (e – d – cis) üzərində qurulmuşdur. Yığcam ambitusa malik olan melodikası reçitativ-deklamasiya üslubundadır. “Çıldır zarıncısı” havasının metr-ritmik əsasını qeyri-müntəzəm (tempo rubato) vəzn təşkil edir. Havanın ümumi kompozisiyasını kuplet-variant forması ilə müqayisə etmək olar. Hər melobənd üç hissədən ibarətdir. Musiqi kompozisiyasının sonuncu hissəsi verbal mətnin cığa – yedək bölməsinə uyğundur. Bu bölmənin əsas funksiyası havanın semantik məzmununu əlavə kədərli, həsrətli çalarlarla zənginləşdirməkdən ibarətdir. Poetik mətninin əsasını qoşma təşkil edir. Havanın melosətirləri, əsasən, iki heca qrupuna (6 + 5) bölünür. “Çıldır zarıncısı” havasında melopoetik əlavələr mühüm formaqurucu və semantik funksiyalar yerinə yetirir. Hər melobəndin başlanğıcında və beytlərdən sonra mətn-dənkənar melopoetik əlavələr səslənir. Kompozisiya özəlliklərindən biri də ikinci beytin təkrarı ilə bağlıdır. Hava aşiq İsgəndər Ağbabalının ifasında etnomusiqişünas K.Dadaş-zadə tərəfindən nota köçürülmüşdür.

ÇILDIRLI BAĞDAD XANIM (XVII-XVIII əsrlər arası, *Çıldır mahalı, Pərkəşən kəndi*)- Çıldır-Ağbaba mühitinin yetişdirdiyi istedadlı xanım sənətkarlardandır. Yaradıcılığı tam şəkildə əldə yoxdur. Aşıqların repertuarında yer alan gəraylı, qoşma və s. poetik örnəkləri yüksək təbə malik olduğunu göstərir.

Haqqında çox az bilgi vardır. Xalq arasında onunla bağlı rəngarəng əhvalat və hadisələr dolaşmaqdadır. Adının “Bağdad”, “Bağdagül” olması haqqında fikirlər vardır. Şeyrlərində “Bağdad” imzasını işlədir. Əhməd Cəfəroğlu “Azərbaycan Yurd Bilgisi” dərgisində onun haqqında geniş məqalə dərc etdirmişdir (1934).

ÇİRTIX – 1. Saz alətində ifaçılıq ştrixlərindən biri. Təzənə vasitəsilə (və ya barmaqla) sazın sinə taxtasına vurulan yumşaq zərbəyə (çirtix) deyilir. 2. Zərb alətlərində ifa zamanı istifadə olunan çirtmə – əsas ifaçılıq üsulu.

ÇİLİK – saz üzərinə vurulmuş na-xış-ornamentlərdən biri. Sazın çanağı, qolu, üz-sinənin yan hissələri, kəllənin aşıqları ornamentlərlə bəzədilir. Bəzəklər üçün şırğa – sədəflərdən və şirmaydan istifadə olunur. Bəzəklər müxtəlif həndəsi fiqurlardan yaranır.

“ÇOBAN BAYATI” – Aşiq havası. “Bayatı kökü”ndə ifa olunur. Poetik mətnin əsasını bir bənddən ibarət olan “Bayatı” şeir forması təşkil edir. Məqam-intonasiya məzmunu “Segah”a uyğundur. “Çoban bayatı” özündə leyt-intonasiya özəyini daşıyan improvizasiya quruluşlu geniş instrumental girişə malikdir. Başlanğıc “impuls-səs” bayatı pərdə (bəm simlər) üzərindədir. Melodiya, əsasən, zil simlər üzərində birsəsli şəkildə çalınır və ola bilsin ki, ilkin instrumental məzmunu – tütəkdə çalınan çoban havasının xüsusiyyətləri ilə bağlıdır. “Çoban bayatı”nın melodiyası dixord münasibətli (kiçik sekunda) iki

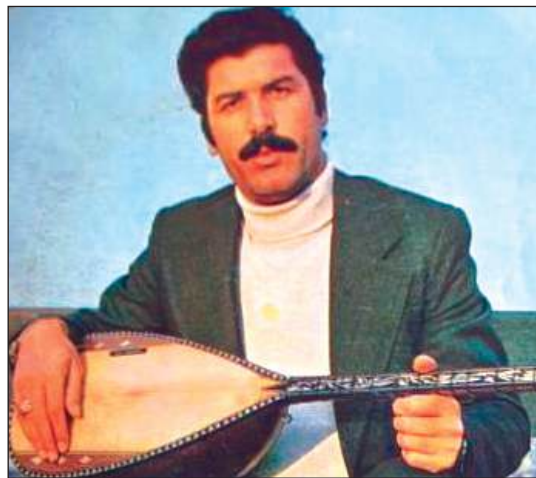
səsin növbə ilə dayaq tonuna çevrilməsi əsasında yaranır (alt aparıcı ton vasitəsilə yuxarı dayaq tonu və əksinə, üst aparıcı ton vasitəsilə aşağı dayaq tonu). Vokal melodiya instrumental musiqidən qaynaqlanır, eyni melo-intonasiya özəyinə söykənir və dalğavarı mərhələlərlə inkişaf edir. I misra – I mərhələ: bayatı pərdə üzərində çağırış intonasiyası ilə başlayır, tezis xasiyyəti daşıyaraq irihəcmli araçalğı ilə ayrılaraq müstəqil əhəmiyyət kəsb edir. II misra – II mərhələ: I-yə nisbətən daha geniş, daha inkişafli və improvizasiyalıdır. Misraya yardımçı söz və ifadələr artırılmışdır. Instrumental intermediyada leyt-intonasiya əhəmiyyəti daşıyan mövzunun səslənməsindən sonra III mərhələ (III misra) başlayır. Bu bölmə havanın kulminasiya bölməsidir: yüksək tessituralı (boş pərdə zili) improvizasiyalar, forşlaq tipli melizmlər, eydirmələrlə zəngindir. IV misra – IV mərhələ tamamlayıcı-qayıdış funksiyası daşıyır. “Çoban bayatı” havanı səciyyələndirən özünəməxsus instrumental intonasiya – kiçik sekunda hərəkəti ilə başa çatır. Forma və quruluşuna görə, ənənəvi aşığı havalarından fərqlənir. Həm instrumental, həm də vokal melodiya sərbəst ölçülü olan “Çoban bayatı” “reçitativ” tipli havalar qrupuna aiddir. Hava T.Məmmədov tərəfindən nota alınmışdır. 2. Eyniadlı muğam. Görkəmli tarzən Q.Pirimov (Primov) tərəfindən tar üçün işlənmiş və muğam gəzişmələri ilə zənginləşdirilmişdir.

“ÇOBAN BAYATI” PƏRDƏSİ –
Bax: Bayatı pərdəsi.

“ÇOBAN YAYLAĞI” – peşrov.

“Peşrov” havaları silsiləsinə aiddir. Şirvan aşığı mühitində yaranmışdır. Giriş mahiyyəti daşıyaraq dastanın əvvəlində oxunur. Çox vaxt musiqi fonunda bədii şəkildə poetik deklamasiya edilən ustadnamələrdən sonra ifa olunur. Poetik mətnin əsasını klassik şeir formalarından olan üç beytli “qəzəl” təşkil edir. Nəsihətamiz məzmunu malikdir, dəqiq metro-ritmik ölçülü, ağır templidir. Rast məqamı əsasında yazılmışdır. “Mahnıvarı” aşığı havaları qrupuna aiddir. Məşhur balaban ustası Əli Kərimov tərəfindən bəstələnmişdir.

ÇOBANOĞLU MURAD GÜLISTAN OĞLU (1940, Türkiyə, Qars, Köçküyü kəndi – 2005) – Qars-Çıldır aşığı mühitinin yetişdirdiyi sənətkarlardandır.



Qarapapaq türklərindəndir. Nəsilləri Çobanlar adı ilə tanınmışdır. Çobanoğlu da məhz nəsillərinin adını səciyyələndirir. Murad aşığı ailəsində anadan olmuşdur. Atası Gülistan Aşığı Şenliyin yetişdirdiyi ustadlardandır. Atasından aşığılığın sirlərini öyrənmiş, istedadlı sənətkar kimi məşhurlaşmışdır. 1951-ci ildən saz çalmağa, şeir yazmağa başlamışdır. Anası Lala çox tez vəfat etmiş, tək oğlunun

tərbiyəsi ilə atası məşğul olmuşdur. Yuxuda ona buta verilmişdir. O yazır ki, yaylağa köçəndə yolda su içmək üçün bulağa döndüm və qayıdıb köçümüzü tapa bilmədim. Qaranlıq düşdü. Bulağın yanında yatdım. Atam səhər açılanda bulağın yanında məni yatmış tapdı. Yuxumu ona danışdım. Dedi ki, sən aşiq olacaqsan. Aşiq Murad 1966-cı ildə Konrada aşiq bayramının iştirakçısı olmuşdur. Artındə, Ərzurumda və başqa yerlərdə keçirilən tədbirlərdə təmsil olunmuşdur. Dastançı kimi tanınmışdır. Avropa ölkələrində dəfələrlə konsertlər vermişdir. Qarsda aşiq məktəbi açmışdır. Bayram Durbilməz onun əsərlər külliyyatını çap etdirmiş və haqqında dissertasiya müdafiə etmişdir. M.Allahmanlı “Türk ozanı Murad Çobanoğlu” (2001) adlı əsər yazmışdır.

ÇOBANOV MUSA (MUSA NƏBİ-OĞLU) NƏBİ OĞLU (1958, Borçalı mahalı, Darvaz kəndi – Bakı). Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin (2006), Azərbaycan Aşıqlar Birliyinin (2008), Azərbaycan



Jurnalistlər Birliyinin (2009) üzvüdür. 1975-ci ildə orta məktəbi, 1980-ci ildə Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutunu (indiki ADPU) bitirib. 1980-1997-ci illərdə Gürcüstanda müəllim və azərbaycandilli mətbuatda jurnalist kimi fəaliyyət göstərmişdir. 1997-ci ildən Bakıda yaşayır.

Musa Nəbioğlu 1997-2008-ci illər arasında bir sıra mətbuat orqanlarında çalışıb. 2008-ci ildən Azərbaycan Aşıqlar Birliyinin katibi və "Ozan dünyası" jurnalının baş redaktorudur. “Ömrümüzdən keçən qatar” (2008), “Ozan-aşiq dünyası” (2010), “Sazımız – sazbəndimiz” (2011), “Xan Kamandar” (2012), “Hüseyn Saraclı” (2015), “Sözün Zəlimxan zirvəsi” (2015), “Saza baxsın tariximi yazanlar” (2018) kitablarının müəllifidir. Əməkdar mədəniyyət işçisidir (2015).

ÇOBANOV YƏHYA NAMAZ OĞLU (1935, Borçalı mahalı, Darvaz kəndi) – Darvaz kəndində orta məktəbi bitirmişdir (1955). Borçalı pedaqoji texnikumunda təhsil almışdır. 1959-cu ildən pedaqoji fəaliyyət göstərmişdir. Gəncə Pedaqoji İnstitutunun riyaziyyat fakültəsini bitirmişdir (1968). Anadan olduğu Darvaz kəndində, бү



tündlükdə Borçalı mahalında onu mahir sazbənd kimi tanıyırlar. Yəhya Çobanov bu gün unudulmaqda olan bir sıra sənət sahələrinin gözəl bilicisidir. Ağac ustası kimi daha məşhurdur. Musiqi alətlərinin hazırlanmasında xüsusi səriştəsi vardır. Sazla yanaşı, tar, qara zurna, tütək, nağara da düzəldir. Müxtəlif musiqi alətlərində çalmağı bacarır. El şairi kimi də xalq arasında tanınır. “Yəhya Borçalı” imzası ilə qoşmalar, gəraylılar, təcnislər, dodaqdəyməzlər, qılfbəndlər düzüb

qoşur.

ÇOĞUR (ÇAĞIR, ÇUQUR, ÇA-QUR) – simli alətdir. Saz alətinin sələfi hesab edilir. M.Kaşqarının “Divani-luğatit türk” əsərində “çoğur” sözü “möhkəm bağlamaq” mənasında işlədilir. Digər fərziyyəyə görə, alətin adı “çağıрмаq” sözündən götürülmüşdür və “insanları savab əməllərə, Haqqa, Rəbbə doğru



dəvət etmək” mənasında işlədilmişdir. Tarixi qaynaqlara əsasən qeyd etmək olar ki, təxminən XII-XVI əsrlər arasında, yəni qopuzun saz aləti ilə əvəz olduğu bir dövrdə, Qafqaz, İraq, İran və Anadoluda “çoğur” aləti geniş şəkildə sufi mərasimlərində tətbiq edilirdi. Türk musiqişünası M.R.Qazimihalın verdiyi məlumata görə, doqquztelli, 15 pərdəli çağırda təriqət ayin, nəfəs və səmavi həvalər çalınırdı. Səciyyəvidir ki, “çoğur” aləti ozan ənənəsinin davamı kimi hərbi yürüşlər zamanı da tətbiq edilirdi. XVI əsrə aid “Çaharnarayı-Şah İsmayıl Səfəvi” əsərinə istinadən belə qənaətə gəl-

mək olar ki, çoğur qızılbaşların ordusunda geniş istifadə olunan alətlərdən biri idi: “Zəfərlə irəliləyən ordunun önündə döyüş ruhunu qaldırmaq üçün çoğur çalınır, türkü-varsaqlar oxuyurdular”. O dövrün tarixi qaynaqlarında Osmanlı ordusunun tərkibində döyüşçülərin ruh yüksəkliyini qaldırmaq üçün çoğur çalan musiqiçilərin mövcud olmasını təsvir edən səhnələrdən biri də böyük maraq kəsb edir: “səkkiz nəfər yeniçəri şairləri, başlarında keçə papaq və arxalarında pələng dərisi, sinələrində təbilvarı çoğurlar çalaraq, yeriyirdilər”. Ö.Çələbinin “Səyahətnamə”sinə əsaslanaraq qeyd etmək olar ki, çoğur aləti dini mərasimlər və hərbi yürüşlərlə yanaşı, həm də saray mühitində geniş şəkildə tətbiq edilirdi. XVII əsrdə yaşamış şərqşünas və diplomat Frensis Meninski çoğuru “ozanların çaldığı uzun qollu və armudabənzər bir alət kimi” səciyyələndirir. Gürcülərdə “çonquri”, abxazlarda “açanquri” adı ilə yayılmışdır. Səciyyəvidir ki, Cənubi Azərbaycanın Qum və Savə mahallarında saz aləti bu gün də “çoğur” adlanır. Azərbaycan Tarixi Muzeyinin fondunda saxlanılan çoğur (XIX əsr) üç qoşa simdən və 22 pərdədən ibarətdir. Alətin çanağı tut, qol və kəllə hissələri qoz, aşıqları isə armud ağacından hazırlanır. Ümumi uzunluğu 880 mm-dir. Qoluna 22 pərdə bağlanır. Səs düzümü kiçik oktavanın “do” səsinə ikinci oktavanın “sol” səsinə kimidir. Tədqiqatçı Ş.Hacıyevin gəldiyi qənaətə görə, çoğur alətinin səs düzümü və xüsusilə 4-cü və 6-cı pərdələrin sent ölçüləri Azərbaycan tarının səs düzümünə uyğundur. 1996-cı ildə Bakı Musiqi Akademiyasının Qədim musiqi alətlə-

rinin bərpası və təkmilləşdirilməsi elmi laboratoriyasında Məcnun Kərimov tərəfindən bərpa edilmişdir.

ÇOXSƏSLİLİK – bir neçə səsin eyni vaxtda ahəngdar səslənməsi nəticəsində yaranan musiqi quruluşu. Çoxsəsli ifadə tərzinin iki növü var: 1. qomofoniya (melodiyanın müşayiətlə və ya akkord müşayiəti ilə ahəngdar səslənməsi) və polifoniya (bir neçə müstəqil melodik xəttin eyni vaxtda ahəngdar səslənməsi). Azərbaycan milli musiqi mədəniyyəti qomofon çoxsəsliliyə əsaslanır. Bununla belə, milli musiqidə, eləcə də aşıq musiqisində polifonik çoxsəsliliyin ibtidai növlərinə – burdon, imitasiya və səsaltı çoxsəsliliyə rast gəlmək mümkündür. Xüsusilə, burdon səsin yaratdığı çoxsəslilik aşıq musiqisi üçün xarakterikdir. Aşıq dəstələrində ikinci balabançı – dəmkeş (züyçü) havanın əsas kök səsinə uzadaraq a) burdon səsinə saxlayır. Balaban aşığı müşayiət edərkən, əsas melodiyanı b) imitasiya edir və ya müstəqil melodik ibarə çalmaqla c) səsaltı polifoniyasının elementlərindən istifadə edir. Zərbi-muğam tipli “Qarabağ şikəstəsi”, “Kəsmə şikəstə” və ya “Şirvan şikəstəsi”, “Döymə şikəstə”, “Döymə Kərəmi” aşıq havalarının musiqi fakturası burdon elementləri, səsaltı polifoniya ünsürləri ilə zəngindir. Azərbaycan milli simli alətlərinin bir çoxunun, eləcə də sazın simlərinin quruluşu çoxsəsli musiqi fakturası yaradır. Sazda bəm və dəm simlər daimi – burdon və ya alikvot səs olaraq səslənir, onun fonunda zil simlərdə melodiya çalınır.

ÇOXUSTADLILIQ – bir sıra aşıq mühitlərində müxtəlif səbəblərə görə, şagirdin bir ustada deyil, bir çox ustada qulluq etməsi. Çoxustadlılığın bir sıra səbəbləri vardır. Adətən, şagird tam sənət dərsi almamış ustadı dünyasını dəyişdikdə, ustad və ya şagird köçüb uzaq bir yerdə məskən saldıqda, eləcə də ustad və şagird müxtəlif səbəblərə görə anlaşı bilmədiklərində bu hadisə baş verir. Çoxustadlılıq gənc aşığın repertuar imkanlarının və ifaçılıq keyfiyyətlərinin zənginləşməsinə müəyyən müsbət təsir göstərsə də, aşıqlıq ənənəsində bu təmayülə yaxşı baxılmır. Aşıqlar öz sənət şəcərələrinin bir ustada söykənən xətt üzrə getməsinə daha çox üstünlük verirlər.

ÇOXVARIANTLILIQ – yaranma və yayılma prinsipinə görə şifahi ənənəyə əsaslandığı üçün aşıq musiqisi və ədəbiyyatının dildən-dilə, eldən-elə adlayarkən bir sıra dəyişikliklərə məruz qalması nəticəsində mətnlərin müəyyən şəkillərə düşməsi hadisəsi. Ümumən folklorun səciyyəvi əlamətlərindən olan variantların yaranma səbəbləri aşıq sənətində təqribən aşağıdakılardır:

a) aşıq musiqisi və ədəbiyyatına məxsus olan mətnlər yayıldığı mühit və məktəblərdəki sənət həyatının zövq və tələbindən, qaynarlığından asılı olaraq boyartımına, mükəmməlləşməyə, yaxud da sökülüb tökülməyə, tədrici dağılma prosesinə məruz qala bilər.

b) ana mətndən zamanca və məkanca uzaqlaşma çoxvariantlılığın yaranmasında mühüm amil kimi çıxış edir.

c) ayrı-ayrı aşıq mühitlərinə məxsus tarixi-etnoqrafik ənənələr və coğrafi

şərait mətnlərin müəyyən hissələrinin fəallaşmasına, müəyyən hissələrinin isə passivləşməsinə səbəb olur ki, bu da variantlaşmaya ciddi şəkildə təsir edir.

d) bir sıra sənətdaxili münasibətlər (ustad-şagird ənənəsində çoxustadlılığa meyil, bəzi aşıqların improvizə imkanlarının güclü olması və s.) də çoxvariantlılığın yaranmasına təkan verən amillərdir.

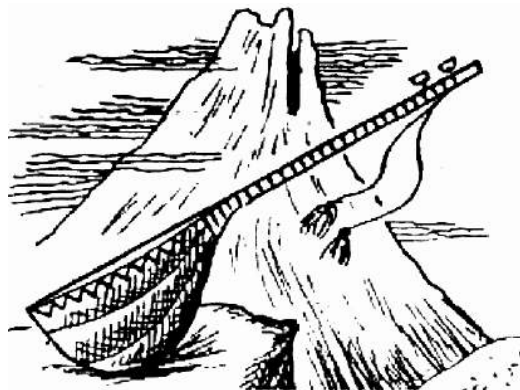
Saz havalarının, aşiq şeirləri və dastanların çoxvariantlı təzahürü məhz yuxarıdakı səbəblərə görə meydana gəlmişdir. Təkcə «Dübeyti» saz havasının ayrı-ayrı ifaçılıq məktəblərindəki variant sayı ondan yuxarıdır. Qurbaninin «Bənövşə» rədifli qoşmasının indiyə qədər yeddi-səkkiz variantı qeydə alınmışdır. Azərbaycanın aşiq mühitlərində «Abbas və Gülgəz» dastanının iyirmidən çox variantı mövcuddur və s.

ÇORLU MƏHƏMMƏD (*təxminən 1860 – təxminən 1940-cı illərin sonu*) – Əslən Qarabağdandır. Ermənilərin törətdiyi qırğın zamanı Ağbabanın Sultana-bad kəndinə köçmüşdür. Dövrün bütün müsibətlərini gözləri ilə görüb yaşamışdır. Çorlu Məhəmməd Aşiq Şenliyin

şagirdi olmuşdur. Ancaq saz çalmasıdır. Nəsilləri dini təhsil aldıklarına görə ona saz çalmağı məsləhət görməmişlər. Ecazkar səsini tanrı vergisi bilib oxumasına razılıq vermişlər. Yüz ilə yaxın ömür sürən Çorlu Məhəmməd əsrarəngiz səsi ilə gözəl mahnılar oxumuşdur. Əvvəlcə ustadı Aşiq Şenliklə, sonra isə özü sərbəst şəkildə təkcə ağır məclislər keçirmişdir. Məclislərdə klassik sənətkarların, ustadının və özünün şeirlərini oxumağa üstünlük vermişdir. Ömrünün axır vaxtlarında gözləri tutulmuşdur. Çorlu Məhəmmədin çoxlu qoşma, gəraylı, tənris, divani, müxəmməsləri olmuşdur. Xalq arasında haqqında maraqlı əhvalatlar, hekayətlər danışılır.

ÇUXURU PƏRDƏ – “İrəvan çuxuru” havası bu pərdədən oxunduğuna görə, bəzən “Çuxuru” da adlandırılır. *Bax: Ayaq pərdə.*

ÇÜY – saz alətinin kəllə hissəsinə yerləşdirilən aşıqlar. Sazın simləri alt xərkədən başlayaraq böyük və kiçik xərkəldən keçir və aşıqlara (çüylərə) birləşdirilir. *Bax: 1. Saz. 2. Aşiq.*





DADALOĞLU (MUSA OĞLU (VƏLİ) (1785, Kayseri, Tomarza – 1868, Sivas, Sarkışla əyaləti, Kavaklıpınar kəndi) – xalq ozanı. Əsil adı Vəlidir. Güney ellərində dolaşan və



Toros dağlarında Kozan, Ərzin, Payas ərazilərində yaşayan türkman oğuzlarının Əfşar tayfalarındandır. Şeirləri aşığıların, söz-sənət bilicilərinin yaddaşında yaşamışdır. Oğuz-türkman aşığılarının öndə gedənlərindən sayılır. Atası Aşıq Musa da aşığı sənətinin istedadlı nümayəndələrindən olmuşdur. Qul Mustafa məhəlləsinin sənətkarlarından sayılır. Dadaloğlu Əfşar bəylərindən Kiçik Alioğlundan, Sırkıntı bəylərindən Murtuza bəy və Qazanoğlu bəylərindən təhsil almışdır. Daha çox Gavurdağı və Ahır dağı tərəflərdə yaşamışdır. Osmanlı dövlətinin köçəri həyat yaşayan əfşarların, oğuz-türkman tayfalarının oturaq həyata keçməsi ilə bağlı qərar verməsi etirazlara səbəb olmuşdur. Şeirlərinin

mühüm bir qisminə əfşar və oğuz-türkman tayfalarının tarixi qəhrəmanlıq ruhu tərənnüm olunmuşdur. Onun “Qalxıb köç eylədi Əfşar elləri” mısrası ilə başlayan məşhur qoşması əsrlər boyudur ki, Anadolu və Azərbaycan aşığılarının repertuarında mühüm yer tutur. Saim Sakaoğlu “Dadaloğlu” (1986, 1993), Alptəkin Ali Barat “Dadaloğlu” (1988) kitablarında şeirlərini toplayıb çap etdirmişdir. Ayrı-ayrı toplularda şeirləri getmişdir. Məzarı Kırşəhərin Kəmərazisindədir.

DADAŞOV AZƏR İSMAYIL OĞLU (1946) – bəstəkar. ADK-nın Bəstəkarlıq fakültəsini bitirmişdir (Q.Qarayevin sinfi, 1971). Azərbaycan Bəstəkarlar ittifaqı və SSRİ Bəstəkarlar İttifaqının üzvü (1973). Əməkdar incəsənət xadimi (2005), Azərbaycan Professional Rejissorlar İttifaqının üzvü (2003). “Humay” milli mükafatı laureatı (2001), Papa II İoann Pavel nişanı (2002) ilə təltif edilmişdir. Hal-hazırda ADK “Musiqi nəzəriyyəsi” kafedrasının professorudur (2012). 10 simfoniya (“Azərbaycan”, “20 yanvar”, “Katarsis” və b.), simfonik əsərlər (“Divertisment”, “Pastoral”, “Reministensiya” və b.), 18 kantata (“Ana yurd”, “Heyrət”, “Bu vətən ölməz”, “Bir millət, iki dövlət” və b.), kamera əsərləri (“Adajietto və skertsino”, “Tutti” süitası, konsertlər), vokal silsilələr, fortepiano əsərləri (3



konsert, “6 qəmli pyes”, 6 prelyüdiya, 4 sonatina, Polifonik Triptix – Prelyüdiya, fuqa və postlüdiya, “Atmacalar”, “Çi-çəkçin” silsilələri və b.), Xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Qaravəllilər” süitəsi, 20 filmə musiqi (“Məkanın melodiyası”, “Yuxu”, “İmtahan” və b.), dini musiqi, Azərbaycan Paraolimpiya himni və bir çox başqa əsərlərin müəllifidir. Əbədi fəlsəfi “Həyat və ölüm” mövzularının təcəssümü, yüksək bədii ümumiləşdirmələr, həyat gerçəkliyinin üzə çıxarılmasında qrotesk və paradoksal obrazlar sisteminin təzahürü, yeni dil, ifadə və yazı texnikası axtarışları – bütün bunlar bəstəkarın simfonik təfəkkürünü müəyyənləşdirən cəhətlərdir. Bəstəkarın milli musiqinin janr, forma və məqam-intonasiya xüsusiyyətlərinə yanaşma tərzı də özünəməxsusdur. O, xalq musiqisindən sitat şəklində istifadə etmir, milli melosun ən xarakterik ritm-formulları və intonasiya-özəklərini müasir seriya texnikası əsasında həll edir, yeni tembr səslənmələri, çoxsaylı orijinal modifikasiyaları üzə çıxarır. Bəstəkarın I simfoniyasında (1977, II hissə), III simfoniyasında (1980), VI simfoniya-sında (1983, I və III hissələr) xalq-janr, skertso-qrotesk obrazların yaranmasında saz səslənmələri və ritm-formulların istifadə olunması musiqiyə rəngli boyalar, çeviklik və həyat nəbzi daxil edir. “6 miniatür” (1968) fortepiano silsiləsindən “Aşıqvarı” pyesi isə artıq Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbində qəlibə çevrilmiş bir janr-üslub olaraq, “aşiq harmoniyası” üzərində yaranmışdır. Bəstəkarın bu səpkili əsərlərindən biri də solo-qoboy üçün yazılmış “Yanıq Kərəmi” Sonata-kapriçciosudur (1988).

DADAŞOVA ELNARƏ RƏHİM-AĞA QIZI (1952, Bakı) – bəstəkar, musiqişünas, pedaqoq. Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru (2010), Əməkdar incəsənət xadimi (2007), professor (2011). Vokal əsərlərində, “Uşaqlara” fortepiano silsiləsində aşiq musiqisinin metr-ritmik, məqam-intonasiya özəlliklərini özünəməxsus şəkildə təfsir etmişdir. İki royal və zərb alətləri üçün “Aşıqsayağı” əsərinin müəllifidir. Simfoniya-sının semantik məzmununda aşiq musiqisinin representativ xüsusiyyətləri önəmli rol oynayır. “Simfoniyanın dramaturji mərkəzi orta hissəyə təsadüf edir: aşiq musiqisindən qaynaqlanan mövzu əvvəldə ahəngdar, nurlu bir obraz – sanki təbiət mənzərəsini canlandırır” (Z.Dadaşzadə). “Misri” aşiq havası üzərində qurulmuş “Alqış qeyrətinizə” kompozisiya-sının ifasına saz aləti də cəlb olunmuşdur.



DADAŞ-ZADƏ KAMİLƏ HÜSEYN QIZI (1960, Sumqayıt - Bakı) –



etnomusiqişünas, pedaqoq. Sənətşünaslıq namizədi (2000), Əməkdar incəsənət xadimi (2013). Musiqi eposşünaslığına dair bir çox elmi əsərlərin müəllifidir. “Azərbaycan aşıqlarının dastan havalarının semiotik təhlilinin prinsiplərinə dair” möv-

zə

zusunda namizədlik dissertasiyasında və bir sıra məqalələrində milli musiqi eposşünaslığında, ilk dəfə olaraq, aşiq havalarının araşdırılmasında semiotikanın pragmatik, sintaktik və semantik üsullarını tətbiq etmişdir. “Dastanın işarə sistemi” monoqrafiyasında (rus dilində, 2004) “Əsli və Kərəm” dastanının təhlili nəticəsində belə qənaətə gəlmişdir ki, “dastanın semiotik sistemi aşiq sənətinin bir neçə tarixi inkişaf mərhələsinin və deməli, eyni zamanda bir sıra fəlsəfi-estetik paradigmanın (ozan, sufi, aşiq) izlərini qoruyub saxlamışdır. Tədqiq olunan dastanın poligenezisindən xəbər verən bu tarixi kəsiklər onun semiotik sisteminin dinamik modelini təşkil edir”. “Musiqi qorqudşünaslığının bəzi problemləri haqqında”, “Musiqi qorqudşünaslığı: reallıq və perspektivlər” (rus dilində, Moskva, 2002) məqalələrində “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun musiqi dili haqqında bəzi mülahizələr irəli sürmüşdür. “Yüksəliş. Üzeyir Hacıbəyli və aşiq sənəti: intertekstual dialoq” (rus dilində, 2014) monoqrafiyasında Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında aşiq musiqisinin təzahür formalarını araşdırmışdır. “Aşiq Şamil Piriye”v” broşüründə Şirvan aşiq mühiti və onun istedadlı nümayəndəsi Aşiq Şamil Piriyevdən bəhs edilmişdir. Araşdırmalarının bir qismi etnomusiqişünaslığın tarixi-nəzəri problemlərinə aiddir. K.Dadaşzadə həmçinin milli musiqi eposşünaslığında, ilk dəfə olaraq, aşiq havalarının araşdırılmasında sinergetikanın bəzi metodoloji prinsiplərini tətbiq etmişdir. “Koroğlu” epik havalarının qeyri-xətti inkişaf dinamikası”, “Dastan kompozisiyasının araşdırılmasının sinergetik aspektləri” və d. məqalələrində aşiq yaradıcılığında qeyri-

xəttiliyin bəzi aspektləri araşdırılır.

DADAŞZADƏ MƏMMƏD ARİF MƏHƏRRƏM OĞLU (1904, Bakı -

1975) – ədəbiyyatşünas, tənqidçi, tərcüməçi, pedaqoq, ictimai xadim. Filologiya elmləri doktoru (1954), Yazıçılar İttifaqının üzvü (1934), professor (1955),



Azərbaycan Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü (1958), Əməkdar elm xadimi (1960), Azərbaycan Dövlət mükafatı laureatı (1974). Azərbaycan Respublikası maarif nazirinin (komissarının) müavini (1930-1940), “Vətən uğrunda” (indiki “Azərbaycan”) jurnalının baş redaktoru (1941-1947), EA-nın Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun direktoru (1939-1950; 1957-1959), Elmlər Akademiyasının vitse-prezidenti (1960-1975), Azərbaycan Respublikası Ali Sovetinin sədri (1963-1967) olmuşdur. M.A.Dadaşzadə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə dair yazdığı və redaktoru olduğu bütün kitablarda “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanına xüsusi yer ayırmış, dastan rəsmi səviyyədə “ifşa” və yasaq edilən illərdə onu əsassız hücum və tənqidlərdən qorumağa çalışmışdır. Siyasi iqlimin nisbətən mülayimləşdiyi 50-ci illərin ortalarında eposun araşdırılması və nəşri üzərinə qoyulmuş qadağa ləğv olunduqdan sonra “Kommunist” qəzetində (26. III. 1957) M.Arif, H.Araslı, Ə.Dəmirçizadə, M.H.Təhmasibin imzası ilə dərc olunan “Dədə Qorqud” dastanları” baş-

lıqlı məqalədə bu abidə haqqında söylənən bədnam iftiraların siyasi məhiyyəti açıqlanmışdır: “Azərbaycan xalqının qədim mədəniyyət abidələrindən biri də “Kitabi-Dədə Qorqud” adı ilə məşhur olan qəhrəmanlıq dastanları <...> son illərdə böyük yanlışlıq nəticəsi olaraq düzgün qiymətləndirilməmiş, hətta Azərbaycan xalqı ilə əlaqəli olmayan zərərli bir əsər kimi qələmə verilmişdir. Tariximizin, ədəbiyyatımızın, dilimizin, folklorumuzun, etnoqrafiyamızın öyrənilməsi üçün çox zəngin bir mənbə olan bu qiymətli abidəni <...> elmi, obyektiv bir şəkildə tədqiq etmək alimlərimizin qarşısında duran təxirəsalınmaz şərəfli bir vəzifədir. <...> M.A.Dadaşzadə “Azərbaycan xalq teatri” (1950) məqaləsində aşığı sənətinə xüsusi diqqət yetirmiş, bu sənəti milli teatrın qaynaqlarından biri kimi səciyələndirmişdir: “Aşığı yaradıcılığı kimi qədim və son dərəcə zəngin bir xalq sənətinin xüsusiyyətlərini nəzərdən keçirərkən aydın olur ki, Azərbaycanda aşığı sənəti incəsənətin bir çox sahələrini (oxumaq, çalmaq və rəqs) əhatə edərək xalq teatrının tələblərini ödəmişdir. Aşığı sənətini xalq teatrının bir şəkli kimi və ya onun müəyyən vəzifələrini yerinə yetirən bir yaradıcılıq kimi almış olsaq, görərik ki, bu sənətdə də xalq yaradıcılığının ibtidai forması sinkretik halda mühafizə edilməkdədir.

M.A.Dadaşzadə “Azərbaycan xalqının ədəbiyyatı” (1958), “Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi” (qısa очерк; rus dilində. Bakı, 1971), “Azərbaycan ədəbiyyatı” (Moskva, 1979) və s. kitablarında “Kitabi-Dədə Qorqud”la yanaşı, “Koroğlu”, “Şah İsmayıl”, “Aşığı Qərib”, “Əsli və Kərəm”, “Abbas və Gülgəz”

dastanları haqqında məlumat verir, Aşığı Qurbani, Sarı Aşığı, Abbas Tufarqanlı kimi sənətkarların yaradıcılığına toxunur.

M.A.Dadaşzadə Azərbaycan aşığılarının II Qurultayında (1938) nitq söyləmiş, Aşığı Ələsgərin anadan olmasının 150 illiyi münasibətilə keçirilən təntənəli yubiley tədbirində (1972) onun yaradıcılığı haqqında məruzə etmişdir.

DAİRƏ – milli çalğı aləti. Dairə dəf (qaval) tipli, bir üzünə dəri çəkilmiş ensiz dairəşəkilli sağanaqdan yaranmış zərb musiqi alətidir. Dəf alətindən fərqli olaraq daha iri ölçüdədir (təqribən 10-15 mm böyük), üzünə çəkilən dəri daha qalındır, səsi daha gur və güclüdür. Sağanaq tut və ya qoz ağacından düzəldilir, üzünə keçici və ya dana dərisindən, bəzən də, qoyun qarnından tarım üz çəkilir. Bir və ya iki əllə, daha çox barmaqlarla, eyni zamanda əlin ovucu ilə membrana vurmaqla, müxtəlif ifa üsullarından (çırtma, qıraq və orta şapalaq və s.) istifadə etməklə çalınır. Dairə XX yüzilliyin əvvəllərində xalq ifaçılığında, xüsusilə xanəndə sənətində təsnif və rənglərin, rəqs havalarının ifasında geniş istifadə olunmuşdur.

“DALĞA” QRUPU – Cənubi Azərbaycanda fəaliyyət göstərən professional aşığılar ansamblıdır. 1990-cı ildə yaradılmışdır. Rəhbəri istedadlı aşığı və musiqişünas Çingiz Mehdiqurdur. Məhbub Xəlili, Novruz Çəməni, Cavad Məhərrəmi, Fərrux Mehdiqur, Əhməd Həmid, Cəlil Həmid, Hüseyn Azəri, Nasir Tağızadə və b. istedadların səsi və çalğısı sayəsində dünyada tanınmışdır. 1992-2007-ci illərdə qatıldığı bütün tədbir-

lərdə fəxri diplom və mükafatlar almışdır. Azərbaycanda (2000, 2001, 2006, 2015, 2019), Türkiyədə (2001, 2017), İranda (1999, 2014), Yaponiyada (2000, 2006), İngiltərədə, Danimarkada (2007), Almaniyada, Türkmənistanda, Gürcüstanda və d. ölkələrdə genişmiqyaslı tədbirlər keçirmişlər. Qrup üzvlərinin məharətli çalğısı, əvəzsiz və təkrarsız səsi onu bütün dünyada məşhurlaşdırmışdır. “Dalğa” qrupu aşığı sənətinin xarici ölkələrdə tanınmasında mühüm işlər görmüşdür.

DARAQ – 1. Sazın çanağının arxasında yerləşən taxta parçası. Ərik və ya armud ağacından düzəldilir. Alt xərkək də adlandırılır. **Bax:** 1. Xərkək. 2. Saz üzərinə vurulmuş naxış-ornamentlərdən biri.

DARTIMLI ALƏTLƏR – simli xalq çalğı alətləri qrupunun bir bölməsi (simli alətləri qrupunun kamanlı növləri də mövcuddur). Dartımlı alətlərdə səs simi dartma vasitəsilə – mediatorla – barmaqlar, mizrab, təzənə və s. vasitəsilə əldə edilir. Saz dartma alətlər qrupuna daxildir və səs, təzənə vasitəsilə, simi dartmaqla hasil edilir. Məişətdən çıxmış qədim dartma alətlərə qopuz, ozan, tənbur və d. aiddir.

DASTAN – Qədim türk epik ənənəsi ilkin-ibtidai çağlardan erkən orta yüzilliklərə qədər poetik düşüncə və bədii təxəyyülün bütün gücü ilə türk mənəvi-mədəni sisteminin, atlı həyat tərzindən doğan etnik yaşam biçiminin, bəhadrılıq, cəngavərlik duyğusunun yaşaması missiyasına xidmət etmişdir. Epik ənənə oğuzlarda «boy» və «oğuznamə» adı altında daşınmışdır. Digər türk tayfala-

rında «yır» – «jir», «jomok», «nimah», «mool», «olonxo», «kay çörçök» kimi çeşidli adlar müşahidə olunur.

XI-XII yüzillikdən etibarən Azərbaycan, Anadolu, Türkmən və Özbək arealında şərq ədəbiyyatının təsiri ilə «dastan» adı fəallaşmağa və tədricən «boy», «oğuznamə» adlarının yerini tutmağa başlayır. Fars mənşəli «dastan» kəlməsi «sərgüzəştli hekayət» anlamına gəlir. Nizami Gəncəvi də öz məsnəvilərini «dastan» adlandırmışdır.

Şifahi epik ənənədə «dastan», əsasən, qəhrəmanlıq, bəhadrılıq hekayətlərinə deyilmişdir. Aşıqlar ancaq qəhrəmanlıq mövzusunda epik mətnləri «dastan» adı altında söyləmişlər: «Koroğlu» dastanı, «Dəli Alının dastanı», «Qaçaq Kərəmin dastanı» və s. Digər epik mətnlərə isə «nağıl» deyilmişdir: «Qurbaninin nağılı», «Abbasın nağılı», «Əsli və Kərəmin nağılı» və s. XX əsrin 20-30-cu illərindən Azərbaycan, türkmən və özbək folklorçuları aşığı repertuarındakı həm qəhrəmanlıq, həm də məhəbbət mövzulu epik mətnlərin hamısını «dastan» adlandırmağa başlamışlar. Anadoluda tarixi ənənəyə uyğun olaraq qəhrəmanlıq mövzusunda epik mətnlərə «dastan», məhəbbət mövzusunda olanlara isə «xalq hekayəsi» deyilməkdədir.

Şeirlə nəsrin növbələşməsi prinsipinə əsaslanan Azərbaycan dastanlarının süjeti təhkiyə şəklində söylənilir. Aşıqlar bunu “dastanın yurdu” adlandırırlar. Qəhrəmanların lirik duyğulanmaları, iztirab və həyəcanları, kədər və sevincləri, həsrət və nisgilləri, deyişmə və bağlaşmaları isə aşığı şeirləri ilə verilir.

Azərbaycan dastanlarını aşağıdakı şəkildə təsnif etmək mümkündür:

1. Qəhrəmanlıq dastanları;
2. Məhəbbət dastanları;
3. Ailə-əxlaq dastanları.

Yüzlər boyunca türkün həyat tərzinin, duyum və düşüncə biçiminin əsas axarını bahadırlıq, cəngavərlik təşkil etdiyindən etnik-mənəvi sistemin güzgüsü olan folklorda, o cümlədən də dastançılıq ənənəsində qəhrəmanlıq motivinin geniş və qabarıq yer alması təbii-tarixi zərurətdən irəli gəlmişdir. Alplıq-bahadırlıq təbliğ-tərənnüm edən nəhəng oğuznamə silsiləsindən (mərkəzdə “Kitabi-Dədə Qorqud” boyları olmaqla) “Koroğlu” eposuna, qaçaq dastanlarına öz aparıcı mövqeyini qoruyub saxlayan qəhrəmanlıq motivi qədim türk-oğuz cəmiyyətindəki yaşamaq, mövcud olmaq təsəvvürünün sonrakı tarixi dövrlərə etnik-irsi daşıyıcısı funksiyasını yerinə yetirmişdir. Qədim türk cəmiyyətində dastan təfəkkürü istisnasız olaraq bahadırlıq düşüncəsinin obrazlaşdırılmasına yönəldiyindən həmin mərhələyə məxsus epik ənənənin özəyində qəhrəmanlıq motivi və bu motivin ifadəsi olan çeşidli qəhrəmanlıq süjetləri durur. Sonrakı tarixi dövrlərdə epik düşüncədə lirik təmayül də müəyyən yer tutmağa başlayır, bu zaman məhəbbətlə qəhrəmanlıq hədudlarında dayanan, bir növ hər iki motivin qovuşğunu əks etdirən dastanlar ortaya çıxır. Epik ənənədə lirik təmayülün güclənməsi sırf məhəbbət motivinə bağlı dastanların meydana gəlməsi ilə də nəticələnir. Orta çağ aşığı ədəbiyyatı məhəbbətin gerçək və simvolik – fəlsəfi-ürfani anlayışlarını qovuşuğa gətirərək özünəməxsus sənət keyfiyyətlərinə malik məhəbbət dastanlarını ortaya çıxardı. Məhəbbət dastanları spesifik süjet və kompozisiya

tərkibinə malik olan orijinal epik folklor örnəkləridir.

Aşığı tərəfindən ifa edilən hər bir dastan üç hissədən: ustadnamə, dastan özü və duvaqqapmadan (bəzən də cahannamə və ya vücudnamədən) ibarətdir. Aşığın dastana başlamazdan əvvəl dediyi ustadnamələr (adətən, üç ustadnamə deyilir) bir tərəfdən qədim ustadları xatırlayıb yaşatmaq, bir tərəfdən də ustadnamədə deyilmiş hikmətamiz aforizmləri, el müdrikliyindən, uzunmüddətli həyat təcrübəsindən gələn məsləhətləri dinləyicilərə çatdırmaq, adamlarda xeyirxahlıq, mərdlik, ləyaqət, halallıq kimi yüksək insani keyfiyyətlər yaratmaq məqsədi daşıyır.

Ustadnamədən sonra dastanın əsas süjeti gəlir ki, onu da şərti olaraq dörd mərhələyə ayırmaq mümkündür:

1. Qəhrəmanın qeyri-adi, möcüzəli doğuluşu;

2. Buta alma mərhələsi; işarələnmiş rəmzi – məcazi hədəfə yönəlmə.

3. Qabağa çıxan maneələr və onların dəf edilməsi uğrunda uzunmüddətli mücadilə;

4. Haqqın – İlahinin himayəsi ilə “Haqq aşığılığının sübutu” və butaya qovuşma.

Dünya xalqlarının əksəriyyətində, o cümlədən də türk folklor ənənəsində qəhrəmanın qeyri-adi, möcüzəli doğuluşu geniş yayılmış bir motivdir. İlkibtidai təxəyyülün məhsulu olan nağıllarımızda da möcüzəli doğuluşa tez-tez rast gəlinir. Dastan qəhrəmanları da qeyri-adi doğuluşu ilə seçilir. Məsələn, məşhur dastanlarımızın qəhrəmanlarından İbrahim, Şah İsmayıl, Şahzadə Əbülfəz, Heydər bəy, Tahir, eləcə də Zöhrə dəriş, Xızır, nurani qoca, Həzrət

Əli tərəfindən verilmiş almanı atanın iki bölüb öz arvadı ilə yeməsi nəticəsində ana bətninə düşürlər. Qurbani, Məcnun, Lətif şah, Kərəm, Əsli, Məsum, Səyyad, Seydi və onlarca daha başqa dastan qəhrəmanı isə dua, nəzir-niyaz, qurban kəsmək, ac doyurmaq, yol çəkmək, körpü salmaq və s. nəcib işlər sayəsində Allah tərəfindən ata-anaya övlad payı olaraq verilir.

Dastan süjetinin ikinci mərhələsi “buta” motivi ilə bağlıdır. “Buta” motivi dastanlarda çeşidli şəkillərdə təzahür edir. Yuxuda “buta almaq” qəhrəmanın daxili aləmini, bütün varlığını kökündən dəyişdirir, onu keyfiyyətə yeniləşdirir.

Qəhrəmanın buta ardınca yola çıxdığı gündən qələbə çaldığı, öz istəyinə çatdığı son günə qədər təsvir edilən hadisələr dastanın üçüncü mərhələsini təşkil edir. Dastançı öz qəhrəmanının dönməz, mətin, möhkəm iradəli, sədaqətli olduğunu nümayiş etdirmək üçün onu bütün bu çətinlik və məhrumiyyətlərə, qara qüvvələrə qarşı səfərbər edir və sonunda qalib çıxarır. Nəhayət, qəhrəmanın haqq aşığı olub-olmadığını yoxlamaq qərarına gəlirlər ki, bununla da dastanın sonuncu – “Haqq aşığılığının sübutu” mərhələsidir.

Məhəbbət dastanlarımızda böyük məharətlə təsvir edilən bu müsabiqələr digər dünya xalqlarının eposlarında olduğu kimi çeşidli şəkillərdə özünü göstərməkdədir. Bu müsabiqə – yarışın bir şəkli oğlanın qızın atası ilə, qardaşları ilə, bəzən də başqa yaxınları, istəyənləri ilə vuruşmasıdır (“Şah İsmayıl”, “Şahzadə Bəhram”, “Xurşid- Mahmehri” və s.). Nəhayət, bu müsabiqələrin daha sonrakı mərhələsi qəhrəmanın qızın özü ilə, yaxınları-istəyənləri, qızın atası,

qardaşı və yaxud hər hansı düşmən qüvvə tərəfindən istifadə edilən saray aşığıları ilə deyişməsi şəklində olur (“Aşıq Qərib”, “Yetim Aydın”, “Qurbani”, “Abbas-Gülgəz” və s.). Bunun bilavasitə qızın özü ilə deyişmə şəklinə onlarca böyükhəcmli dastanımızda və dastanvari rəvayətlərimizdə rast gəlmək mümkündür (“Valeh-Zərnigar”, “Hüseyn-Reyhan”, “Valeh-Taleh”).

Buta uğrunda mübarizənin ən dramatik səhnəsini təşkil edən bu müsabiqələrdə qəhrəmanın Haqq aşığı olub-olmadığını sınağa çəkmək də mühüm yer tutmuşdur. Belə sınaq-imtahanların ən səviyyəli nüsxələri “Aşıq Qərib”, “Qurbani”, “Novruz”, “Abbas-Gülgəz” dastanlarındadır. “Əsli və Kərəm”, “Qurbani”nin Diri versiyası, “Yaxşı-Yaman” kimi bir neçə dastan istisna olmaqla, əsas məhəbbət dastanlarımızda qəhrəman müsabiqələrdə və ya sınaq-imtahan məclislərində qalib gələrək öz butasını alır, bununla da əsərin əsas süjeti bitmiş olur. Ən sonda isə aşiq bir müxəmməslə bütün dastanı tamamlayır ki, bu məqama da “duvaqqapma” adı verilir.

Azərbaycan xalq dastançılığı özü-nün çiçəklənmə mərhələsini orta yüzilliklərdə keçirmişdir. Bu mərhələnin şah əsərləri olan “Aşıq Qərib”, “Tahir-Zöhrə”, “Əsli və Kərəm”, “Abbas-Gülgəz”, “Şah İsmayıl-Gülzar” kimi möhtəşəm dastanlar Azərbaycan hüduqlarından çıxaraq ümumən Qafqaz, Anadolu, Orta Asiya ərazilərində də geniş yayılmış, eyni soydan olan türk xalqları ilə yanaşı, erməni, gürcü, osetin, tacik və s. etnosların folklor arealına yerləşmişdir.

XVIII-XIX yüzilliklərdə dastan yaradıcılığı əvvəlki tempini yavaş-yavaş

azaltmış və dastan ifaçılığına diqqət artırılmışdır. Dastanların ayrı-ayrı aşığı mühitlərində dəyişikliklərə məruz qalaraq variantlaşması prosesi də, əsasən, bu tarixi mərhələdə getmişdir. XIX-XX yüzilliklərdə Aşığı Alı, Aşığı Ələsgər, Şəmkişli Aşığı Hüseyn, Bozalqanlı Aşığı Hüseyn, Molla Cuma, Xaltanlı Tağı və başqa onlarla yaradıcı ustad aşığılar zəngin poeziya irsi qoyub getsələr də, dastan yaradıcılığında elə bir ciddi keyfiyyət göstəricisi qazana bilməmişlər. Aşığı Ələsgər, Şəmkişli Hüseyn, Molla Cuma, Bozalqanlı Hüseyn ətrafında dastanvarı söyləmə-rəvayətlər yaradılsa da, onlar dastanlaşma prosesi keçirə bilməmiş və orijinal dastanlara çevrilməmişlər. Bu tarixi mərhələdə ayrı-ayrı aşığılar bir sıra dastanlar yaratsalar da, onlar lokal-məhəlli mövcudluq keçirmiş, kütləvilik qazanmadığından aşığı repertuarında möhkəmlənməmişdir.

Azərbaycan xalq dastanlarının ümumi sayı yüzdən yuxarıdır. Variantlar da nəzərə alınsa, bu say üç yüzə yaxın ola bilər. Dastanların ümumi sayından fərqli olaraq onların ayrı-ayrı aşığı mühitlərindəki sayı nisbətən azdır. Məsələn, Təbriz-Qaradağ aşığı mühitində yetmişə yaxın, Urmiya aşığı mühitində altmışdan yuxarı, Borçalı və Gəncəbasar aşığı mühitlərində əllidən çox, Şirvan aşığı mühitində otuza qədər dastan müşahidə olunur.

Aşığıların öz repertuarındakı dastanların sayı da, adətən, qırxdan-əlli hüdudlarında olur. Azərbaycan dastanlarının ümumi sayının daha böyük olmasına səbəb isə ayrı-ayrı repertuarlarda müxtəlif dastanların mövcudluğudur.

Azərbaycan aşığılarının dastan yükü onların epik repertuarının əsasıdır. Re-

pertuarın daşınması ustad-şagird ənənəsinə söykənir və sənət şəcərəsi xətti ilə davam edir.

DASTAN AXŞAMI – toy-düyün mərasiminin iki-üç gün və ya daha uzun müddət çəkdiyi vaxtlarda aşığılıq ənənəsinin güclü olduğu bölgələrin adətində görə, əsasən, yemək-içmək məclisindən sonra axşam-tərəfi aşığılar dastan danışmağa başlayardılar. Toy-düyün mərasiminin dastan axşamı üç-beş saat davam etmişdir. Dastan həmin gün başa çatmadıqda aşığı onun yerdə qalan hissəsini sabah və ya o biri gün axşam söyləmişdir.

Dastan axşamı ənənəsi tarixən payız və qış ayları ərzində kənd yerlərində toy-düyün olmadan da təşkil edilmişdir. Öncədən razılaşdırılmış bir evə cəm olan aşığıpərəst adamlar və ya yaxın ailələr aşığı dəvət edərək axşamlar ona dastan danışdırmışlar. Çöl-bayır işlərini qaydaya saldıqdan sonra aşığın dəvət olunduğu evə yığışan yaxın adamlar qabaqcadan sifariş olunmuş dastanı dinləmişlər. Dastanların söylənməsi hər axşam təqribən iki-üç saat olmaqla üç gündən iyirmi günə qədər davam etmişdir. Aşığıların «filan dastan üç axşamlıq, yaxud beş axşamlıq söhbətdir» – deməsi bu anlamdadır. Söylənməsi ən çox çəkin dastan «Abbas və Gülgəz» hesab olunur. Ustad aşığıların qənaətinə görə, bu dastanın söylənməsi təqribən iyirmi-iyirmi beş axşam çəkə bilər.

Aşığı-aktyorun yaratdığı musiqili monoteatr olan dastan axşamı klassik dastançılıq ənənəsinin qorunub daşınması və inkişafı baxımından böyük əhəmiyyət kəsb etməklə yanaşı, toplumun mənəvi dünyasının zənginləşməsi və bə-

dii-estetik zövqünün mükəmməlləşməsində də mühüm rol oynamışdır.

DASTAN POETİKASI – dastan yaradıcılığının əsas səciyyəsinə özündə ehtiva edən elmi problemdir. Dastanın bütün struktur komponentləri, obraz sistemi, məzmun-forma məsələləri bu elmi-nəzəri problem daxilində öyrənilir. Dastan poetikası dünya xalqlarının bədii düşüncəsində gedən tarixi təkamül prosesini izləmək imkanı verir.

Türk xalqlarında dastan bir forma kimi daha geniş və işləkdir. Çünki türk mədəniyyəti öz səciyyəsi etibarilə dastan yaratmağa tarixən güclü meyil göstərmişdir. Onlar bu forma ilə özlərinin tarixini, mədəniyyətini, dünya, zaman, həyat haqqında təsəvvürlərini ifadə edib yaşatmağa çalışmışlar. Ona görə də türk xalqlarında dastana geniş mahiyyətli hadisə kimi baxmaq zəruridir. “Yaradılış”, “Şu”, “Ərqənəkon”, “Bilqamış”, “Bozqurd”, “Köç”, “Törəyiş”, “Oğuz Kağan”, “Uralbatır”, “Boqlandıbatır”, “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Manas”, “Alpamış”, “Koroğlu”, “Corabatır”, “Edige” və s. kimi möhtəşəm abidələr dastan poetikasının aydınlaşması üçün zəngin material verir.

Dastan ənənəsində aşığı ifaçılığı mühüm istiqamətlərdən biridir. Bir növ bütün dastanlar sazdan – aşığı ifaçılıq ənənəsindən keçməklə mükəmməlləşir. Ona görə də dastan poetikasında mühüm məsələlərdən biri söyləyici məsələsinin aydınlaşmasıdır.

Azərbaycanda dastan poetikası ilə bağlı zəngin elmi-nəzəri ədəbiyyat vardır. Ə.Abid, Ə.Ağayev, Ə.Cəfəroğlu, M.H.Təhmasib, X.Koroğlu, P.Əfəndiyev, M.Həkimov, İ.Abbaslı, T.Ha-

ciyev, K.Vəliyev, K.Abdulla, M.Qasımlı, F.Bayat, Ə.Əsgər, M.Allahmanlı və başqaları dastan poetikası ilə bağlı elmi araşdırmalar aparmışlar.

DASTANÇI – repertuarında çoxsaylı aşığı dastanlarını qoruyub daşıyan, onları kamil şəkildə ifa etməyi bacaran, koloritli təhkiyə tərzinə, dastanı canlandırarkən yüksək aktyorluq və çalğı-oxu məharətinə malik olan ustad aşığı. XX yüzillikdə çalılıb-çağırılmış Əsəd Rzaev, Mirzə Bayramov, Qara Mövlayev, Mirzə Bilal, Qaraçıoğlu İbrahim, Hüseyn Cavan, Hüseyn Saracılı, Şakir Hacıyev, İmran Həsənov, Kamandar Əfəndiyev, Əkbər Cəfərov, Murad Niyazlı, Hacı Bayramov və başqa ustad sənətkarlar xalq arasında dastançı aşığı kimi tanınmışlar.

“DASTANI” – Bax: Hüseyni.

DASTANLARDA MİFOLOJİ GÖRÜŞLƏR – mif dünyanın yaranması, ibtidai təxəyyülün yaratdığı uydurma fəvqəlgüvvələr, ruhlar, gözəgörünməz xəyali varlıqlar, gerçək olmayan dini təsəvvürlər barədə yaradılmış bəsit dünyaduyumunun obrazlı məhsuludur. Türk dastan ənənəsində də ilkin təsəvvürlərdən doğan bu səpkidəki görüşlər kifayət qədər geniş yer alır. “Yaradılış”, “Şu”, “Ərqənəkon”, “Bozqurd”, “Törəyiş”, “Köç”, “Oğuz Kağan”, “Manas”, “Canqar”, “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu”, “Uralbatır”, “Boqlandıbatır”, “Edige”, “Corabatır” kimi əski dastanlar özünün arxaik qatları ilə sözü gedən mifik təsəvvürlərə bağlanır. Öz kökləri etibarilə tarixin çox dərinliklərinə gedib çıxan bəhadrılıq dastanları müxtəlif səviy-

yələrdə ilkin təsəvvürləri qoruyub saxlamaq yolunu tutmuşlar. Arxaik yaddaşın, ibtidai düşüncənin çox dərinliklərindən gələn bu təsəvvürlər tarix, mühit və məkan anlamında bütün potensiyası ilə özünü göstərə bilir. Əfsanə, əsatir, inam, etiqad və s. biçimlərdə motivləşən epizodik nüanslar əslində bütünlükdə mahiyyəti ifadəyə köklənir. Dünya xalqları üçün mifoloji dünyagörüş özlüyündə eyni mahiyyəti, ibtidai zaman formulunun fəlsəfəsini, bədii-estetik yaddaşını faktlaşdırır.

Mif dünyanı dərk hadisəsi olaraq türk xalqlarının dastan təfəkküründə bütün mahiyyəti ilə qorunub saxlanan və gələcək nəsillərə daşıyan müqəddəs mənəvi enerji mənbəyidir. Məsələn, “Yaradılış” dastanında, dini kitablarda, əfsanə və əsatir örnəklərində rastlaşdığımız təsəvvür demək olar eyni məzmun daşıyır. “Böz Qurd”, “Oğuz Kağan” dastanında Qurdun əcdad, himayəçi missiyası tarixin bir başqa dönmənin təsəvvürlərini, düşüncəsini əks etdirə bilmək xüsusiyyəti ilə səciyyələnir. İnsan təfəkkürü animizm, totemizm, fetişizm, antropomorfizm kimi böyük və uzunmüddətli mərhələlərdən mifə gəlmişdir. Mif də öz növbəsində dünyanı dərk hadisəsi olaraq bütün zamanları özündə əks etdirə bilmək gücü ilə xarakterizə olunur. “Köç”, “Törəyiş”, “Koblandıbatır”, “Manas”, “Alpamış”, “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Boz yigit” və s. dastan nümunələri öz bətnində, alt və üst qatda həmin əski təsəvvürləri günümüzdə daşıyıb gətirməklə dastançılığa əlavə çalar qatmışdır.

Şumer dastanlarında da mif və mifik təsəvvürlər epik mətni hərəkətə gətirən əsas enerjidir. “Bilqamis”ın məzmu-

nunda əksini tapan epizodik hadisələr, arxaik təsəvvürlər mifik mühitə bağlanır. Qədim türk dastanlarında, eləcə də orta çağ dastançılığında mifin görünüşü fərqli səciyyəli olması ilə nəzər-diqqəti cəlb edir. Mifik görüşlər birincidə dastanların mahiyyətində dayanırsa, ikincidə bir qədər arxa planda, hadisə, epizodun alt qatlarında özünü göstərir. “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu” dastanı da mif elementləri, təsəvvür faktları ilə əhatə olunmuşdur. “Duxa Qoca oğlu Dəli Domrul boy”u, “Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy”, “Koroğlu” dastanında Koroğlunun qəhrəmanlığı, qeyri-adi gücə sahibliyi, qılıncı, dəli nərəsi məhz mifdən qaynaqlanır. Məhəbbət dastanlarında, məsələn, “Tahir və Zöhrə”, “Abbas və Gülgəz”, “Aşıq Qərib”, “Əsli və Kərəm”, “Əmrah”, “Qurbani” və s. dastanlarda mif motivləri öz spesifik xüsusiyyətləri ilə bir başqa tərəfi əks etdirmək gücü ilə səciyyələnir. Dastanlar bu mənada mifoloji görüşlərin ən çox qorunduğu mənəvi məkanlardandır.

DAŞKƏNDLİ MƏMMƏDHÜSEYN (1800, Göyçə mahalı, Daşkənd kəndi – 1884) – Göyçə mühitinin istedadlı sənətkarlarından olmuşdur.

“Şair Məmməd hüseyin”, “*D a ş k ə n d l i M ə m m ə d h ü s e y n*” adı ilə tanınmış, yaddaşlarda qalmışdır. Güclü təbə, zəngin yaddaşa malik olmuşdur.

Bədahətən söz demək qabiliyyəti, yük-



sək istedadı onu məşhurlaşdırmışdır. Aşıq şeirinin müxtəlif şəkillərindən istifadə etməklə gözəl nümunələr yaratmışdır. Gəraylı, qoşma, tənris, divaniləri bu gün də xalq arasında, ustadların repertuarında yaşamaqdadır. “Bir üz, bir üz”, “Yəni nə”, “Neylərəm”, “Olmasa”, “Deyərlər”, “Xəbər al, deyim” və s. şeirləri onun istedadının göstəricisidir. Haqqında maraqlı əhvalat, hekayə və rəvayətlər söylənir. “Oyanmaz” gəraylısı ilə bağlı danışılan hekayət buna nümunədir. Bu şeirin populyarlığı və oxunuşda yaratdığı melodik effekt “Heydəri” saz havasının “Məmmədsöynü” adı ilə variantlaşmasına gətirib çıxarmışdır. Onun şeirlərindən çıxış edən tədqiqatçıların bir qrupu mükəmməl təhsil almasını da söyləyirlər. Aşıq yaradıcılığında, Göyçə mühitində həmişə ustad kimi xatırlanmışdır. Folklorşünas M.Həkimov, S.Paşayev, İ.Ələsgərov, M.Qasımlı, Z.Məhərrəmov, M.Allahmanlı və başqaları onun sənət dünyası haqqında dəyərli elmi mülahizələr söyləmişlər. Poetik irsini əks etdirən şeirlər kitabı (2009) nəşr olunmuşdur.

DAŞKƏNDLİ NƏCƏF (1860, Göyçə mahalı, Daşkənd kəndi – 1919) – Göyçə aşıq mühitinin qüdrətli sənətkarlarından.



Olduqca zil və şaqraq səsə malik olmuşdur və mələhətli səsi ilə mühitdə ad çıxarmışdır. Yüksək ifaçılığı ona böyük hörmət gətirmişdir. Aşıq Ələsgərə on il şagird olmuşdur. Onunla birgə ağır

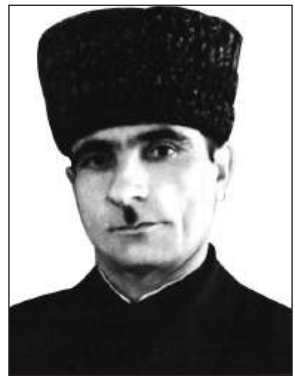
məclislər aparmışdır.

Aşıq Nəcəf səliqə-sahmanı, ədəb-ərkanı ilə də həmişə nəzər-diqqəti cəlb etmişdir. Onun oxu tərzilə Aşıq Əsədin səsi arasında yaxınlıq olmuşdur. Ona görə də çox vaxt məclislərdə birgə oxumuşlar. Keçən əsrin əvvəllərində (1919) ermənilər danışıq bəhanəsi ilə onu və Göyçənin nüfuzlu bəylərindən olan Səməd bəyi çağıraraq qətlə yetirmişlər. Deyilənə görə, 1919-cu ilin fevral ayının 5-də erməni generalı Selikovun başçılığı ilə Küllü təpə deyilən yerdə həmin faciəli hadisə baş vermişdir. Aşığın beş oğlu da həmin hadisədə öldürülmüşdür. Daşnaklar Aşıq Nəcəfin belinə qaynar samovar bağlamış, onu amansız işgəncə ilə öldürmüşlər. Onun başına gələn faciəli qəziyyə dastan-rəvayət şəklində Göyçə və Gəncəbasar aşıqları tərəfindən hər zaman məclislərdə söylənir.

Daşkəndli Nəcəf Azərbaycan aşıq sənətinin tarixinə yaradıcı istedadı, yüksək ifa qabiliyyəti, faciəli taleyi ilə adını yazmışdır. Bir sıra poetik əsərləri Göyçə insanlarının repertuarında indi də ucalmaqdadır.

DAŞSALAHLI BƏHRAM ALI OĞLU (1918, Qazax rayonu, Daşsalahlı kəndi –1991) – Qazax aşıqlığının istedadlı nümayəndəsi olmuşdur.

Orta məktəbi Daşsalahlı kəndində qurtarmışdır. Qazax müəllimlər seminariyasında oxumuşdur. Aşıq Bəhramın ilk ustadı



Qərbi Azərbaycanın Basarkeçər rayo-

nundan olan Aşıq Hübət olmuşdur. Üç il Aşıq Hübətə şagirdlik etmişdir. Daha sonra üç il də Aşıq Sadığa şagird olmuşdur. Çox keçməmişdir ki, istedadlı aşıq kimi məşhurlaşmışdır. O, Mirzə Səməd, Aşıq Avdı, Dərya Məhəmmədlə birgə mühitdə sayılıb seçilən sənətkarlardan olmuşdur. 1950-1960-cı illərdən Qazaxın ayrı-ayrı kəndlərində məclislər aparmışdır. Ortaboylu, bir az da dolu bədənli Aşıq Bəhram şirin danışığı, gözəl səsi ilə həmişə hörmətlə qarşılanmışdır. Xüsusi söyləyicilik qabiliyyəti olmuşdur. Dastanları, xüsusən də xüsusən “Koroğlu” dastanının ayrı-ayrı qollarını özünəməxsus koloritlə söyləməsi barədə bu gün də maraqlı əhvalatlar danışılır. Qoşma, gəraylı, təcnis və s. formalarda şeirlər yaratmışdır.

DEHQAN MƏMMƏDHÜSEYN QULAM OĞLU (1934, Urmiya) – Urmiya aşıq mühitinin nadir istedadı ma-



lik ustad nümayəndəsidir. Erkən yaşlarından aşıq sənətinə maraq göstərmişdir. Yeniyetmə vaxtlarından Urmiyalı Aşıq Fərhadın yanında şagird olmuşdur. Sənətin sirlərini, klassiklərin yaradıcılığını, dastanları ondan mənimsəmişdir. Bir sənətkar kimi yetişdikdən sonra müstəqil aşıqlığa başlamışdır. Urmiya aşıq mühitinin inkişafında xidmətləri böyükdür. Dehqan özünəməxsus ifaçılıq

məktəbi yaratmış aşıqlardandır. Onun çalğı-oxu bəşimi Urmiya aşıq ifaçılığında mühüm yer tutur. Zil, şaqraq və çoxplanlı ifa imkanına malikdir. Klassik saz havalarının mahir ifaçılarından sayılır. Aşıq Dehqan çox sayda şagird yetişdirmişdir. Zəngin repertuarı vardır. 80-ə yaxın saz havası, 40-dan çox dastan bilir. Xəstə Qasımla bağlı dastanları və onun poetik irsini dərinlən bilir. Özünəməxsus çalğı tərzilə seçilir. Bakıda dəfələrlə aşıq konsertlərində iştirak etmişdir. UNESCO 2010-cu ildə ustad sənətkar kimi onun ayrıca diskini buraxmışdır.

DEKLAMASIYA (latın: declamatio)

– 1. Şeyrin və ya nəsrin yüksək emosional ruhda bədii şəkildə ifadəli oxunmasıdır. 2. Musiqili deklamasiya – insan nitqinin səciyyəvi intonasiyalarının musiqi vasitəsilə düzgün çatdırılmasıdır. Geniş mənada vokal musiqidə nitq və musiqinin qarşılıqlı münasibətidir. Vokal musiqi nitqin əsas xüsusiyyətlərini dəqiq ifadə etmək imkanlarına malikdir. Aşıq havalarında musiqili deklamasiya – musiqi və nitq münasibətləri özünəməxsusdur. Nitq intonasiyaları və ya vurğuları musiqi intonasiya və aksentləri ilə uyğunlaşır. Nitqin frazalara, cümlələrə bölünməsi poetik misralar və onun bölgüləri, bəndlər, musiqi ifadələri və bölmələrində öz əksini tapır. Azərbaycan dilinin milli xüsusiyyətləri melodiyanın intonasiya, ritmika, forma və s. xüsusiyyətlərində üzə çıxır. Azərbaycan dilində sözlərin vurğusunun son hecaya düşməsi musiqili ifadələrin sonunun uzadılması ilə nəticələnir. Şeyrin misra bölgülərinin musiqidə müxtəlif vasitələrlə (pauza, yardımçı nida, söz və söz birləşmələri)

qabardılması, şeirin rədif kəlmələrinin eyni musiqi kadensiyaları vasitələri ilə ifadə olunması və s. müşahidə olunur. 3. Aşıq havaları vokal melodiyasının tipinə görə üç hissəyə ayrılır:

- a) rəcitativ;
- b) yarırəcitativ;
- c) mahnıvari.

I qrupa aid havalar, melodiyasının tipinə görə, rəcitativ-deklamasiya üslubundadır və improvizasiya quruluşudur.

4. Melodeklamasiya musiqili deklamasiyaya aid edilir. Melodeklamasiya instrumental musiqinin müşayiəti altında poetik mətnin bədii şəkildə söylənməsi deməkdir. Aşıq ifaçılığında melodeklamasiya geniş yayılmışdır: a) dastan ifaçılığında – giriş mahiyyəti daşıyan ustadnamələr çox vaxt musiqi fonunda deklamasiya olunur. b) hər hansı bir müstəqil havanı ifa edərkən aşıq poetik mətni – şeirin ayrı-ayrı bəndlərini sazın müşayiəti ilə deklomativ şəkildə çatdırır (havanın əvvəlində və ya ortasında, axırında). Poetik mətnin musiqinin müşayiəti altında söylənilməsi bütün Şərq mədəniyyətinə xas olan xüsusiyyətdir.

DEHQANİ BULUT HƏMDULLA OĞLU (1961, Cənubi Azərbaycan, Kəleybər mahalı – Təbriz). – Yaradıcı aşıq-



dır. Təbriz-Qaradağ aşıq mühitinin istedadlı nümayəndəsidir. 1974-cü ildən Təbrizə köçmüşdür. Aşıq sənətinin sirlərini ustad aşıq Həsən Qəfaridən öyrənmişdir. 1980-ci ildən müstəqil aşıq-

lığa başlamışdır. Dastançı aşıqlardandır. “Qurbani”, “Abbas və Gülgəz”, “Əsli və Kərəm”, “Koroğlu”, “Şah İsmayıl”, “Novruz və Qəndab”, “Qaçaq Nəbi”, “Xançöban” dastanları onun repertuarında geniş yer alır. “Qarakəhəri”, “Məmmədbağırı”, “Sultanı”, “Dol Hicranı”, “Bəhməni”, “Koroğlu qaytarması” kimi qədim saz havalarını ustalıqla ifa edir.

DEYİŞMƏ – poetik söz qüdrətinə güvənən iki aşığın qarşı-qarşıya dayanaraq birinin digərini məğlub etməsi məqsədi daşıyan şeirləşmə. Bir neçə mühüm mərhələdən ibarət olan aşıq deyişmələrinin sonunda qalib tərəf məğlub tərəfin sazını əlindən alır. Adətən, ya özünə güvənən bir aşıq tanınmış bir saz-söz ustadının üstünə gedərək onu deyişmə meydanına çəkir, ya da məktub göndərərək qarşı tərəfi öz meydanına çağırır. Dirili Qurbaninin Dədə Yediyarla, Tufarqanlı Abbasın Təbriz aşıqları ilə deyişmə meydanına çıxması birinci, Dərbəndli Zərnigarın Abdalgülablı Valehə, Naxçıvanlı Reyhan xanımın Şəmkirli Aşıq Hüseynə deyişmə dəvəti göndərməsi isə ikinci tip deyişmələrə aiddir.

Deyişmənin **birinci mərhələsi hər-bə-zorba** və ya qorxudub meydandan çıxarmaq cəhdidir. Bu zaman hər iki tərəf özünün saz-söz hünərindən bəhs edərək qarşıdakı aşığı sındırmağa, aşağılamağa və beləliklə də, hürküdüb qaçıрмаğa çalışır. İlk mərhələdən sonra meydanı tərk edib gedən hər hansı bir aşıq barədə bilgi yoxdur.

İkinci mərhələ aşıqların eyni hava üstündə, eyni rədifə söykənən konkret şeir şəkillərindəki deyişməsi ilə başlanır. Nisbətən sadə şəkillərdən (qoşma, gə-

raylı, təcnis) başlanan bu şeirləşmə getdikcə daha mürəkkəb şəkillərlə (cığalı təcnis, dodaqdəyməz təcnis, diltərpənməz ayaqlı təcnis, zəncirləmə cığalı müxəmməs, dodaqdəyməz əvvəl-axır divanı və s.) əvəzlənir.

Aşıqlar bu mərhələdə biri-birinin səsinə zillə çəkməklə, məsələn, Koroğlu havaları («Misri», «Cəngi», «Sürütmə Koroğlu», «Bozuğu» və s.) oxumaqla da özlərini və qarşılaşdıqları aşığı sınaqdan keçirə bilirlər. İkinci mərhələdə qarşı tərəfə məğlub olub deyişmə meydanını tərk edənlər olur. Bu mərhələdəki sınaqdan hər iki aşıq uğurla çıxdığı təqdirdə isə deyişmənin üçüncü – həlledici mərhələsinə keçilir.

Üçüncü mərhələ müəmma və qıfıl-bəndlə biri-birini imtahan etmədir. Bu mərhələdə aşıqlar qarşı tərəfin şəriət və təsəvvüf bilgilərini yoxlayıb sınaqdan çıxardır. Müəmma sorğu-sınağında dolaşaraq qalanlar məğlub sayılır. Müəmma sorğu-sınaqlarından nəticə hasil olmadıqda, aşıqlar tərəflərdən biri bağlanana qədər qıfıl-bənd söyləyərək doğru cavabı gözləyirlər. Doğru cavabı tapan aşıq qarşı tərəfə qıfıl-bənd sorğusu yönəltmək ixtiyarı qazanır. Qıfıl-bənd – deyişmə çox uzun çəkmir və gec-tez meydanaqatır. Beləliklə də, deyişmə mərasimi sona yetmiş olur.

Ustad aşıqların saatlarla, hətta bəzən günlərlə deyişməsi barədə çoxsaylı aşıq rəvayətləri vardır.

DƏDƏ – ozan-aşıq mədəniyyətində və sufi-dərviş dünyagörüşündə müəyyən rəmzi-məcəzi mərtəbəni ifadə edən ad-titullar.

a) Ozan sənətində «dədə» ozanların

piri, ustadı ünvanını bildirir: Dədə Qorqud.

b) Azərbaycan aşığılığında «dədə» müdriklik və ustad sənətkar statusunu ifadə edir: Dədə Qurbani, Dədə Qasım, Dədə Ələsgər, Dədə Şəmşir və b. Evin, ailənin böyüyünə də tarixən ehtiram əlaməti olaraq «dədə» adı ilə müraciət olunmuşdur.

c) Sufi-dərviş dünyagörüşünə görə «dədə» ələvi-qızılbaş ocağının məhəlli dairədəki mənəvi rəhbəridir. Dədəlik nəsil şəcərəsi ilə irsən gəlir və bir dədədən digərinə ötürülür. Onlar özlərini «seyyid» hesab edir və İmam Hüseyn soyundan gəldiklərinə inanırlar.

Ələvi-qızılbaş dədəsi onlara məxsus olan «cəm mərasimi»ni idarə edər, saz çalır, ilahilər oxuyar, səmavi rəqsləri yönəldər. Onların xəstələrə şifə vermək, müşkülləri çözmək, günahları təmizləmək gücündə olduğuna inanırlar. Ələvi dədələrinin bu keyfiyyətləri və icra etdikləri cəm ayinləri İslam öncəsinin arxaik şaman mərasimləri ilə bir çox cəhətdən cərpazlaşmaqdadır. Bu mənada ali qam-şaman titulu olan «Ata» ilə ələvi-qızılbaşlığın «Dədə» titulu arasında da tarixi-genetik bağların olduğu görünməkdədir. Ata şamanlığı kimi Dədə dərvişliyinin də irsən keçməsi təsadüfi deyildir.

DƏDƏ KƏRƏM – dastanlaşmış obrazdır. On səkkizinci əsrin əvvəllərindən başlayaraq Dədə Kərəmin şeirlərini toplayıb çap edənlər, “Əsli və Kərəm” dastanından nümunələr verənlər onu tarixi şəxsiyyət kimi səciyyələndirirlər. Qurbani XVI əsrdə şeirlərində (“Sənə Leyli, Əsli, Şirin deməli”) Əslinin adını xatırlatmaqla dastanın mövcudluğunu daha

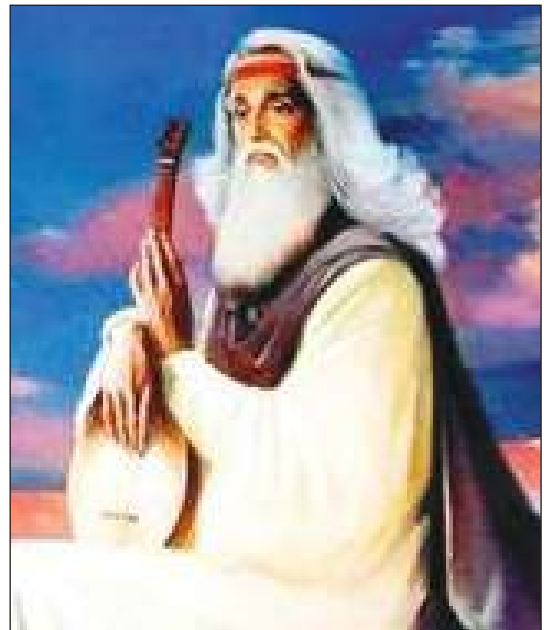


əvvəlki zamanlara aparır. Miran da (XVI-XVII) “Kərəm təki yandım öz atəşimdən, Pərvanə tək narə minnət olmasın”

misralarında Kərəmin adını qeyd edir. M.İlyas (XVIII əsr) “Nəğmələr”ində Kərəmin şeirlərini “Dədə Kərəmin varsağısı” adı ilə verir. Dağıstanlı Katib Nəsrulla tərtib etdiyi cüngə (1745) Dədə Kərəmin “Sən dur ol müsəlman, mən alım səni” şeirini də daxil etmişdir. Macar alimi İ.Kenoş da həmin qoşmanı yazıya almışdır. Ə.Qaracadağı XVIII əsrin axırlarında Kərəmin şeirlərini toplamış, ondan aşiq kimi danışmışdır. B.A.Hakshauzen (1843), Q.İzrailov Kərəmin haqqında aşiq kimi söhbət açır. Azərbaycan, türk, türkmən müəllifləri də Kərəmi daha çox tarixi şəxsiyyət kimi göstərirlər. S.Mümtaz Kərəmi yurdu muzun yetirdiyi nadir simalardan biri hesab edir və “Kərəm də Sarı Aşiq kimi real bir sima və həqiqi bir şəxsiyyətdir” deyir. “Əsli və Kərəm” dastanını “Şahkar dastanımız “Əsli və Kərəm” kimi qeyd edir. H.Əlizadə “Aşiq Kərəmin şeirləri olduqca çoxdur və aşıqlar arasında məşhurdur” söyləyir. P.N.Boratav “Folklor və ədəbiyyat araşdırmaları”nda (1939) “Kərəm Dədə və ya Aşiq Kərəm ismində bir şairin yaşamış olmasına çox qüvvətli təxmin edirik” qənaətinə gəlir. Folklorşünas Ə.Abid “Heca vəzninin tarixi” (“Mədəni-maarif işçisi” jurnalı, 1927, №6-7) məqaləsində “Kərəm şərq

oğuz türkcəsinin heca sahəsində yetişdirdiyi Füzulisidir” deyir. M.Seyidov “Kərəm Dədənin varsağısı”nın XVII-XVIII əsrlərdə erməni əlifbası ilə yazıya alındığını və Matanadaranda saxlandığını vurğulayır. “Ey ağalar, mən bir dərdə düşmüşəm”, “Getmə-getmə səndən xəbər alayım” şeirlərini də nümunə kimi verir.

DƏDƏ QORQUD – Tarix içindəki türk mənəvi mədəniyyətinin ana axarlarından biri Dədə (Ata) Qorqud və onun çevrəsindəki mifoloji və tarixi proseslərlə bağlıdır. Ümumən türk etnik-mədəni sisteminin, o cümlədən də babalarımız olan oğuzların mənəvi-ruhani hamisi, yol göstəricisi statusunda çıxış edən “Qorqud”, şübhəsiz ki, yüzilliklərin dərinliklərindən gələn müdriklik, öncə-



görməlik, ulusu-etnosu gələcəyə doğru istiqamətləndirmə düşüncəsinin ortaya çıxardığı rəmzi-mifoloji səciyyəyə malik bir obrazdır. Həm mifoloji, həm də linqvo-semantik yöndən Tanrı dünyasından gələn güclü, qüdrətli işıq, ilahi nur

(sözaçımı kimi bax: "Qor", "Kor" – "ışq", "od", "atəş", "nur"; "Kut", "Qud" isə "ilahi güc", "müqəddəs, sakral qüvvət-qüdrət") anlamı daşıyan "Qorqud" tarixi-mənəvi ehtiyaca qarşılıq olaraq etnomifik düşüncə və təxəyyül tərəfindən məqsədli şəkildə yaradılmışdır. Göründüyü kimi, dil və folklor səviyyəsində mühafizə olunan relikt-ələmətlər öz-özünə belə bir məntiqi qənaət hasil edir ki, "Qorqud" və "Qorqudluq" etnos içərisində sakral səciyyəli mənəvi-ruhani status kimi mövcud olmuşdur.

Ortaq türk tarixinin islam-şərq kontekstinə qədərki çeşidli dövrlərində, xüsusən də taleyüklü məqamlarında ulus-etnos içərisindən çıxmış (zühur etmiş) qeyri-adi istedad, müdrik düşüncə, bilici-görücü keyfiyyətlərinə malik unikal şəxsiyyətlər sözügedən mənəvi statusu ("qorqudluğu") öz üzərinə götürmüş, bu səbəbdən də toplumun sınavı üzvlərindən fərqli bir mərtəbəyə qaldırılaraq "Qorqud" adı ilə çağırılmışlar. Bu baxımdan "Qorqud" tarixi-mifoloji statusunun yüzillər boyundakı daşıyıcılarının sayı, yəqin ki, onlardır. Türkünstan, Qafqaz və Anadoluda çoxsaylı Qorqud qəbirlərinin müşahidə olunması və həmin qəbirlərin bir-birindən həm zamanca, həm də məkanca kifayət qədər aralı olmaları sözügedən tarixi gerçəkliyin günümüzdə daşınan izləridir.

"Qorqudlar" silsiləsi haradan və kimdən başlanır, hansı ardıcılıqla davam edir, kiminlə qapanır? Bu suallara cavab vermək o qədər də asan deyildir. Hər halda folklor və tarix qaynaqlarından gələn bilgilərin tutuşdurulması belə bir təxmini sonucu söyləməyə imkan verir: "Qorqudlar" silsiləsi yüzilləri çevrələyən mürəkkəb bir tarixi-mi-

foloji sistem ortaya gətirmişdir. Çox olsun ki, "Kitabi-Dədə Qorqud" epusunda adı keçən "Dədə Qorqud" həmin "Qorqudlar" silsiləsinin sonuncularından biridir. "Qorqudlar" silsiləsinə mənsub olan "sələf qorqudlar"ın barəsindəki əksər təsəvvür və düşüncələr, o cümlədən də sakrallıq-müqəddəslik, ilahi ələmə – ruhlar dünyasına bağlılıq və s. kimi mifoloji keyfiyyətlər "xələf qorqudlar"a da ötürülmüşdür. Buna görə də qorqudlar çevrəsində yüz illər boyunca yaranmış rəvayət və hekayətlər, o cümlədən də oğuznamələr hər növbəti Qorqudla yenidən etnik-mənəvi dövriyyəyə daxil olaraq bir az da zənginləşmiş və irəliyə daşınmışdır. Dədə Qorqud oğuznamələrində çox fərqli zamanların, bir-birindən irimiqyaslı hüdudlar səviyyəsində uzaq olan tarixi dövrlərə məxsus relikt – ələmətlərin inikas etməsi də, əsasən, bu səbəbə söykənir. Qorqudlar silsiləsinin sözügedən səciyyəsi ən əski çağdakı "Ata Qorqud"la nisbətən yaxın zaman-dakı "Dədə Qorqud" arasında kəskin ayrıntı yaratmaq imkanı vermir. Orasını da unutmamalı ki, türk etnomədəniyyəti öz xarakterinə görə yüz illər arxasına çəkilib uzaqlaşan tarixin gerçək cizgilərini mifik boyalara bürüməyə meyillidir. Ona görə də "Qorqud" statusunun daşıyıcıları zamanca bizdən uzaqlaşdıqca mifik, yaxınlaşdıqca isə daha çox tarixi və gerçək şəxsiyyətlər kimi görünürlər. Bütün bunlarla yanaşı, "Qorqudluq" etnik-mənəvi statusu bir sistem kimi elə qurulmuşdur ki, xələf Qorqud bütün hallarda sələf Qorqudun davamçısı olduğu qədər həm də onun özüdür.

Tarixi qaynaqlara, folklor abidələrindəki bilgilərə və çağdaş türk folklor arealının mənzərəsinə əsasən "Qorqud"

obrazının etnik düşüncədəki təşəkkül, evolyusiya və transformasiyasının aşağıdakı mərhələlərdən keçdiyini müəyyənləşdirmək olar:

1. Mifoloji mərhələ
2. Epik mərhələ
3. Deformasiya mərhələsi

Mifoloji mərhələ – qam-şaman dünyagörüşünün ortaya çıxardığı mifik "Qorqud ata" obrazı ilkin-ibtidai çağlardan başlayaraq qam-şamanları və qam-şaman kompleksinə daxil olan bütün sonrakı daşıyıcıların – baxşı, oyun, pəri-xan, yırçı və ozanların piri, ustadı, ruhlar aləmindən onlara himayədarlıq edən Tanrı dünyasının elçisidir. Bu zaman o, "Ata qam" – qamlar qamı, ən ali mərtəbəyə sahib olan qam-şaman kimi düşünlür.

Epik mərhələ – epik mərhələnin təşəkkül tapması və fasiləsiz dövryyə halına gəlməsi üçün etnocoğrafi məkanın genişliyi və hərəkət dinamizmi mühüm şərtidir. Bu səbəbdən də, bir qayda olaraq, məkan genişliyinə malik olmayan etnoslarda epos-dastan yaradıcılığına o qədər də güclü meyil nüshahidə edilmir. Atlı həyat tərzinin diktəsi ilə hərəkət dinamizminə köklənən qədim türklərin dar çevrəli statik həyat tərzindən imtina edərək irimiqyaslı hədudlara yayılması, münbit torpaqlı, bol sulu böyük əraziləri vətən halına gətirməsi fəthat yürüşlərini, bəhədar səfər və axınlarını (Beyrəgin, Əkrəyin, Qanturalın – hərbi qənimət məqsədli axın-hücumları, "basıb qala almaları", Koroğlunun məşhur səfərləri) həyata keçirməsi və başqa bu sıradan olan tarixi proseslər epik düşüncəni hərəkətə gətirərək əski türk dastanlarını, o cümlədən də Dədə Qorqud oğuznamələrini ortaya

qoymuşdur. Qorqud obrazının epik mərhələyə daxil olması və ozan-oğuznaməçi (bununla belə, həm də bütövlükdə ozanlığın piri-ustadı, mənəvi-ruhani himayədarı) funksiyası yerinə yetirərək epos-dastan qurucusu kimi fəallaşması, bəhədarlıq, cəngavərlik, fəthat ideyalarının təbliğ-təlqin edən siyasi-strateji məqsədli oğuznamələr düzüb-qoşması tarixi proseslərlə birbaşa bağlıdır.

Epik mərhələ mərkəzdə Qorqud obrazının dayandığı oğuznamələri, o cümlədən də "Kitabi Dədə Qorqud" eposunu ortaya qoyur. Burada sadə və bəsit süjetlərdən, kiçik rəvayət və söyləmələrdən mükəmməl və mürəkkəb sistemə – rəvayətdən eposa doğru irəliləyən epik inkişafı həm söyləyici-müəllif, həm də etnik-mənəvi sistem qurucusu olaraq Dədə Qorqud müşayiət edir. İslam öncəsindən başlayan epik mərhələ oğuznamələrin meydana çıxdığı dövrə qədər davam edir. Sözügedən dövrün zaman hədudu V-VII əsrlərdən XV-XVI əsrlərə qədərki dönmə çevrələyir.

Deformasiya mərhələsi – islamaqədərki dünyagörüşün daşıyıcısı olan Qorqud orbazı türklərin İslamı qəbulundan (X-XI əsrlər) sonra yeni tarixi-siyasi mühitə uyğunlaşma cəhdləri keçirir. "Ata" (qam-şaman) statusunun "Dədə" (sufi-dərviş) şəklindəki transformasiyası, yəni "Ata Qorqud"dan "Dədə Qorqud"a keçid bu dönmədə baş verir. Dərbənd qəbiristanlığındakı "İmam Qorqud" məzarı (A.Olearinin qeydi) və Qorqudun İslam peyğəmbəri ilə münasibətlərindən söz açan çoxsaylı rəvayətlər də islamlaşmanın obraza getdikcə daha dərinlən nüfuz etməsinin əlamətidir. Bununla belə, uyğunlaşma cəhdləri irimiqyaslı milli-mənəvi statusa sahib

olan tarixi Qorqud obrazını, o cümlədən də onun adına bağlı: epik ənənəni (oğuz-naməçiliyi) və bu ənənənin daşıyıcıları olan ozan sənətini xilas edə bilmir. Orta çağ türk-islam mühiti Qorqudla bağlı təsəvvürləri tədricən arxaikləşdirir. Epik ənənədə onun tarixi funksiyasını müxtəlif istiqamətlər üzrə sufi-dərviş sisteminin ortaya çıxardığı haqq aşığı, Həzrət Əli, Baba Dərviş və bəzən də Xızır obrazları yerinə yetirməyə başlayır.

“DƏDƏ QORQUD” JURNALI – elmi-ədəbi topludur. AMEA-nın Folklor İnstitutu Elmi şurasının qərarı ilə çap olunur. 2001-ci ildən nəşrə başlamışdır. İldə dörd nömrəsi buraxılır. Azərbaycan folklorunun öyrənilməsi, tədqiqi məsələlərinə həsr olunmuşdur. “Dədə Qorqud” jurnalı öz səhifələrində toplama materialları, folklorşünaslığın aktual problemlərini əks etdirən elmi məqalələr verir. Əllidən çox nömrəsi çıxmışdır. Jurnalə uzun zaman akademik Tofiq Hacıyev redaktorluq etmişdir (2001-2017).

DƏDƏ YEDİYAR – XVI əsr Gəncə mühitində saz-söz ustadı kimi ad çıxartmış aşiq. Daşdığı «Dədə» ünvanı onun öz dövrünün aşıqları arasında yüksək mövqeyə sahib olduğunu və Gəncə aşıqlarına rəhbərlik etdiyini göstərir. «Qurbani» dastanında gəncəli sazəndə Usta Bədəl və şəhər əhli onu ən uca mərtəbədə duran aşiq sayır və Qurbanini Dədə Yediyarın saz-söz meydanı ilə qorxudurlar. Dirili Qurbani Dədə Yediyarın meydanına gedir. Onlar uzun-uzadı bir-birini sorğu-suala tuturlar. Sonunda haqq vergisi olduğu üçün Qurbani qalib gəlir. Bununla belə, Qurbani onları

izləyən məclis əhlinə Dədə Yediyarın qüdrətli sənətkar olduğunu bildirir.

Dədə Yediyarın günümüzdə gəlib çıxan az sayda şeirlərindən də onun kamil söz ustadı olduğu görünməkdədir.

DƏDƏKİŞİ (1878, Naxçıvan, Zeynəddin kəndi – 1946) – Dövrünün ustad aşıqlarından olmuşdur. Əkinçiliklə, bağbanlıqla məşğul olmuşdur. Aşıqlığa olan marağı onu dövrünün ustad sənətkarları Aşıq Cəlilin yanına gətirmişdir. Dədəkişi Aşıq Cəlilin yanında şagird olmuş və sənətin sirlərini ondan öyrənmişdir. Aşıq kimi yetişib özü də məclislər aparmışdır. Hətta təkcə məclislər aparmaqla kifayətlənməmiş, sənətin sirlərini gənclərə öyrətmək qayğısına da qalmışdır. Ələsgər Əsgərov, Qulu Quliyev və bir sıra başqaları aşıqlığın sirlərini ondan öyrənmişlər. Naxçıvan mühitində həmişə ustad aşiq kimi adı və xətri-hörməti uca tutulmuşdur. Keçən əsrin 30-cu illərində Naxçıvan Aşıqlar Birliyinə rəhbərlik etmişdir. Dədəkişi özü Naxçıvanda aşıqlar ansamblı yaratmışdır. Daha çox balabançı ilə oxumağa üstünlük vermişdir. Qasım Sadıq oğlu uzun illər onun yanında balabançı kimi fəaliyyət göstərmişdir. Dədəkişi saz havalarının mahir bilicisi, dastanların gözəl söyləyicisi olmuşdur. Dastançı aşiq kimi tanınmışdır. Aşıq şeirinin müxtəlif formalarında gözəl nümunələr yaratmışdır.

DƏF – milli zərb aləti. Dəf (qaval) bir üzünə dəri çəkilmiş ensiz dairəşəkilli sağanaqdan (gövdədən) ibarət musiqi alətidir. Dəf – kiçik ölçüdədir, üzünə tarım çəkilən dəri nazikdir, səsi zərif, eyni zamanda gümrəhdir. Sağanaq tut



və ya qoz ağacından düzəldilir, üzünə tarım çəkilməmiş dəri isə balıq dərisindəndir. Bütün dairə boyu sağanağa 60-dan çox cingildəyən metal dairəciklər əlavə edilir. Sağanağın üz tərəfi çox vaxt sədəflə və sümüklərlə bəzədilir. Bir və ya iki əllə, daha çox barmaqlarla, eyni zamanda əlin ovucu ilə membrana vurmaqla, müxtəlif ifa üsullarından (çırtma, qıraq və orta şapalaq, silkələmə və s.) istifadə etməklə çalınır. XIX-XX əsrin əvvəllərində Şirvan aşığı mühitində dəf aləti bir çox aşığı ansambllarının tərkibində iştirak etmiş və aşığı havalarına “dəm” tutmuşdur.

DƏLİ – aşığı ədəbiyyatında «dəli» obrazı bir neçə istiqamətdə özünü göstərir:

a) qəhrəmanlıq dastanlarında «dəli» titulu igid, qorxmaz, bahadır statusunun daşıyıcısıdır: «KDQ»da Dəli Dondar, Dəli Qaçar; «Koroğlu» dastanında Koroğlunun başına cəm olmuş yeddi min yeddi yüz yetmiş yeddi dəli. «Dəli Koroğlu» adlı saz havası da vardır:

*Haydı, dəlilərım, haydı,
Yeriyin düşmən üstünə.*

b) Sufi-dərviş simvolikasından isti-

fadə edən aşığılar «dəli» obrazında həm də özlərini görür və bu sözü rəmzi-məcəzi anlamda ilahi eşqin şiddətindən dəli-divanə olmaq kimi mənalandırırlar. Bu səbəbdən də Aşığı Ələsgər:

*Ələst aləmində demişəm “bəli”,
Həm aşığıam, həm dərvişəm, həm dəli*

misralarında aşığılıq, dərvişlik və ilahi eşq dəli-divanəliyini biri-birinə bərabər tutur.

c) Aşığı poeziyasında bir gözələ vurulub onun eşqindən həvalanmaq mənasında da «dəli» metaforasından müxtəlif poetik-üslubi məqamlarda istifadə olunur:

*Dəli könül, nə divanə gəzirsən,
Bivəfa dilbərdən sənə yar olmaz.
(Xəstə Qasım)*

ç) Çox nadir hallarda dastanlarda və aşığı rəvayətlərində ruhi xəstə olan dəli obrazına da rast gəlinir.

“DƏLİ ALI İLƏ AŞIQ ƏLƏSGƏRİN RƏVAYƏTİ” – el qəhrəmanı Dəli Alı və Aşığı Ələsgərlə bağlı yaranmış dastan-rəvayətlərdən biri. Dəli Alının igidliyi, cəsurluğu, səxavəti və Aşığı Ələsgərə, bütünlükdə aşığı sənətinə münasibət özünün əksini tapır. Əlbəttə, bu rəvayətin əsasında real həyat hadisələri dayanır. Belə ki, Gəncəbasarın Qarasuçu kəndində yüzbaşı xərac üstündə gənc Alının atasını təhqir edir. Alı bu xəbəri eşidib yüzbaşını öldürüb eldən-obadan qaçaq düşür. O, ətrafına narazı adamlar toplayır. Qazan dağında, Acı bulaqda, Qarasuçuda, Samuxda Zincirlidə hökumət qüvvələrinə qarşı

mübarizə aparır. Hünərli igid olduğuna görə “Dəli Alı” adı ilə məşhurlaşır. Dəli Alı bacısı oğlu Zeynalabdını evləndirmək üçün toy tədarükü görür və Aşıq Ələsgəri bu toya çağırmaq qərarına gəlir. Göyçə yolunda dayanıb gedənlərin birinə məktub verir ki, Aşıq Ələsgərə çatdırsın. Aşıq Ələsgər məktubu alıb Aşıq Əsəd və Daşkəndli Aşıq Nəcəflə həmin toya yola düşür. Aşıq Əsəd və Aşıq Nəcəf toyu yüksək səviyyədə keçirirlər. Qayıdıb gələrkən yolda qaçaqlar yenidən onların qabağını kəsir. Söhbət vaxtı Aşıq Ələsgər Dəli Alının toyundan gəldiyini deyir. Qaçaqlar: "Onda həmin toyun necə keçməyini danış", deyirlər. Aşıq Ələsgər “Dəli Alı bir sədd açıb Şah Abbas dövrünü kimi” misrası ilə başlayan məşhur müxəmməsini söyləyir. Dastanda Dəli Alının igidliyini, səxavətini göstərən “Dəli Alının vəsfini yazmışam dastana deyin” misrası ilə başlayan ikinci bir müxəmməs də verilir. Bunlar və bu kimi dastan-rəvayətlər Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq tarixini öyrənmək üçün mühüm hadisədir. Dastan-rəvayət “Aşıq Ələsgər” (1996), “Göyçə dastanları və aşıq rəvayətləri” (2001) kitablarında verilmişdir.

“DƏLİ KOROĞLU” – “Koroğlu” silsiləsinə daxil olan aşıq havasıdır. Cəngi havalar qrupuna daxildir. Sazda “Şah pərdə” kökündə ifa olunur. İntonasiya məzmunu, əsasən, beçə pərdədən orta pərdəyə qədər ambitusda inkişaf edir. Məqam-intonasiya əsası Rast məqamına uyğundur. “Dəli Koroğlu” havasının instrumental girişi “Koroğlu havaları” silsiləsi üçün səciyyəvi olan intonemadan – sazın kök pərdəsindən

təkan alan və yüksək registrdə səslənən sintaqmadan başlayır. İlk musiqi düzümünün əsasını kök pərdənin dəfələrlə təkrarlanması və onu əhatə edən yarım-pərdə və beçə pərdə üzərində gəzişmələr təşkil edir. Instrumental girişin ikinci mühüm intonasiya blokunun təməlinə sazın aşağı hissəsində səslənən və kök pərdədən şah pərdəyə doğru yönəlmiş pilləvarı sekvensiya şəklində inkişaf edən sintaqma durur. “Dəli Koroğlu” havasının instrumental girişinin üçüncü musiqi-sintaksis quruluşunun intonasiya məzmunu birinci hissənin materialını variant şəklində təkrar edir. Bu baxımdan qeyd etmək olar ki, “Dəli Koroğlu” havasının instrumental girişinin sərbəst improvizə üzərində qurulmuş kompozisiyasında reprizli üçhissəli formanın ünsürləri özünü büruzə verir.

Havanın vokal periodu yüksək emosionallıq və gərginlik aşılانan zirvədən – sazın kök pərdəsindən başlayır. Vokal periodun intonasiya özəyi kök – “Çoban bayatı” – ayaq divanı-şah-orta pərdələrə əsaslanır. “Dəli Koroğlu” havasının metr-ritmik əsasını qeyri-müntəzəm (tempo rubato) vəzn təşkil edir. Melodikası reçitativ-deklamasiya üslubundadır. Havanın ümumi kompozisiyasını kuplet-variant forması ilə müqayisə etmək olar.

Poetik mətninin əsasını qoşma təşkil edir. Havanın melosətirləri, əsasən, iki heca qrupuna (6 + 5) bölünür. “Cəngi Koroğlu” havasında melopoetik əlavələr mühüm formaqurucu və semantik funksiyalar yerinə yetirir. Hər melobənd “Koroğlu” aşıq havaları silsiləsi üçün səciyyəvi olan çağırış intoneması ilə başlayır. Melosətirlərin təqtilərə bölünməsində və sezuranın yaranmasında

məndənkənər əlavə hecaların önəmli rolu vardır. Hər melobəndin sonunda isə qaytarma (son iki misranın təkrarı) səslənir.

Havanın artikulyasiyası üçün qəhrəmanlıq semantikasi ilə bağlı xüsusi rubato üslubu, qlissando, nərə çəkmək və s. xasdır. Hava etnomusiqişünaslar T.Məmmədov və İ.İmamverdiyev tərəfindən nota köçürülmüşdür.

DƏLİK – saz alətində çanağın üz hissəsində açılan kiçik yumru deşik. Sayı üçdür və daha artıq olması da mümkündür. Alətin səsinin gücləndirilməsi üçündür və rezonator əhəmiyyəti daşıyır.

DƏM – Milli musiqi termini. 1. Aşırıq ifadəliliyində müşayiətçi alətin səsləndirdiyi daimi, dəyişməz ton və ya interval. Aşırıq dəstəsində bu balabançının ifasında səslənən “dəm” səsidir. Musiqi təcrübəsində “dəm saxlamaq”, “dəm tutmaq” kimi ifadələrdən istifadə edilir. 2. Azərbaycan milli simli alətlərinin bir çoxu, eləcə də sazın simlərinin quruluşu “dəm” səslərin yaranmasına gətirib çıxarır. Saz alətində köklənmədən asılı olaraq (bəm və dəm simlər) meydana çıxan və hava boyu daimi səslənərək dəm saxlayan intervallar mövcuddur – seksta, kvinta, kvarta, tersiya sekunda və prima. Havanın melodik xətti bu intervallar üzərində səslənərək üç səsdən ibarət akkord yaradır. Sazda müəyyən hava çalınarkən dəm simlər və ya bəm və dəm simlər daimi – “burdon” səsi olaraq səslənir, onun fonunda zil simlərdə melodiya çalınır. 3. 8 və ya 9 simli saz alətində unison köklənən üç qoşa simdən ibarət qruplardan biri “dəm simlər” adlanır. Bax Dəm simlər. 4. Havanı

müntəzəm vurğu ilə müşayiət edən zərb alətləri də “dəm” saxlayır.

DƏM SİMLƏR – 8 və ya 9 simli saz alətində mövcud olan üç qrup sim çeşidlərindən biri. Unison köklənən üç qoşa simdən ibarətdir. Üst sırada yerləşdiyinə görə, “üst simlər” də adlandırılır. Bu simlərin kökləri, yəni səs yüksəkliyi daim dəyişməz qalır və “orqan punktu” – “dəm” funksiyanı daşıyır.

DƏMİRÇİ ABBAS (1925, Kəlbəcər rayonu, Ağca kəndi – 2004, Yevlax rayonu, Malbinə kəndi) – Kəlbəcər mühi-



tinin yetişdirdiyi sənətkarlardandır. El şairi kimi məşhur olmuşdur. Dəmirçi peşəsi ilə məşğul olmuşdur və “Dəmirçi Abbas” imzası ilə yazıb-yaratmışdır. Hüseyn Saracılı, Mikayıl Azaflı, Qəmkeş Allahverdi kimi saz-söz ustaları ilə yaxın sənət əlaqələri saxlamışdır. Qoşma, gəraylı, təcnis şeir biçimlərində çoxsaylı şeirlər yaratmışdır. Haqqında xeyli sayda dastan-rəvayət düzülüb qoşulmuşdur. Aşıqlar onun şeirlərini məclislərdə oxumuşlar.

Ermənilərin Kəlbəcəri işğalından sonra Yevlax rayonunun Malbinə kəndinə köçmüşdür. Ayrı-ayrı toplularda şeirləri getmişdir. Şeir kitabları nəşr olunmuşdur.

DƏMİRÇİZADƏ ƏBDÜLƏZƏL MƏMMƏD OĞLU (1909, Şəki şəhəri – 1979, Bakı) – Azərbaycan dilçiliyinin



görkəmli nümayəndələrindən biri olmuşdur. A M E A - n ı n müxbir üzvü, filologiya elmləri doktoru, professor, Əməkdar elm xadimi, Dövlət mükafatı

laureatıdır. Orta məktəbi Şəkidə bitirmişdir. Şəki Müəllimlər seminariyasını bitirmişdir (1925). Şəkidə 2 nömrəli məktəbdə müəllim işləmişdir (1925-ci ildən). Bakı şəhərinə gəlmiş, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinə (keçmiş API) daxil olmuşdur (1929). B.Çobanzadə, Ə.Haqqverdiyev, Y.V.Çəmənzəminli, A.Şaiq kimi mütəfəkkir ziyalılar ona dərs demişlər. Ali təhsil alıb Şəkiyə qayıdır (1929). Şəkidə 1933-cü ilə qədər dərs deyir. Bakıya gəlir (1933). Dillər kafedrasına aspirant qəbul olur. “Türk dili” (1936), “Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi” (1938) kitabı çıxır. Filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi alır (1940). “Azərbaycan dilinin tarixi (qədim dövr)” əsərini doktorluq dissertasiyası kimi müdafiə edir (1944). Professor (1945) olur. Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetində Azərbaycan dilçiliyi kafedrasının müdiri olmuşdur (1943-1979). 20 kitab, 200-dən çox məqalə müəllifidir. “Kitabi-Dədə Qorqud”un dili” (1959) əsərini yazmışdır. “Dədə Qorqud” dastanı və aşıq yaradıcılığı ilə bağlı məqalələri vardır.

DƏMİROV ƏLİPAŞA (FƏĞANİ)
(1912, Şəmkir rayonu, Qaracəmirli kəndi – 1975) – Aşıq şeiri üslubunda gözəl nümunələr yaratmışdır. Gənc

yaşlarından yaradıcılığa başlamış, xalq şeiri üslubunda poetik nümunələr düzüb qoşmuşdur. İstedadı ilə həmişə seçilmiş, kifayət qədər güclü bədii nümunələr yaratmışdır. Hüseyn Şəmkirlinin poetik irsini yaddaşında daşıyan sinədəftər söz bilicisi olmuşdur. Təcnisin nadir nümunələrini yaradan el şairi kimi məşhurdur. Şeirləri toplanıb çap olunmamışdır. Yaradıcılığından bir sıra nümunələr ayrı-ayrı toplularda nəşr olunmuşdur.

DƏMİROV ƏLİSA (ŞAMAXILI) PİRƏHMƏD OĞLU (1928, Şamaxı rayonu, Çarxan kəndi – 2009) – Şamaxı mühitinin yetişdirdiyi sənətkarlardandır. Yeddi illik məktəbi bitirmişdir. Aşıq sənətinə olan maraq onun sənətə gəlməsinə səbəb olmuşdur. Şamaxının tanınmış aşıqları Abbas Söhbətov, Soltan Muradov, Məmmədəğa Babayev onun bir sənətkar kimi formalaşmasında mühüm rol oynamışlar. Aşıq Əlisa həm saz havalarını, həm də muğamları yüksək ustalıqla ifa etməyi bacaran istedadlardan olmuşdur. Xalq dastanlarına kifayət qədər bələd olan dastançı aşıqdır. Az yayılmış “Ordubadlı Kərim”, “Seyid”, “Küçə Riza”, “Adıgözl” kimi dastanları məclislərdə söylənməsinə üstünlük vermişdir. Əsasən, ifaçı aşıq kimi tanınmışdır.

DƏMKEŞ – aşıq dəstələrində havanın əsas kök səsini uzadaraq (züy) müşayiət edən balabançı. Balabançılar dəstəsində II balaban, zurnaçılar dəstəsində II zurna “dəmkeş” rolunu oynayır. Müasir Xalq Çalğı Alətləri Ansamblında da dəmkeş çalğıçılar iştirak edir. **Bax:** Züyçü.

DƏMSAZ – Bax: Dəmkeş.

DƏRBƏND AŞIQ MÜHİTİ – Mər-
kəzi Dərbənd mahalı və çevrəsindəki



Tabasaran və Rutul rayonları olmaqla əhatə dairəsini Azərbaycan Respublikasının Quba-Xaçmaz və Şəki-Zaqatala hüduhdarınacan uzadan Dərbənd aşiq mühiti Azərbaycan aşiq sənətinin başlıca regionları sırasında dayanmışdır. Zəngin iqtisadi-siyasi həyat yaşayan bu mahal yüzillər boyunca mühüm mədəniticari mərkəz və söz-sənət diyarı kimi şöhrətlənmişdir. Qaynaqlar Dərbənddəki türk mədəniyyətinin çox-çox qədimlərdən baş alıb gəldiyini göstərir. "Kitabi-Dədə Qorqud" boylarında, "Koroğlu" dastanında, eləcə də digər folklor örnəklərində adı və qaynar həyatı qürurla vurğulanan Dəmirqapı Dərbəndə başqa cəhətlərlə yanaşı, uzun bir zaman ərzində yaradılan milli-mənəvi sərvətlər, o cümlədən də saz-söz sənəti xüsusi hörmət gətirmiş və nüfuz qazandırmışdır. Türk etnik-mədəni sisteminin əsas təmsilçilərindən biri sayılan Dədə Qorqudun qəbrinin Dərbənddə olması barədəki ta-

rix rəvayət də bu mühitin milli-mənəvi dəyərlərlə zənginliyini təsdiqləyir.

Mühitin sənət cazibəsi orta yüzilliklərin Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Abdalgülablı Valeh kimi ustad aşiqlərini müxtəlif vaxtlarda çəkib Dərbəndə gətirmişdir. Onlar Dərbənd sənətkarları ilə qarşılaşmış və kifayət qədər yüksək səviyyəli saz-söz sınaqlarından çıxmalı olmuşlar. Bu sənət sınaqları «Abbas-Gülgəz», "Xəstə Qasım", "Valeh-Zərnigar" dastanlarını-

nın Dərbəndlə bağlı bölümlərində öz geniş əksini tapmışdır. Abdalgülablı aşiq Valehin qarşılaşdığı Zərnigar xanım tarixi şəxsiyyət olmuşdur.

XVII-XVIII yüzilliklər arasında Dərbənddə yaşayıb-yaratmış Məsum Əfəndinin də güclü poetik istedad sahibi olduğu duyulmaqdadır. Günümüzə gəlib çatan şeirləri və "Məsum-Diləfruz" dastanı onu aşıqlıq elminin dərin bilicisi olan ustad sənətkar kimi səciyyələndirir.

Dərbənd aşiq mühiti adı çəkilən sənətkarlarla yanaşı, sənət aləminə Dərbənd mahalından olan Yersulu aşiq Emin, Səfilli Məmməd, Xalid Qaradağlı, Əhməd Hümeydi, Vəlikəndli Fətəli, Aşiq Qonaqbəy, Aşiq Tahirbəy, Aşiq Niftulla kimi görkəmli saz-söz ustaları bəxş etmişdir. Dərbənd çevrəsində yaşayıb-yaradan Ehraqlı Rəcəb (Rutul), Vaxıyanlı Məhəmməd (Zaqatala), Molla Cuma (Şəki), Xaltanlı Tağı, Aşiq Soltan, Aşiq Qəndab (Quba) və başqaları da bu

mühitə məxsus sənətkarlardır. Dərbəndə yaxın bölgələrdəki Dağıstan (ləzgi, dargin, avar, saxur və s.) aşığı da ifaçılıq prinsiplərinin, söz və musiqi repertuarının tam eyniliyinə görə Dərbənd aşığı mühitinə daxildir. Onların böyük əksəriyyəti Dərbənd aşığı mühitinin təsiri ilə Azərbaycan türkcəsində söz düzüb qoşmuş, bir ənənə olaraq məclisləri də bu dildə aparmışlar. Hətta onların öz dillərində yaratdıqları dastan və şeirlərin strukturunda və poetik sistemində də Azərbaycan aşığı sənətinin güclü təsiri olmuşdur.

Dərbənd mühitinə mənsub aşığıların ifaçılığı saz-balaban, bir sıra yerlərdə isə saz-balaban-nağara müştərəkliyi ilə çalib-oxumaq üstündə qurulmuşdur. Oxu tərzinin Şirvan ifaçılığına bənzəri çoxdur. Boğaz qaynatmaları zamanı muğam çalarlarına da müəyyən qədər yer verilir. Ən çox istifadə olunan cürə sazdır. Mühitin Balakən-Zaqatala kəsimində saz əvəzinə tamburdan da istifadə edilmişdir. Tamburlu aşığılara balaban-nağara qoşulmur.

Dərbənd aşığı mühiti, əsasən, təkkə ənənəsinə söykəndiyi üçün rəqs və gəzişmələrə meyillidir. Saz bəstəçiliyi o qədər də güclü deyildir. Şirvan ifaçılığının musiqi repertuarına da daxil olan "Dərbəndi" adlı saz havası vardır. Bu mühitin ərsəyə gətirdiyi başqa bir hava – "Quba Kərəmi" isə əksər aşığı mühitlərinin musiqi repertuarına daxil olmuşdur.

Dərbənd aşığı mühiti ənənəvi-işlək dastanlardan başqa, bir sıra klassik dastanları da öz repertuarında qoruyub saxlamaqla seçilir. Digər mühitlərdə o qədər də nəzərə çarpmayan «Yetim Aydm», "Bikəs", "Adıgözəl", "Ovçu Pi-

rim", "Seyfəlmülük", "Səfilli Məmməd" dastanları bu qəbildəndir. «Aşığı Qərib», "Abbas-Gülgəz", "Valeh-Zərnigar" kimi məşhur ənənəvi məhəbbət dastanlarının isə bu mühitdə özünəməxsus cizgilərlə seçilən variantlarına təsadüf edilir.

Bu mühitdə ərsəyə gələn Məsum Əfəndi (Dərbənd), Əhraqılı Rəcəb (Rutul), Varxiyanlı Məhəmməd (Zaqatala) və Molla Cuma (Şəki) poetik yaradıcılıqda böyük uğurlar qazanmışdır. Onların ifaçılıq qabiliyyəti barədə elə bir bilgi qalmasa da, yaradıcılıqlarının bitkinliyi, bədii-üslubi əlvanlığı, məzmun-mündəricə əhatəsinin dərinliyi diqqəti çəkir.

“DƏRBƏNDİ” – aşığı havasıdır. Aşığı yaradıcılığında mahnı xarakterli havalar sırasına aiddir. Obraz-emosional məzmununa görə oynaq, şux havalar qrupuna daxildir. Maraqlıdır ki, Qarabağ mühitində “Dərbəndi” saz havası xanəndə yaradıcılığına keçərək “Qaçaq Nəbi” adı ilə xalq mahnısı kimi məşhurlaşmışdır. “Dərbəndi” havası şah pərdə kökündə ifa olunur. Məqam-intonasiya məzmunu baş pərdəyə istinad edir və Segah məqamı ilə üst-üstə düşür. İntonasiya özəyi şah-orta-baş pərdələrə əsaslanır. Havanın intonasiya inkişafı pentaraxord həcmində məqam dayaqlarının davamlı şəkildə çalarlanması ilə səciyyələnir. Kantilena xarakteri ilə seçilən melodikasına əsas pərdələr üzrə enən hərəkət, çoxsaylı melizmatik bəzəklər xasdır. Instrumental və vokal partiyaları eyni musiqi materialına əsaslanır. Havanın metr-ritmik əsasını 6/8 ölçü təşkil edir. Havanın ümumi kompozisiyasını kuplet-variant forması ilə müqayisə etmək olar. Hər melobənd

iki dövrdən (perioddan) ibarətdir. Melobəndin quruluşunda təkrar prinsipi mühüm formaqurucu əhəmiyyətə malikdir. Havanın kompozisiyası musiqi cümlələri və motivlərinin təkrarı (qaytarılması) üzərində qurulmuşdur. Poetik mətninin əsasını qoşma təşkil edir. Havanın melosətirləri üç heca qrupuna bölünür ($4 + 4 + 3$). Musiqi və poetik mətnlər arasında sinxron əlaqələr mövcuddur. Hava etnomusiqişünaslar T.Məmmədov və İ.İmamverdiyev tərəfindən nota köçürülmüşdür.

Qış zamanı bir-birinə qapanan aşıq mühihləri də həyatın digər axarları kimi yaz-yay çağlarında yenidən qaynayıb-qarışmış və öz sənət münasibətlərini qarşılıqlı faydagötürmə zəminində qurmuşlar. Öz mahallarından əlavə Göyçə və Naxçıvan aşıqlarının Dərələyəz mahalına, Dərələyəz aşıqlarının isə Göyçə və Naxçıvan mahallarına toy-düyünə çağırılması inkişaf ahənginin eyni axarda getməsinə geniş imkan və şərait yaratmışdır. Bundan əlavə, gah Göyçə və Naxçıvan aşıqlarının Dərələyəz aşıqlarını, gah da əksinə, Dərələyəz aşıqlarının Göyçə və Naxçıvan aşıqlarını saz-söz meydanına çağırması və sənət imtahanına çəkməsi də inkişafda az iş görməmişdir. Sonralar aşıq hekayətlərinə, dastan qanadlarına çevrilən bu sənət imtahanları yaradıcılıqda poetik siqlətin, ifaçılıqda isə mədəni-estetik tutumun qüvvətlənməsinə təkan vermişdir.

Göyçədə olduğu kimi, Dərələyəz mahalının da hər kəndində bir neçə aşıq yaşayıb-yaratmışdır. Sallı, Hors, Qabaxlı, Qaraqaya kəndləri isə peşəkar aşıqlar məskəni sayılmışdır. XIX yüzilliyin sonu ilə XX yüzilliyin ortaları arasında Sallı kəndində iyirmiyə yaxın saz-söz sənətkarının çalıb-çağırması sənət həyatının olduqca qaynar keçmə-sindən soraq verir. Sallı kəndində ərsəyə gələn Aşıq Paşa, Qul Mustafa, Aşıq Cəlil, Şair Təhməz, Dəllək Xələf, Aşıq Əsəd, Şair Alhüseyn, Şair Rzaqulu, Aşıq Qulu, Məhəmmədəli, Aşıq Bəhmən, Aşıq Mirzalı və başqaları Dərələyəz aşıq mühitinin ən kamil saz-söz ustaları kimi şöhrətlənmişlər.

Dərələyəz aşiq mühitinin sonrakı

DƏRƏLƏYƏZ AŞIQ MÜHİTİ – Sənət ənənəsi baxımından Göyçə aşıq mühitinə olduqca yaxın olan Dərələyəz aşıq mühiti də öz sazlı-sözlü, çal-çağırılı məclisləri və kamil ustadları ilə ad çıxarmışdır. İyirminci əsrin əvvəllərində yüzdən yuxarı kəndi əhatə edən Dərələyəz mahalının ardıcıl sıxışdırmalardan və vaxtaşırı köçürülmələrdən sonra səksəninci illərdə iki rayonda (Soylan və Keşişkənd) cəmləşən iyirmiyə yaxın kəndi qalmışdı. 1988-ci ildə Azərbaycan türkləri həmin kəndlərdən də məcburən çıxarılmışdır. Beləcə Dərələyəz əhalisi Naxçıvan MR-a və Azərbaycanın müxtəlif bölgələrinə səpələnməli olmuşdur.

Göyçə mahalı ilə Dərələyəz mahalını bir-birindən məşhur Selim gədiyi ayırmışdır. Çox mürəkkəb coğrafi mövqedə yerləşən bu gədik yalnız ilin altı ayında gediş-gəlişə imkan vermişdir. Altı aylıq qış dönəmində qar yağıb gədiyi bağladığından bir mahaldan o biri mahala adlamaq mümkün olmamışdır. Yaz-yay aylarında yaxın güzaran əlaqələri quran, sənət münasibətləri saxlayan Göyçə və Dərələyəz camaatı qış dönəmində, demək olar ki, mahaldaxili həyat

dövr sənətkarlar içərisində də Sallı kəndindən olan Aşıq Cəlil xüsusi yer tutmuşdur. Hazırda aşıqların musiqi repertuarında yaşamaqda davam edən Aşıq Cəlil havaları aşağıdakılardır: "Baş Cəlili", "Orta Cəlili", "Ayaq Cəlili", "Dərələyəz gəraylısı", "İrəvan çuxuru", "Qaytarma", "Badamı", Aşıq Ələsgərlə yaxından dostluq eləyən Aşıq Cəlil yaratdığı havaları, bir qayda olaraq, ilk öncə böyük ustadın hüsurunda çalar, onun xeyir-duasını almış. Dərələyəz aşığı mühitinin ifaçılığı saz və balaban müştərəkliyinə əsaslanmışdır. Yüyürək templi oxu tərzinə və musiqinin ritminə uyğun dinamik hərəkətə – oynaq gəzişmələrə bu bölgədə xüsusi fikir verilmişdir. Repertuarda fəlsəfi-ürfani məzmun daşıyan deyişmə, müəmma, bağlama və buna bənzər örnəklərin önəmli yer tutması və bu qəbildən olan örnəklərin saz-söz məclislərində fəal işləkliyi, əlbəttə, yuxarıdakı ifaçılıq prinsipləri ilə birlikdə Göyçə aşığı mühiti kimi Dərələyəz aşığı mühitinin də təkkə kökənli olmasını səciyyələndirən qabarıq cizgilərdir.

“DƏRƏLƏYƏZ QAYTARMASI” –

Dərələyəz aşıqları tərəfindən ifa olunan “Qaytarma” havasının regional variantıdır.

“DƏRƏLƏYƏZ ŞƏRİLİSİ” –

Dərələyəz aşıqları tərəfindən ifa olunan “Şərili” havasının variantıdır.

“DƏRƏLƏYƏZ YURD YERİ” –

Dərələyəz aşıqları tərəfindən ifa olunan “Yurd yeri” havasının regional ifa variantıdır.

DƏRGAHQULİYEV HƏSƏN ŞƏMİSTAN OĞLU (1957, Qazax rayonu, Kəmərlı kəndi – Bakı şəhəri) – Aşıq ailəsində dünyaya gəlmişdir. Atasını Aşıq Şəmistan dövrünün

tanınmış saz-söz ustadlarından olmuşdur. Qazaxda, Tovuzda, Şəmkirdə, Borçalı mahalında çoxsaylı toy məclisləri keçirmişdir. Həsən Dərgahquliyev də erkən yaşlarından saza-sözə həvəs göstərmişdir. Orta məktəb illərindən müxtəlif tədbirlərdə, məclislərdə çalib-oxumağa başlamışdır. Onun mənsub olduğu ailə aşığı ocağı kimi tanınmışdır. Bacısı Kifayət, qardaşı Hüseyn də orta məktəb illərindən bir aşığı kimi eldə-obada sevilib seçilmişdir. Həsən Dərgahquliyev ADU-nu (indiki Bakı Dövlət Universiteti) bitirmişdir (1984). Bakının Binəqədi rayon 11 nömrəli musiqi məktəbində, Xırdalan şəhər uşaq musiqi məktəbində saz müəllimi kimi fəaliyyət göstərir. H.Dərgahquliyev sazbənd kimi də tanınmışdır.



DƏRGAHQULİYEV HÜSEYN ŞƏMİSTAN OĞLU (1960, Qazax rayonu, Kəmərlı kəndi) – Aşıq ailəsində anadan olmuşdur. Erkən yaşlarından aşığı sənətinə maraq göstərmişdir. Atasını Aşıq Şəmistan Qazax bölgəsinin tanın-



tanınmışdır.

miş ustad aşıqlarından olmuşdur. Aşıq sənətinin sirlərini də atasından öyrənmişdir. Rayon, respublika səviyyəli tədbirlərdə fəal iştirak etmişdir. Gəncədə məktəblilərin XXII respublika olimpiadasında (VII sinifdə oxuyarkən) sazda ifasına görə birinci yer tutmuşdur. III ümumittifaq xalq yaradıcılığı festivalının mükafatını almışdır. Klassik saz havalarının mahir ifaçısıdır. Zəngin dastan repertuarına malikdir. Azərbaycan aşıqlarının V və VI qurultaylarının nümayəndəsi olmuşdur.

DƏRGAHQULİYEV ŞƏMİSTAN HƏSƏN OĞLU (1926, Qazax rayonu, Kəmərlı kəndi – 1991) – Dövrünün ustad aşığı



Kor Əhməddən aşıqlığın sirlərini öyrənmiş və istedadlı bir aşıq kimi yetişmişdir. Klassik aşıqların yaradıcılığını, dastanlarımızı mükəmməlliklə öyrənmişdir.

İfaçı aşıq kimi tanınmışdır. Borçalıda, Gəncəbasarda məclislər keçirmişdir. Respublika səviyyəli tədbirlərdə təmsil olunmuşdur. Gözəl səsə, yüksək ifaçılıq qabiliyyətinə malik sənətkar kimi tanınmışdır. Qələmini müxtəlif səpkili şeir nümunələri yaratmaqda da sınıamışdır. Sənətini qızı Kifayətə, oğlanları Həsən və Hüseynə öyrətmişdir.

DƏRVIŞ – dünyanın maddi nemətlərindən üz döndərüb nəfsini öldürən, bütün varlığı ilə özünü Allah sevgisinə bağlayan təsəvvüf yolçusu. «Dərviş»



s ö z ü n ü n hərfi anlamı «qapı eşiyi» deməkdir. Dərvişlər təkkə və türbəyə girərkən qapının ağzını tapdamaz, əyilib həmin

yeri öpər və oranı ayaqlamadan iri bir addım ataraq içəri girərlər. Onların qapı eşiyinə – astanaya sayqısı rəmzi-məcəzi anlam daşıyır və bunu özlərinin «vəhdəti-vücut»a – Tanrıya qovuşmağın ərafəsində, yəni qapısı ağzında olmaları kimi mənalandırırlar. Sufi-dərvişlər dünya ləzzətlərindən imtina edən, az yeyən, az yatan, az danışan, sadə yun paltar geyinən, könlü və əli açıq olan, günün çoxunu zikr və ibadətlə keçirən xeyirxah – savab əməllər sahibidirlər.

Folklorda, o cümlədən də aşıq ədəbiyyatında onların əsas missiyası müşkülə düşənləri dardan qurtarmaq, övlad həsrəti çəkənləri muradına çatdırmaq, aşıqlərə badə içirmək və buta verməkdir. Ağ libaslı, ağsaqqallı nurani dərviş obrazı, əsasən, mediator-əlaqələndirici funksiyası yerinə yetirir, ilahi aləmlə, ruhlar dünyası ilə nağıl və ya dastan qəhrəmanı arasında mənəvi rabitə yaradır. Onun istifadə etdiyi əsas mediativ vasitə sehrli alma və mey dolu badədir.

Rəmzi-məcəzi səciyyə daşıyan məhəbbət dastanlarının baş qəhrəmanı olan haqq aşıqları (Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Aşıq Qərib, Novruz və b.) özlərini həm də dərviş-aşıqlar sayırlar.

**DƏRGAHQULİYEVƏ KİFAYƏT
ŞƏMİSTAN QIZI (1953, Qazax rayo-**



nu, Kəmərlı kəndı) – ıstedadlı qadın aşıqlarındandır. Orta təhsillıdır. Aşıq ailesındə böyümüşdür. Erkən yaşlarında n aşıqlığa maraq

göstərmişdır. 1990-cı illərdə “Aşıq Pəri” məclisinin fəal üzvlərindən olmuşdur. Orta məktəb illərindən atası ilə Qazaxda, Borçalıda, Gəncəbasarda məclislərə getmiş, ıstedadlı aşıq kimi tanınmışdır. Zəngin musiqi və səs repertuarına malikdir. “Səadət qadınlar klubu”nda (1972) dəfələrlə çıxış etmişdir. Həmin dövrdə Qurbani, Sarı Aşıq, Aşıq Ələsgər, Aşıq Şəmşir və başqa ustadlarla bağı “Ədəbi üfüqlər” verilişində təmsil olunmuş, sazda çalıb-oxumuşdur. Hazırda Qaymaqlı kəndində yaşayır.

“DƏRVIŞİ” – Bax: Qaraçı.

DƏSTƏ (AŞIQ DƏSTƏSİ) – aşıq və onu müşayiət edən musiqiçilərə verilən ad. “Mirzə Bilalın dəstəsi”, “Hüseyn Cavanın dəstəsi”, «Aşıq Şakirin dəstəsi», «Aşıq Əkbərin dəstəsi», «Aşıq Pənəhın dəstəsi», “Aşıq Əhlimanın dəstəsi” deyildiıi zaman adı keçən aşıq və onunla birlikdə toy-düyün

məclisinə gedən musiqiçilərin toplusu, daha doğrusu, ansambl şəklində birləşməsi nəzərdə tutulur. Aşıq dəstəsi Şirvan, Gəncəbasar, Təbriz-Qaradağ aşıq mühitləri üçün daha səciyyəvidir. Urmiya, Borçalı, Qars kimi təksaz aşıq mühitlərində belə dəstələr müşahidə olunmur. Şirvanda aşıq dəstəsinin tərkibi aşıq, balabançı, dəmkəş, nağaraçı və aşıq xanəndəsindən ibarət olur. Gəncəbasar, Kəlbəcər və Laçında aşıq dəstəsi əsas aşıq, yardımçı aşıq və balabançıdan təşkil olunan üçlükdür. Təbriz – Qaradağda isə ustad aşıq, yardımçı aşıq, balabançı, dəmkəş və qavalçıdan ibarət olan tərkib aşıq dəstəsinin əsas üzvləri sayılır.

Aşıqların dəstə halında çalıb-oxuması daha çox şəhər və saray həyatının tələblərindən doğmuşdur. Tərəkmə-elat həyat tərzinin üstün olduğı ərazilərdə isə təksaz aşıqlığa üstünlük verilir. Təksaz aşıqlarla müqayisədə aşıqlar dəstəsinin daha ritmli olduğı, oxuyan aşığın de-tonə hallarına daha az yol verdiyi görünməkdədir ki, bu da nəfəs və zərb alətlərinin yaratdığı harmonik nizamla bağılıdır.



DƏŞƏN İSA MUSA OĞLU (1920, Gəncə – 1994, Əhər) – Təbriz-Qaradağ

aşıq mühitinin nümayəndəsidir. 1925-ci ildə ailəsi ilə birgə Gəncə şəhərindən Qaradağ mahalına, Əhər şəhərinin Zərnisap kəndinə köçmüşdür. Erkən yaşlarından aşığı



sənətinə maraq göstərmişdir. On səkkiz yaşından aşığılığa başlamışdır. Aşıq sənətinin sirlərini ustadı Aşıq Abbasəli Azqanlıdan və Aşıq Nifdi Zəndəvaridən öyrənmişdir. Repertuarında əlliyə yaxın dastan və doxsandan artıq saz havası yer almışdır. Mühitin istedadlı dastançı aşığılarından olmuşdur. 1960-70-ci illərdə Təbriz radiosunda bir çox dastanları lentə yazdırmışdır. Təbriz və Qaradağda onlarla aşığı yetişdirmişdir.

DIRNAQ – saz üzərinə vurulmuş naxış-ornamentlərdən biri.

DIZAXLI MAHMUD (1810, Qarabağ mahalı, Quşçular kəndi – 1881) – Ustad aşığı kimi tanınmışdır. Qarabağ aşığı mühitinin yetişdirdiyi saz-söz sənətkarlarındanıdır. Əslən Təbriz-Qaradağ yörəsindən - Dizax mahalındandır. “Dizaxlı Mahmud” təxəllüsü ilə tanınmağa da bu səbəbdəndir. Aşıq Valeh ənənələri üzərində köklənmişdir. Yüksək yaradıcı təbi olmuşdur. Xalq arasında onunla bağlı maraqlı əhvalat, hadisə və rəvayətlər dolaşır. Qasımbəy Zakirlə yaxın münasibətləri olmuşdur. Aşıq yaradıcılığı ilə bağlı toplularda haqqında yığcam məlumatlar getmişdir.

DİAPAZON (yunan: dia pason (chordon) – bütün (simlərin) üzərindən) – musiqi alətinin və ya insan səsinə xas olan musiqi səsləri sırasının tam həcmi. Diapazonun həcmi musiqi alətinin və ya insan səsinin mümkün sayılan ən aşağı və ən yuxarı səsləri ilə ölçülür. Aşıq havalarının vokal melodiylarının diapazonu kiçik sekundadan undesimayadəkdir. Aşıq havalarının səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri başlanğıc melodiyanın kiçik diapazonunun inkişaf edərək tədricən böyüməsidir. Kiçik diapazonla malik havalar ən qədim havalar sırasındandır. Məsələn, sekunda diapazonlu havalara “reçitativ” xasiyyətli havalar silsiləsi aiddir: Kərəmi havaları və s. Aşıq havaları içərisində tersiya və ya kvarta diapazonlu havalar çoxluq təşkil edir: Məsələn, Şikəstə havaları və s. Vokal və instrumental havanın diapazonunun müxtəlif olması mümkün halıdır.

DİATONİKA (yunan: dia tonos – tonlarla hərəkət) – natural yeddi pilləli lad sahəsi: natural major (ionik) və minor (eolik), dorik, friqik, lidik və mik-solidik ladlar diatonik ladlar adlandırılır. Bu tip səs sırasında bütöv tonlarla hərəkət üstünlük təşkil edir. Mövcud olan iki yarımton isə səs sırasında heç vaxt bir-birinin ardınca hərəkət etmir. Diatonik səs sırasının əsas pillələri arasında yaranan intervallar diatonik intervallar adlanır (xalis, böyük, kiçik, nadir hallarda üç ton). Aşıq musiqisi diatonik məqam sisteminə aiddir. Aşıq havalarının melodiya diatonik səslər üzərində yaranır. Saz alətində pərdələrin açıq sim üzərində yaratdığı səs sırasında yarım və gül pərdələr, şərti olaraq çıxarılır.

rılsa, “natural minor” (eolik) məqamının səs sırası alınır. Saz alətində köklənmə zamanı yaranan diatonik intervalların – xalis prima, böyük sekunda, böyük ter-siya, xalis kvarta, xalis kvinta, böyük seksta, kiçik septima intervallarının şəkildə birləşməsi nəticəsində akkordlar təşkil olunur.

DİBRO (1861, Zaqatala rayonu, Aşağı Tala kəndi – 1934) – Yaradıcı aşığı olmuşdur. “Kamil” təxəllüsü ilə tanınmışdır. Zaqatala folklor mühitinin zənginləşməsində onun mühüm xidmətləri vardır. Ustad yanında şagird olmamışdır. Aşığı sənətinin sirlərini müstəqil öyrənmişdir. Bədahətən söz deyə bilmək bacarığı olmuşdur. Bu qabiliyyətinə görə də kifayət qədər məşhurlaşmışdır. Aşıqların II Qurultayında iştirak etmişdir (1938). H.Əlizadə 1938-ci ildə nəşr olunan “Aşıqlar” kitabında onun şeirlərindən (“Qızlar”, “Qala”, “Tənbəl”, “Dağlar”) nümunələr vermişdir.

DİXORD – sekunda münasibətli iki səsin hərəkətidir. Nitqin melodiyləşməsinin ən asan və universal ibtidai üsullarından biridir. Musiqi intonasionalılığı mənbələrinə yaxın olan ilkin janrlarla bağlıdır. Dixord, demək olar ki, əksər xalqların musiqisində ən erkən intonasıya edilmə xüsusiyyətlərindən biri kimi mövcuddur. İki yanaşı səsin növbəli təkrarı erkən diatonik mədəniyyətin ilkin təkanlarından biri hesab olunur. Dixord bir çox özəl yüksəklik-intonasıya konstruksiyalarının əsas və yeganə tikinti materiallarından biri kimi çıxış edir. Aşığı havalarının vokal oxumalarında dixord hərəkəti xüsusilə qabarıq şəkildə üzə çıxır. Bir sıra qədim havalar vardır ki,

vokal melodiyası dixord üzrə intonasıya edilmə nəticəsində yaranmışdır. İlkin musiqi janrlarında dixorda daxil olan tonlar növbə ilə dayaq tonuna çevrilmə xüsusiyyətinə malikdir. Belə ki, yuxarı ton əvvəlcə dayaq tonu, aşağı ton isə alt aparıcı kimi, sonradan, əksinə, aşağı ton dayaq tonu, yuxarı ton isə üst aparıcı kimi çıxış edir. Aşığı havalarında erkən mədəniyyətə xas olan bu tip intonasıya edilmə xüsusiyyəti aşkar olunmuşdur. “Çoban bayatı”, “Təcnis” və s. belə havalar sırasındandır. Dixord beşik havaları və laylalarda, ağı və ağlamalarda da melodik intonasıya edilmənin əsas özəyini təşkil edir.

DİLDÖNMƏZ (DİLTƏRPƏN-MƏZ) – dilin ağız boşluğunda dönməsinə səbəb olan «l» və «r» samitlərinin işlənmədiyi sözlərdən qurulan gəraylı, qoşma və təcnislərə verilən ad. Məsələ burasındadır ki, Azərbaycan türkcəsinə məxsus olan sözlərin böyük əksəriyyətinin tərkibində «l» və «r» samitləri iştirak edir. Bu səbəbdən də dildönməz üstündə olan şeir şəkillərini yaratmaq olduqca çətindir. Həmin çətinlik bir çox hallarda dildönməz şeir qoşmaq istəyən aşığı formalizmə aparıb çıxarır ki, bu da istər məzmun-mündəricə dolğunluğunun, istərsə də poetik-üslubi sərrastlığın imkanlarını xeyli dərəcədə məhdudlaşdırmış olur:

*Gözüm sağı, sabah çağı,
Geyək ağı, gəzək bağı.
Hamı sevib bu sayağı –
Qaymağa, həm yağa bax-bax.
(Aşığı Ələsgər)*

Bəzi aşığı mühitlərində bu fonopo-

etik əməliyyat «diltərpənməz» də adlanır. Aşıq poeziyasında çox az sayda örnəyi vardır.

DİLİM – sazın çanaq hissəsini düzəltmək üçün istifadə olunan uzunsov ağac parçası-dilimi (uzunluğu – 420-450 mm, eni – 40-140 mm, qalınlığı – 2,5-3 mm). Hər bir saz 5-12 (əsasən, 9) dilimdən ibarətdir. “Ana dilim”lər, digər dilimlərdən – “bala dilim”lərdən genişdir. Hər bir dilimin ucu getdikcə kiçilir.
Bax: Saz.

DİLQƏM YƏHYA BƏY (XVIII əsrin sonu, Şəmkir mahalı, Dəllər-Cəyir



eli – XIX əsrin I yarısı) – Şəmkir mühitinin yetişdirdiyi sənətkarlardandır. Şeirləri və başına gələn faciəvi əhvalatı əks etdirən «Yəhya bəy Dilqəm və Dostu xanım» dastanı a ş ı q l a r ı n repertuarında geniş yer tutur. Onun adını daşıyan «Dilqəmi» saz havası həmyerlisi və müasiri ustad aşıq Hüseyn Şəmkirli tərəfindən bəstələnmişdir. «Dilqəmi» öz melodik tərkibinə görə ən zəngin saz havalarından biridir. Yəhya bəy Dilqəmin şeirləri kövrək, göynərtili və nisgilli olduğundan tarixi ənənəyə görə, adətən, həmin poetik örnəklər bu şikəstə ruhlu havanın üstündə oxunur.

Yəhya bəy Dilqəm imkanlı ailədən olduğu üçün öncə mədrəsə təhsili almış, ərəb və fars dillərini öyrənmişdir. Daha sonra XIX əsrin 30-cu illərində Moskva-da oxumuşdur.

Sevimli ömür-gün yoldaşı Telli xanım ilə övladları olmadığından ailələri dağılmış və Yəhya bəyin bundan sonrakı həyatı iztirab içərisində keçmişdir. O özünə ürəyi qəmli anlamını verən «Dilqəm» təxəllüsünü götürmüş, Telli xanımı isə «Dostu xanım» obrazı ilə öz nisgil, həsrət və kədər dolu şeirlərinə köçürmüşdür. Bu dastan Gəncəbasar, Göyçə və Borçalı aşıqlarının repertuarında geniş yayılmışdır.

Yəhya bəy Dilqəmin poetik irsi, əsasən, qoşma və gəraylılardan ibarətdir. Onun şeirləri yüksək obrazlılığı, axıcılığı və saza yatımlı olması ilə diqqəti çəkir.

S.P.Pirsultanlı və M.Qasımlı ayrı-ayrı vaxtlarda onun şeirlər kitabını və dastanını nəşr etdirmişlər.

“DİLQƏMİ” – klassik aşıq havası. XVIII-XIX əsrlər arasında yaşamış məşhur saz şairi Dilqəm Yəhya bəyin adı ilə bağlı yaranmışdır. Bu saz havasının Hüseyn Şəmkirli tərəfindən bəstələndiyi ehtimal edilir. Havanın poetik əsasını qoşma şeir şəkli təşkil edir. Dərin üzüntü, iztirab məzmunlu, lirik-faciəvi ovqatlıdır. Saz alətinin baş pərdə kökündə ifa olunur. Kuplet-variant formasındadır. Dilqəmi dəqiq ölçüyə malik, vokal melodiyanın məqam-intonasiya özəyini daşıyan, bir neçə mövzudan ibarət geniş instrumental girişlə başlayır. Instrumental giriş və bəndlərarası intermediyalar baş pərdə kökündən qaynaqlanan səciyyəvi melodik və intonasiya özləkləri üzərində yaranmışdır (baş

$\text{♩} = 84$

I

pərdə-açıq pərdə-kök pərdə üzrə hərəkət edən trixord) və mövzuların müxtəlif metr-ritm və melodik variantları şəklində inkişaf edir.

Vokal melodiya sərbəst ölçülü olaraq improvizasiyalıdır və rəqətiativ-deklamasiya üslubundadır. Misralar və təqti-

ləri araçalğılarla bir-birindən ayrılır və hər birinin məna yükü qabardılır. Hər melobəndin sonunda kəməstir bayatılardan yaranan və tamamlayıcı funksiya daşıyan “yedək” bölməsi səslənir. Kulminasiya anı (III melobəndin əvvəli) yüksək tessiturada – kök pərdə zilində

keçən gərgin reçitasiya və seksta intervalı çərçivəsində aşağı enən melodik hərəkətlə yadda qalır. Dilqəmi vokal melodiyasının tipinə görə, şikəstə ruhlu “reçitativ” havalar qrupuna aiddir. Melodik-intonasiya özəyini əsas dayaq tonuna (baş pərdə) dayaq edən trixord (şah pərdə-orta pərdə-baş pərdə) hərəkəti təşkil edir. Məqam-intonasiya əsası Segaha uyğundur. Etnomusiqişünas T.Məmmədov tərəfindən nota köçürülmüşdür.

DİLŞAD (1912, Tovuz rayonu, Xunam kəndi – 1979) – Tovuz saz-söz mühitinin yetirməsidir. “Dilşad” təxəllüsü ilə yazıb-yaratmış və bu adla da tanınmışdır. Sənədlərdə adı və soyadı Şövkət İsgəndərova olmuşdur.

Gəncliyində kifayət qədər gözəl olan Dilşad həm də olduqca istedadlı imiş. Aşıq şeiri biçimində (qoşma və gəraylılar) yazıb-yaratmışdır. Onun şeirlərinə dövrünün tanınmış sənətkarları (Şair Vəli Bozalqanlı, Ülkər) nəzirə cavablar yazmışlar. Aşıq Hüseyn Bozalqanlının bacısı qızı olmuşdur. Şövkət xanım kənddə məktəbi qurtardıqdan sonra Bakıda tibb məktəbində oxumuşdur. Bir neçə il Ağstafada, Tovuzda tibb bacısı işləmişdir. Sonra Tibb İnstitutunda təhsil almışdır. Həkim kimi fəaliyyət göstərmişdir. Aşıqlıq etməmişdir.

DİNAMİKA – musiqidə səslənmənin qüvvəsi. Dinamika səslənmə qüvvəsinin müxtəlif dərəcədə olmasına, tədricən, yaxud gözlənilməz şəkildə dəyişməsinə əsaslanır. Ritmik vurğunun müəyyən növləri (aksent) də dinamikaya aiddir. Aşıq musiqisində dinamika böyük bədii imkanlara malikdir. Aşıq havalarının ifasında dinamika bilavasitə ar-

tikulyasiya ilə bağlıdır. “Koroğlu” silsiləsinə daxil olan aşıq havalarında forte, fortissimo, crescendo üsulları qəhrəmanlıq ruhunun ifadəsində mühüm semantik yükə malikdir.

DİNİ-MİFOLOJİ SİSTEM – Dünyaya xalqlarında mifoloji sistemin öyrənilməsi ilə bağlı xeyli işlər görülmüşdür. XVIII əsrin sonu, XIX əsrin əvvəllərindən meydana gələn nəzəriyyə və məktəblərin böyük əksəriyyəti, demək olar, bu problemə diqqətli olmuşlar. Mifoloji məktəb, iqtibas nəzəriyyəsi, antropoloji nəzəriyyə, Fin məktəbi folklor və etnoqrafiya mədəniyyətinin mənşəyi, inkişaf istiqamətləri haqqında ciddi mülahizələr yürütmüşlər. Buradakı fərqliliklərə, fikir ayrılıqlarına baxmayaraq, əsas istiqamət mənşə məsələsinin müəyyənəlməsidir. Həmin araşdırmalarda dünyanın yaranması, ilk insan, təbiət qüvvələri, heyvanlar və s. haqqında ilkin səslənən təsəvvürlər öz əksini tapır. Aşıq yaradıcılığında dini-mifoloji sistemin öyrənilməsi poetik sistemin müəyyənəlməsi üçün əsaslı mənbələrdəndir. Ustaların yaradıcılığı (Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Sarı Aşıq, Xəstə Qasım, Ləzgi Əhməd, Aşıq Valeh, Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər, Aşıq Hüseyn Şəmkirli, Molla Cuma və b.) dini-mifoloji təsəvvürlərlə doludur. Bunların bir qismi dastanlarda (“Yaradılış”, “Ərqənəkon”, “Boz qurd”, “Törəyiş”, “Köç”, “Oğuz Kağan”, “Bilqamış”, “Manas”, “Alpamış”, “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Corabatır”, “Koroğlu”) özünün ifadəsini tapır. Yaxud, Molla Cuma “aşılıq Adəmdən icad olubdu” misrasında sənətin mənşəyini çox-çox qədimlərlə bağlayır. Aşıq deyişmələri dini-mifoloji sistemin müəyyənliyi üçün ən yaxşı

mənəbərdir. Burada əfsanəvi qüvvələr, dinin böyük şəxsiyyətləri, peyğəmbərlər və s. haqqında müfəssəl bilgilər var.

DİTS (fon) HENRİX FRİDRİX (1794, Gisen – 1876, Bonn) – Alman filoloqu, roman dillərinin müqayisəli öyrənilməsinin banisi olmuşdur. Bonn universitetinin professoru (1823). Qədim provoslav ədəbiyyatı və trubadurların yaradıcılığı ilə bağlı



da tədqiqatları vardır. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının ilk tədqiqatçılarından. Əlyazma ilə, ilk olaraq, Almaniyanın Drezden kitabxanasında 2015-ci ildə F.Ditsin “Dədə Qorqud” eposunu kəşf etməsinin 200 illiyi elmi ictimaiyyət tərəfindən təntənə ilə qeyd edilmişdir. Polifem obrazı ilə “Dədə Qorqud”dakı Təpəgöz obrazını müqayisə edən alim Oğuz eposundakı obrazın daha qədim olduğunu irəli sürmüşdür. Y.Reyski (XVIII əsrdə) qarşılaşmışdır. Sonralar kitabxananın kataloqunu tərtib edən Fleyşer əlyazmanın üzərindəki bir tarixə görə (1585) onu XVI əsrə aid materialların sırasına daxil etmişdir. Bir müddət sonra şərqsünas F.Dits əlyazmanın üzünü çıxararaq Berlin kitabxanasına gətirmiş (1815) və “Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy”u alman dilinə tərcüməsi ilə birlikdə nəşr etdirmişdir. F.Dits həmin nəşrə geniş, həm də maraqlı müqəddimə yazmışdır. O həmin tərcümə və müqəddimə ilə gələcək tədqiqatların başlanğıcını qoymuşdur. Şərqsünas alimin yazdığı məqalə özünün dəyəri ilə bu gün

də əhəmiyyətli dir. Dastanın yaranma tarixini, hansı dövrün hadisələrini əks etdirməsini öyrənmək anlamında bu məqalənin dəyəri əvəzsizdir. F.Dits “Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy”la Homerin “Odisseyə” əsəri arasında paralellər aparmış və Dədə Qorqud’un daha qədimliyi qənaətinə gəlmişdir.

DİVANI – aşiq məclisinin girişində xüsusi saz havası ilə oxunan fəlsəfi-didaktik və dini-ürfani ruhlu klassik şeir şəkli. Daha çox əruz vəzninin rəməl bəhrində olub, aşiq poeziyasına divan ədəbiyyatından adlamışdır. Üç-beş bənddən ibarət olan divanının hər bəndi dörd misradır. Birinci bəndi aaba, yerdə qalan bəndləri ccca; dddə ardıcılığıyla qafiyələnir. Aşıqların bir çoxu əruz vəznini bilmədiklərindən, adətən, bu şeir şəklini 14-15 və ya 16 hecalı misralar əsasında və “Divanı” saz havasının ritmi üzərində qururlar:

*Eşqidən kamil olan,
xoş iqbaldı yüküm,
Dürlü qumaş cəm etmişəm,
yaşıldı, aldı yüküm.
Matahın matah olunca,
bazarın bazar olsun,
Nə alınmaz, nə satılmaz
xeyli zavaldı yüküm.*

*Mərdanələr yığılban
söhbəti xoş eyləsin,
Bir-birinə xoş deyibən,
sərin peşkaş eyləsin.
Saqiyəm, mərd məclisində,
içənlər nuş eyləsin,
Abi-kövsərdən almışam,
çəşmi-zülaldı yüküm.*

Varxiyanlı Aşiq Məhəmməd (XVIII əsr)

Divanilər sırf həmin şeir biçimini müşayiət etmək üçün bəstələnmiş «Divani» saz havaları ilə oxunur. Bu havalar poetik mətnin əruz ahəngində oxunuşunu təmin və tənzim edir.

Aşıqlar tərəfindən «Haqq divanı», «Məclis divanisi», «Haqq qapısı», «Aşıqlığın qapısı» adları ilə də tanınan divanilərin sadə-ənənəvi qəlibdəki formasından başqa az sayda olmuş olsa da, zəncirləmə-divani, dodaqdəyməz divani, əvvəl-axır divani, cığalı divani və s. kimi çeşidləri vardır.

DİVANI – Aşıq havaları silsiləsi. Melo-poetik vəhdət olaraq formalaşmışdır. Aşıq məclisi “giriş” kimi mühüm dramaturji funksiya daşıyan “Baş divani” havası ilə başlayır. Aşıq yaradıcılığında “Məclis divanisi” (Baş divani, Haqq divanisi də adlandırılır), Şah Xətai divanisi, Cəngi divanisi (Osmanlı divanisi, Ayaq divani, Bəhri divani, Meydan divanisi də adlandırılır), Orta divani, Urmani divani (Urmiya), Qoca divani (Təbriz), Sadə divani, Çıldır divanisi (Şenlik divanisi – Çıldır-Ağbaba) havaları geniş yayılmışdır.

DİVANI PƏRDƏSİ – *Bax: Ayaq divani pərdəsi.*

DİVANI TƏCNİS – şeir forması. Divani şeir şəkli forma-struktur baxımından rəngarəngdir. Adi forması ilə yanaşı, qıfılənd divani, cığalı divani, divani mərsiyə, divani-fəxriyyə (öyüdləmə-ustadnamə), bəyani-hal tarixi mənzumə, zəncirləmə divani və s. formaları göstərilir. Divani-təcnis də onlardan biridir. Burada divani strukturunda omonim sözlərlə qafiyələnmə aparılır.

Folklorşünas M.Həkimov divaninin bu formaları haqqında “Aşıq sənətinin poetikası” (2004) kitabında geniş danışmışdır. Divani şeir şəklində poetik çağırış, hikkə, zabitəlik, rəqibi çıxılmaz vəziyyətə salmaq, meydan oxumaq var. Divani-təcnis divaninin bir formasıdır. Ustad sənətkarlar yaradıcılığında divaninin təcnis formasından da bəhrələnmişlər. M.Cuma divani-təcnisin hətta hərf üstə əvvəl-axır formasında da öz qələmini sınıamışdır.

Yazıq Cümə oxlanıban

yandırıldı yeri, göy,

Yağar leysan, bahar fəslə

nəbat eylər yeri göy,

Yüz iyirmi dörd min Nəbi

hörmətinə yeri göy

Yaxşı eylə ölən vəqtə

ayarım haray-haray.

DİVİZİ (italyan: *divisi* – *ayrılmış*)

– simli alətlər partiyalarında qoşa notlara və ya akkordlara məxsus səslərdən birinin ifa edilməsi üçün çalğıçı qruplarının iki və ya bir neçə hissəyə ayrılmasını göstərir. Sazın köklənən (orta) simlərinin divizi şəklində səslənməsi aşıq musiqisini yeni tembr-intonasiya çalarları ilə zənginləşdirir.

“DİYARBƏKİRİ” – Çıldır aşıq mühitinə xas olan havadır. Obraz-emotional məzmununa görə psixoloji çalarlarla zəngin olan qəmgin havalar qrupuna daxildir. Sazda baş pərdə kökündə ifa olunur. Melodikası ayaq divani pərdədən baş pərdəyə qədər geniş diapazonda inkişaf edir. İstinad pilləsi baş pərdədir. Məqam-intonasiya məzmunu Segah məqamına uyğundur. İntonasiya inkişafının özəyini şah-orta-baş pərdələri üzə-

rində qurulan trixord təşkil edir. Yiğcam ambitusa malik olan melodikası reçitativ-deklamasiya üslubundadır. “Diyar-bəkiri” havasının metr-ritmik əsasını qeyri-müntəzəm (tempo rubato) vəzn təşkil edir. Havanın ümumi kompozisiyasını kuplet-variant forması ilə müqayisə etmək olar. Hər melobənd iki əsas musiqi-sintaksis quruluşdan ibarətdir. Musiqi kompozisiyasının ikinci hissəsi verbal mətnin cığa – yedək bölməsinə uyğundur. Bu bölmənin əsas funksiyası havanın semantik məzmununu əlavə kədərli, həsrətli çalarlarla zənginləşdirməkdən ibarətdir. Poetik mətninin əsasını qoşma təşkil edir. Havanın melosətirləri, əsasən, iki heca qrupuna (6 + 5) bölünür. “Diyar-bəkiri” havasında melopoetik əlavələr mühüm formaqurucu və semantik funksiyalar yerinə yetirir. Melobəndin başlanğıcında və sonunda, bir qayda olaraq, mətndən-kənar melopoetik əlavələr səslənir. Melosətirlərin təqtilərə bölünməsində və sezuranın yaranmasında mətndən-kənar əlavə hecaların önəmli rolu vardır.

DODAQDƏYMƏZ – müxtəlif şeir şəkillərində dodaqların bir-birinə dəyməsinə səbəb olan *m, b, p, v, f* samitlərinin işlədilməməsi. Bu samitlərdən «*v*» və «*f*» səslərinin tələffüzündə dodaqlar bir-birinə tam toxunmasa da, toxunmağa meyilli olduqlarından (aşışqlar buna “yarımtoxunma” deyirlər) dodaqdəyməz şeirlərdə onlardan istifadə edilmir:

*Qışda dağlar ağ geyinər, yaz qara,
Sağ dəstinlə ağ kağıza yaz qara.
Əsər yellər, qəhr eləyər yaz qara,
Axar çaylar, gələr daşlar çataçat.
Aşışq Ələsgər*

Anadolu aşışqları «dodaqdəyməz» əvəzinə «ləbdəyməz» kəlməsini işlədirlər.

Aşışlıq ənənəsində tarixən dodaqdəyməz-deyişmə sınağı da mövcud olmuş, bu zaman deyişən tərəflərin dodaqlarının arasına iynə və ya ucu itilənmiş çöp qoyulmuşdur ki, yanılan aşışğın dodağı iynəyə və ya ucu iti çöpə batmış olsun.

Dodaqdəyməzin sadə və mürəkkəb çeşidləri vardır. Dodaqdəyməz gəraylı, dodaqdəyməz qoşma, dodaqdəyməz divani, dodaqdəyməz müxəmməs sadə, dodaqdəyməz təcnis, dodaqdəyməz cığalı təcnis, dodaqdəyməz yedəkli təcnis, dodaqdəyməz cığalı müxəmməs və s. isə mürəkkəb çeşidlərdir.

Aşışq Ələsgər, Molla Cuma, Hüseyn Bozalqanlı, Aşışq Şəmşir, Mikayıl Azaflı, İsmayıl Sadıqlı kimi ustad söz sənətkarları dodaqdəyməz çeşidlərinin mükəmməl örnəklərini yaratmışlar.

DOLLU ABUZƏR (1856, Urmiya, Dol Dizə kəndi – 1929, Borçalı mahalı, Qaçaqan kəndi) – Urmiya və Borçalı aşışq mühitlərinə mənsub olan ustad sənətkar. Urmianın Dol Dizə kəndində anadan olmuşdur. Sənət dərslərini Urmiyada Dollu Mustafadan almış, otuz yaşlarında köçüb Borçalının Qaçaqan kəndinə yerləşmişdir. Buna görə onu həm də «Qaçaqanlı Dollu Abuzər» adlandırırlar. Hələ Urmiyada ikən kamil sənət dərsləri almış Dollu Abuzər az bir zaman içində Borçalıda qüdrətli sənətkar kimi şöhrətlənmişdir. O özünün sənət biliyinə və ifaçılıq qabiliyyətinə arxayın olduğundan Aşışq Ələsgər kimi nəhəngin ağsaqqallıq etdiyi Göyçə mahalına səfə-

rə çıxmaqdan çəkinməmişdir.

Dollu Abuzər Borçalı aşiq mühitində öz sənətkarlıq fəaliyyəti ilə pozulmaz izlər qoymuşdur. Bu ustad sənətkar Urmiya aşiq mühitinin sənət havasını, aşıqlıq ənənələrini Borçalı aşiq mühitinə gətirmiş və burada yetişdirdiyi şagirdlərə mənimsətməmişdir. «Dol hicranı», «Mansırı», «Sultanı» və başqa bu qəbilədən olan havaları məhz Dollu Abuzər Urmiya aşıqlığından Borçalıya gətirmişdir. Onun şagirdləri olan Aşiq Hüseyinxan, Qırxılı Aşiq Nadir, Aşiq Məşədi Hüseyin, Aşiq Yusif Qasımlı, Aşiq İmran Abuzəroğlu və Quşçulu Aşiq İbrahim el arasında kamil sənətkarlar kimi tanınmışdır.

DOLLU MUSTAFA (XIX əsrin ikinci yarısı, Urmiya vilayəti, Dol mahalı – XX əsrin əvvəlləri) – Ustad sənətkar olmuşdur. Borçalı aşiq mühiti ilə möhkəm sənət əlaqələri vardır. Deyilənlərə görə, o, Borçalıda uzun illər yaşamışdır. Çoxlu məclislər aparmış, aşiq mühitinin inkişafına özünün töhfələrini vermişdir. Borçalıda tanınmış aşıqlarla qarşılaşmış, hətta deyişmələri də olmuşdur. Şair Ağacanla, Aşiq Şenliklə apardığı deyişmələr bu gün də xalq arasında söylənir. Dollu Mustafa ilə Ağacanın əldə səkkiz deyişməsi vardır. Bu deyişmələr hər iki sənətkarın Şərq elminə, mədəniyyətinə nə qədər dərinədən bələdliyini aydınlıqla göstərir. Folklorşünas H.Əlizadə Dollu Mustafanın şeirlərindən toplularında nümunələr vermişdir (1936, 1938). XVI əsrdə yaşamış Qul Mustafa ilə Dollu Mustafa başqa-başqa sənətkarlardır. Folklor kitablarında onların qarışdırılması halları da özünü göstərir.

Qul Mustafanın şeirləri Dollu Mustafanın adına verilir. Haqqında “Dollu Mustafa və Maral xanım” adlı dastan var. Dastanda deyilir ki, İstanbullu Maral xanım 39 aşığı bağlayır. Dollu Mustafanın şagirdi Nemət də onlardan biridir. Aşiq Nemət məktubda öz ustadı Dollu Mustafanı köməyə çağırır. İstanbulla çağırışa gedən ustad orada Maral xanımı bağlayır. Dastandan da Dollu Mustafanın çox bacarıqlı ustad sənətkar olduğu görünür.

DOSTƏLİYEV ƏHMƏDƏLİ AĞALI OĞLU (1924, Şamaxı rayonu, Ərəb-



şahverdi kəndi – 1988) – Şirvan aşiq mühitinin yaradıcı sənətkarların-

dandır. Aşiq Abbas Söhbətovun yanında dörd il şagird olmuşdur. Aşiq sənətinin sirlərinə yiyələnmiş və müstəqil aşıqlığa başlamışdır. Şirvan şikəstələrinin, gözəlləmə və kərəmilərin nadir ifaçılarından biri olmuşdur. Şirvanda, ətraf rayonlarda, ayrı-ayrı kəndlərdə məclislər keçirmişdir. Aşiq havalarına, klassiklərin yaradıcılığına, dastanlara dərinədən bələd olmuşdur. Aşiq şeirinin müxtəlif şakillərində nümunələr yaratmışdır. Onun övladları – xalq artisti Nazpəri Dostəli və Zeynab Dostəliyeva xalq nahnıları, muğamlar və bəstəkar mahnıları ilə yanaşı, aşiq havalarının da istedadlı ifaçılarıdır.

DOMBRA (DUMBIRA, DUMB-RAK) – qazax simli musiqi aləti. Armu-



dabənzər ağac gövdəsi (uz. 800-1300 mm), iki simi var. K v a r t a ,

nadir hallarda isə kvinta köklənən simlərdən biri melodikdir. Sağ əlin barmaqları ilə səsləndirilir. Diapazonu 2 ½ oktavaya yaxındır. İncə tembrə malikdir. Qazaxıstanda iki növü mövcuddur. Zəngin artikulyasiya imkanlarına malikdir. Solo (repertuarının əsasını küy təşkil edir) və müşayiətçi alət kimi tətbiq edilir. XIX əsrin sonu, XX əsrin başlanğıcında Qazaxıstanda Kurmanqazı, Abul, Tattimbet, Dina Nurpeisova və bu kimi ifaçılar fəaliyyət göstərirdi. 1934-cü ildə təkmilləşdirilmiş, pikkolo, prima, tenor, bas və s. növləri yaradılmışdır. Dombra Özbəkistanda dumbıra, dumb-rak, Başqırdıstanda dumbıra adı ilə yayılmışdır. Özbəkistanda dastanların ifası zamanı müşayiətçi alət kimi istifadə edilir.

DOSTU ŞİRVANLI (XVI əsrin ikinci yarısı, Şirvan – XVII əsrin əvvəlləri, Təbriz) – Şirvan aşığı mühitinin ustalarından olmuşdur. Bu mühitin formalaşması və zənginləşməsində xüsusi xidmətləri vardır. Mənbələrdə haqqında elə də məlumat yoxdur. Xalq arasında onunla bağlı müxtəlif əhvalat, hadisə, rəvayətlər danışılır. Y.V.Çəmənzəminlinin arxivində şeirlərindən bir neçə nümunə vardır. “Abbas və Gülgəz” dastanında onunla bağlı qısa məlumatlar nəzərə çarpır. Hətta Abbas Tufarqanlı ilə deyişdiyi

də göstərilir. Şirvanda və Təbrizdə kifayət qədər tanınan aşıqlardan olmuşdur. Sayat Novanın “dəftərində” Dostu Şirvanlıdan ayrıca söhbət açılır. S.Nova hətta “Şirvanlı Dostu” havasının olduğunu da söyləmişdir. Özü də o havaya şeirlər bəstələmişdir. Ömrünün sonlarında Təbrizə getmiş və orada yaşamışdır. Aşıq Abbas Tufarqanlı ilə Dostu Şirvanlının üç deyişməsi vardır.

DÖRD KÖRPÜ, QIRX QAPI – aşığı deyişmələrində və təsəvvüfi müəmmalarda istifadə olunan rəmzi-məcəzi işarələr. Bu ifadə aşığılığa sufi-dərviş simvolikasından daxil olmuşdur. «Vəhdəti-vücut» fəlsəfəsində Allaha qovuşmağa aparan dörd əsas mərhələ (şəriət, təriqət, mərifət, həqiqət) və hər mərhələni çevrələyən ön mühüm məqam ilk dəfə türk təsəvvüfünün babası Xoca Əhməd Yəsəvi (XII əsr) tərəfindən «dörd qapı, qırx məqam» adlandırılmışdır. Əhməd Yəsəvi özünün «Fakirnamə» əsərində yuxarıda adı keçən hər bir mərhələni bağlı olduğu məqamlarla birlikdə geniş və təfərrüatlı şəkildə açıqlamışdır. XIII yüzillikdə Bəktəşilik ocağının qurucusu Hacı Bəktəş Vəli «Məqalat» əsərində dörd mərhələ və qırx məqamın bir daha ətraflı şərhini vermişdir. Qırx məqam olaraq irəli sürülən müddəalarda nəfsin və ruhun tərbiyəsi üçün lazım olan şərtlər, bu şərtlərin yerinə yetirilməsinə xidmət edən vasitələr sadalanır. Məsələn, «Mərifət» mərhələsinə bağlı olan on mühüm müddəanı Hacı Bəktəş Vəli aşağıdakı kimi sıralayır: ədəb, qorxu, pəhrizkarlıq, səbr və qənaət; utanmaq – abır-həya; cəmərdlik; elm sahibi olmaq; miskinlik; arif olmaq; özünü bilmək – əlinə, dilinə, belinə

nəzarət etməyi bacarmaq.

«Dörd mərhələ və qırx məqam» anlayışı müəyyən fərqlərlə ələvi-qızılbaş inanış sistemində də mövcuddur. Ələvi-qızılbaşlığa mənsub olan dərviş-aşıqlar sözügedən simvolikanı «dörd körpü, qırx qapı» adı altında tanıyırlar. Orta çağlardan etibarən bu ifadə Azərbaycan aşıqlarının leksikonunda da görünməkdədir:

***Kəbə yapmamışam, könül yapmışam,
Dörd körpüdən bir yol gedər o bürcə.
Qurbani***

DÖŞƏMƏ – xüsusi seçilmiş bir sözün şeirin misraları boyu hər misrada iki-üç, bəzən hətta dörd-beş dəfə ritmik şəkildə təkrarlanması. Həmin sözün hər bir misranın önündə də işlənməsi şərt sayılır:

***Gözəl Cuma, gözəl, doymaz sözünnən,
Gözəl, qorxdum gözəl xumar gözünnən,
Gözəl busə gözəl verib üzünnən,
Gözəl canın gözəl qatıb cana, get.***

Molla Cumanın böyük ustalıqla yaratdığı bu döşəmə-qoşmanın digər bəndlərində də bu bənddə olduğu kimi xüsusi seçilmiş «gözəl» sözü müxtəlif bədii-üslubi mövqelərdə işlədərək diqqətçəkici ritmik ahəng əmələ gətirmişdir. Aşıqların təbirincə, şeir bütünlükdə «gözəl» sözünün üstünə döşənmişdir.

Böyük ehtimalla, «Döşəmə Koroğlu» saz havasına oxunan ilkin qədim mətnlər müəyyən sözlər üzərində qurulmuş döşəmə gəraylılar, cəng ruhlu mey-dangir sözlər olmuşdur.

Aşıqlar «döşəmə» manerasını çətin

bir üsul saydıqlarından, adətən, çevrələrindəkilərin dəqqətini çəkmək və öz ifalarına rəğbət oyandırmaq üçün bu üsuldan istifadə edərlər.

Döşəmə müxtəlif şeir şəkillərinə tətbiq edilə bildiyindən onun döşəmə təcnis, cıqalı döşəmə təcnis, döşəmə divani, döşəmə müxəmməs və s. kimi çox sayda çeşidlərinə rast gəlmək mümkündür.

“DÖŞƏMƏ KOROĞLU” – “Koroğlu” silsiləsinə daxil olan ənənəvi aşiq havasıdır. Obraz-emosional məzmununa görə qəhrəmanlıq ruhu daşıyır və cəngi havalar qrupuna daxildir. Sazda “Şah pərdə” kökündə ifa olunur. İntonasiya məzmunu kök pərdədən açıq simə qədər ambitusda inkişaf edir. “Döşəmə Koroğlu” havasının instrumental girişi “Koroğlu havaları” silsiləsi üçün səciyyəvi olan intonemadan – sazın kök pərdəsindən təkan alan və yüksək registrdə səslənən sintaqmadan başlayır. “Koroğlu” silsiləsinə daxil olan digər ənənəvi aşiq havalarında olduğu kimi, “Döşəmə Koroğlu” havasının instrumental girişi sərbəst improvizə üzərində qurulmuşdur. Melobəndinin ilk sintaqması sazın kök və ayaq divani pərdələri üzərində bərqərar olur. Yüksək tessitura da ifa olunan və sazın aşağı hissəsində səslənən instrumental partiya ilə müşayiət olunan başlanğıc seqment emosional gərginliyi ilə səciyyələnir. Birinci hissənin ikinci sintaqması yalnız kök pərdə və qeyri-müəyyən yüksəkliyə malik olan səs üzərində qurulur. İkinci hissə beçə və kök pərdələrdən başlansa da, ayaq divani pərdəsi üzərində tamamlanır. İkinci hissədə həmçinin “Koroğlu” havalar

$\text{♩} = 92$

$\text{♩} = 92$

Rubato

hay], Bi-na-dan gö-zəl ol-mayan, Bi-na-dan gö-zəl ol-ma-yan

a tempo

Te-linqəd-rin nə bi-lir? [Ley-li, Ley-li ley-li, ley-li

Nümunə professor Tariyel Məmmədova məxsus not yazısının fotosurətidir.

silsiləsi üçün səciyyəvi olan və erkən məqamyaratma prosesində mühüm rol oynayan trixord səslənir (kök pərdə-ayaq divani pərdə-şah pərdə). Üçüncü hissənin ilk sintaqması şah pərdə, sonuncu sintaqması isə şah, orta və baş pərdələr-dən ibarət trixord üzərində qurulmuşdur.

“Döşəmə Koroğlu” havasının timsalında aşiq havalarının intonasiya formasının biçimlənməsində fluktuasiyaların aparıcı rolu aşkar edilir. Belə ki, hər bir sintaqma daxilində müəyyən fluktuasiyalar nəticəsində daha güclü cazibə qüvvəsinə malik olan yeni istinad pərdəsinin mey-

dana gəlməsi üçün zəmin yaranır. Havanın intonasiya təhlilindən aydın olduğu kimi, kök – ayaq divanı, ayaq divanı – şah, şah – orta pərdələr arasında qarşılıqlı intonasiya əlaqələri mövcuddur. Kiçik tersiya intervalı məsafəsində yerləşən kök – ayaq divanı pərdələri arasında nəzərəçarpan funksional bağlar xüsusi önəm daşıyır. Heç şübhəsiz ki, bu intonasiya özəyi və həmçinin qeyd olunan pərdələrin ardıcılığı (b – g – f – es) “Döşmə Koroğlu” havasının əsasında anqemiton səciyyəli səs sırasının olduğundan xəbər verir. Havanın metr-ritmik təşkilinin əsasında duran qeyri-müntəzəm (tempo rubato) vəzn modallıq prinsipinin təzahürüdür. “Döşmə Koroğlu” havasının ümumi kompozisiyasını kuplet-variant forması ilə müqayisə etmək olar. Poetik mətnin əsasını qoşma təşkil edir. Havada melopoetik əlavələr mühüm formaqurucu və semantik funksiyalar yerinə yetirir. Hər melobəndin sonunda melopoetik əlavələrdən sonra qaytarma (son beytin təkrarı) səslənir. Havanın ifasında qəhrəmanlıq semantikasi ilə bağlı olan çoxsaylı çağırış intonemalar, gərgin qlissando və artikulyasiyanın d. növlərindən istifadə edilir. Hava etnomusiqişünaslar T.Məmmədov və K.Dadaşzadə tərəfindən nota köçürülmüşdür.

DÖVRAN YIĞMAQ – keçmişdə toy-düün yığnaqlarında və ya müəyyən münasibətlə aşiq dəvət edilmiş məclislərdə çal-çağırın bitməsinə yaxın cavan bir adam noğul və ya başqa şirniyyatlar səpilmiş bir məcməyini əlinə alaraq məclis boyu gəzdirər, aşığın çəkdiyi zəhmətə qarşılıq olaraq pul və ya

müəyyən hədiyyələr yığardı. El arasında buna «dövrən yığmaq» deyilirdi.

DÖYMƏ – 1. Saz alətində istifadə olunan çalğı üsulu. Təzənə ilə eyni zamanda simlərə və sazın sinə taxtasına vurulur. 2. Aşıq havasının müntəzəm zərblə – nağara və ya qoşanağaraya “döymə” (vurma) ilə çalınması üsulu. Xüsusilə Şirvan aşiq mühitinə xas ifa tərzidir. Bu ifaçılıq üsulu “Döymə Kərəmi”, “Döymə şikəstə”, “Döymə gərayı” kimi aşiq havalarını yaranmasına gətirib çıxarmışdır.

DÖYMƏ KƏRƏMİ – “Kərəmi” silsiləsinə daxil olan aşiq havası. Əslində bu hava Hicran Kərəmi saz havasının Şirvan aşiq mühitindəki regional variantıdır. Havanın “Hicran Kərəmi”, “Səya Kərəmi” və “Xaric Kərəmi” adlı variantları da mövcuddur. Poetik mətn əsasını “Qoşma” şeir şəkli təşkil edir. Klassik aşiq havaları kimi, “Döymə Kərəmi” instrumental giriş və bəndlərarası intermediyalara malikdir. Yerli ənənələrə uyğun olaraq, hava aşiq dəstəsi tərəfindən ifa olunur (aşiq-saz, balaban, nağara və qoşanağara). Instrumental melodiya marşvarı, ostinat metr-ritm üzərində səslənir (4/2 ölçüsündə). “Döymə” sözü havanın məhz bu xüsusiyyətini – dəyişməz, aksentli zərbi ifadə edir. Instrumental partiyadan fərqli olaraq, vokal melodiya improvizasiyalı, deklamasiya xasiyyətlidir. Vokal melodiyanın tipinə görə, hava “reçitativ” havalar qrupuna aiddir və klassik “Kərəmi” havaları ilə həmahəngdir. Vokal melodiyanın kiçik diapazonu (I bölmə – b2, II bölmə – b3 (trixord intonasiyası), poetik mətnə

ənənəvi şəkildə yardımçı söz və söz birləşmələrinin daxil edilməsi, havanın vokal şəkildə tamamlanması və s. bununla bağlıdır. Havanın ən xarakterik cəhəti sərbəst ölçülü vokal melodiyanın dəqiq ölçülü instrumental mü-şayiət fonunda səslənməsidir. Bu cəhətdən “Döymə Kərəmi” zərbi-muğamların ifa üslubuna yaxındır. Vokal melodiya muğam gəzişmələri də özünü göstərir. Məqam-intonasiya baxımından, Rast məqamına uyğundur.

DUET (latın: *duo – iki*) – 1. İki ifaçıdan ibarət ansambl. 2. İki alət (səs, alət və s.) üçün yazılmış əsər növü. Həm instrumental, həm də vokal duetlər vardır. 3. Opera əsərlərində geniş istifadə olunan vokal musiqi forması. 4. Aşıq yaradıcılığında iki aşığın musiqili-poetik və ya poetik dialoqu. Aşıqların bir-biri ilə ağıl, bilik, zəka, hazırcavablıq, ustalıq “yarış”ıdır və “Deyişmə” adlandırılır. Deyişmə zamanı qılıbənd, hərbə-zorba, müəmma, tapmaca və s. formalardan istifadə olunur. Deyişmələr teatral səciyyə daşıyır.

DUMAN XIZILI (1809, Xızı rayonu, Dağquşçu kəndi –1851) - Aşıq sənətinin sirlərini həmyerlisi, ustad sənətkar Aşıq Çıraqlıdan öyrənmişdir. Saz-söz sənətinin mükəmməl bilicilərindən sayılmışdır. Aşıq Duman nəinki doğma Xızıda, bütün Abşeron və Şirvan mahallarında tanınmışdır. Gur, məlahətli və geniş diapazonlu səsi olmuşdur. O, aşıqlarla, bölgənin sənədəftər meyxanaçıları ilə deyışmələr aparmışdır. “Aşıq Duman və Sərin” adlı dastanı vardır. Bu dastan əsasında Mikayıl Müşfiq “Sın-

dırılan saz” poemasını yazmışdır.

“DURAXANI” – aşıq havasıdır. Obraz-emosional məzmununa görə lirik havalar qrupuna daxildir. “Duraxanı” havası orta pərdə kökündə ifa olunur. Məqam-intonasiya məzmunu orta pərdəyə istinad edir və Rast məqamı ilə üst-üstə düşür. İntonasiya özəyi ayaq divanı şah-orta pərdələrə əsaslanır. “Duraxanı” havasının intonasiya inkişafı trixord həcmində məqam dayaqlarının davamlı şəkildə çalarlanması ilə səciyyələnir. Yığcam ambitusu ilə seçilən melodikası üçün əsas pərdələr üzrə enən hərəkət, çoxsaylı melizmatik bəzəklər xasdır. Instrumental və vokal partiyaları eyni musiqi materialına əsaslanır. Havanın metr-ritmik əsasını 4/3 ölçüsü təşkil edir. Instrumental girişin metr-ritmik təşkilinin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri sinkopa ilə bağlıdır. Havanın ümumi kompozisiyasını kuplet-variant forması ilə müqayisə etmək olar. Musiqi kompozisiyasının əsasında təkünsürlü melodik ibarələrin çoxsaylı təkrarı durur ki, bu da havanın qədim mənşəyinə dəlalət edir. Melobəndin quruluşunda təkrar prinsipi mühüm formaqurucu əhəmiyyətə malikdir. Havanın kompozisiyası musiqi cümlələri və motivlərinin təkrarı üzərində qurulmuşdur. Poetik mətnin əsasını qoşma təşkil edir. Havanın melosətləri iki heca qrupuna bölünür (6 + 5). Musiqi və poetik mətnlər arasında sinxron əlaqələr mövcuddur. Hava etnomusiqişünaslar T.Məmmədov və İ.İmamverdiyev tərəfindən nota köçürülmüşdür.

DURBİLMƏZ BAYRAM (1968, *Türkiyə, Yozqat*) – folklorşünas alim.



Ərciyəz Universitetində Türk dili və ədəbiyyatı fakültəsinin professoru. Aşıq ailəsində anadan olmuşdur. Yozqatlı Aşıq Türk-mənoğlu adı ilə tanınan Aşıq

Bahri Durbilməzin oğludur. Özü də aşıq şeiri üslubunda yazıb-yaradır. Kayseridə yaşayır. “Dastanlarda Ərzincan” (həmmüəlliflə, 1992), “Aşıq ədəbiyyatı araşdırmaları: Taşpınarlı xalq şairləri” (1998), “Kayserli xalq şairlərinin şeirlərində Kıpırız” (1999), “Aşıq Meydani: həyatı, sənəti, şeirlərindən nümunələr” (2000) və s. kitabları vardır. Hazırda Ərciyəz Universitetində xalq ədəbiyyatı bölümünün professoru olan Bayram Durbilməzin Azərbaycan aşıq ədəbiyyatı ilə bağlı xeyli sayda araşdırması vardır.

DUVAQQAPMA – toy mərasiminin qapanış hissəsində, eləcə də aşıq və sevgilisinin vüsalı ilə bitən məhəbbət dastanlarının sonunda aşıqların oxuduğu şux ovqatlı müxəmməs. «Duvaqqapma» öz funksional səciyyəsinə görə ozan oğuznaməçiliyindəki «Yum vermə» ilə eyni mahiyyətdədir. Həm ozan «Yum vermə»si, həm də aşıq «Duvaqqapma»sı məclis-mərasimin alqış-dualarla yumulmasına, qapanmasına xidmət edir. Ustad aşıqlar «Duvaqqapma»nın tarixən elə «Dua-qapama» olduğunu, sovet dönəminin ideoloji yasaqlarına görə məcburən «Dua-qapama»nın «Du-

vaqqapma»ya çevrildiyini bildirirlər.

“DÜBEYT” – aşıq musiqisində geniş inkişaf tapmış havalar silsiləsidir. Həm klassik Şərq poeziyasında, həm də şifahi ədəbiyyatda geniş yayılmış “dübeyt” (iki beyt) şeir forması öz yığcamlığı və sadəliyi ilə seçilir. Aşıq-dərvişlərin tarixən bu janra mütəmadi olaraq müraciət etməsinin əsas səbəbi də məhz onun sadəliyi ilə izah edilə bilər. Dübeyt tipinin əsasında duran prototip zəngin potensial imkanlara malikdir. Azərbaycan aşıq yaradıcılığında “Baş dübeyt”, “Koroğlu dübeyti”, “Borçalı dübeyti”, “Şahsevən dübeyti”, “Zülfüqar dübeyti”, “Molla Cuma dübeyti”, “Azafli dübeyti” kimi hava variantları mövcuddur. Bütün bu havaları iki tipoloji əlamət birləşdirir: gəraylı şeir forması və melomisranın iki bərabər heca-not təqtinə (4 + 4) bölünməsi. Əksər aşıq mühitlərinin nümayəndələri tərəfindən ifa olunan “Baş dübeyt” havasını aşıq yaradıcılığında Dübeyt tipinin arxetipi hesab etmək olar. Havanın harmonik əsası baş pərdə kökünə, məqam-intonasiya məzmunu isə baş pərdəyə (Segah məqamına) istinad etdiyi üçün o, “Baş dübeyt” adlanır. “Baş dübeyti” havasının metr-ritmik təşkilinin əsasında duran ritmoformulanı müəyyən mənada əruz vəzninin rəməl bəhrinin əsas təfiləsi sayılan “fAilAtün” ilə müqayisə etmək olar. Ehtimal etmək olar ki, dübeyt melodik tipinin inkişaf yolunun ilkin mərhələsində rəməl bəhrinin

Dübeyt, Baş dübeyt



Allegretto

Гәдәм гојуб ас-та-ас-та, гәдәм гојуб ас-та-ас-та.

сән бу ди — ја — ра, хош кәл-дин, сән бу ди-ја-ра, хош кәл-дин!

Сүз-дү-рүб а — ла көз-лә-ри, сүз-дү-рүб а — ла көз-лә-ри,

гаш-ла — ры га — ра, хош кәл-дин, гаш-ла — ры га — ра, хош кәл-дин!

Aşıq Teymur Hüseynovun ifasından "Dübeysi" havasını nota alan Q.Hüseynli, işləyən N.Əlverdibəyov (Nümunə not yazısının fotosuratıdır).

dörd bölümlü bütöv, yəni dörd təfiləli növləri istifadə edilirdi. Sonrakı tarixi mərhələlərdə artıq formalaşmış və geniş inkişaf etmiş havanın 16 hecadan ibarət olan melosətri gəraylı şeir formasının tələblərinə uyğun olaraq iki hissəyə bölünmüşdür. Lakin dübeyt tipinə mənsub olan bəzi havaların quruluşunda kvantitativ vəznin müəyyən ünsürləri özünü göstərməkdədir.

“Dübeyti” havalar qrupunun inkişaf tarixinə diaxronik baxımdan yanaşdıqda belə ehtimal etmək olar ki, onun təkamülü aşağıdakı amillərin nəticəsində baş vermişdir: a) məqam-intonasiya dairəsinin genişlənməsi; b) metr-ritmik təşkilinin zənginləşməsi; c) musiqi formasının mürəkkəbləşməsi. Belə ki, sonrakı tarixi mərhələlərdə Rast (“Bağdad dübeyti”) və Bayatı-Şiraz (“Koroğlu dübeyti”) məqamlarına əsaslanan nümunələr yaranmış, prototipə məxsus üçpaylı ölçüdən fərqli olan qarışıq və dördpaylı vəznlərə əsaslanan havalar meydana gəlmiş, melodik inkişafın nəticəsi olaraq ikihissəli formaya malik kompozisiyalar bəşimlənmişdir.

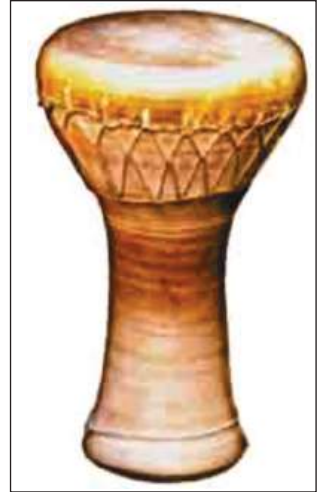
DÜLDÜL – Həzrət Əlinin əfsanəvi atı. Aşıq poeziyasında Həzrət Əlinin mədhinə həsr olunmuş şeirlərdə qeyri-adi keyfiyyətlərə malik olan bu əfsanəvi atın adı da müqəddəs atributlardan biri kimi keçir:

***Düldülün əyəsi, Qənbər ağası,
Günü günortadan qaytaran Əli.***

Tovuz rayonunda Haçaqaya ziyarət gahının yaxınlığında Həzrət Əlinin sözügedən əfsanəvi atının ayaq izinin

olduğu güman edilən dağın adı da Döldüldür.

DÜMBƏK – Azərbaycan üçün xarakterik olan musiqi alətlərindən biridir. Bu ad bəzi qaynaqlarda “düm-bələk” şəklində də təqdim olunur. Onu alman alimi Adam Oleari 1636-cı ildə Şamaxı və Ərdəbildə görüb, xatirələrində təsvir etmişdir. İncəsənət Muzeyində Mirzə Qədim İrəvaninin XIX əsrdə çəkdiyi şəkillərdən birində rəqqasə dümbəklə təsvir olunur. Kazım ağa Salik Salahlı Sədəf oğlu Süleyman koxaya yazdığı şeirlərində dümbəyin adını çəkir:



***Salik, işə salağ samturu, sazı,
Yıxılmış dünyaya nə vuraq dirək.
Çalaq dümbələk.***

Deməli, samturla yanaşı, dümbək də məclislərdə geniş istifadə olunmuşdur. Dümbək zərb musiqi alətidir. Qədəkvarı formaya malikdir, əsasən, gildən hazırlanır. Bununla belə, ağac və metaldan da hazırlandığı göstərilir. Üzünə nazik heyvan dərisindən üzlük çəkilir. Onu qoltuq altında tutub iki əlin barmaqları ilə çalırlar. Yüksək səsə malikdir. Dümbək uşaq və gənclər tərəfindən novruz mərasimlərində də istifadə olunmuşdur. Etnoqraf Məhəmməd Allahmanlı dümbək və digər musiqi alətləri ilə bağlı maraqlı

məlumatlar vermişdir.

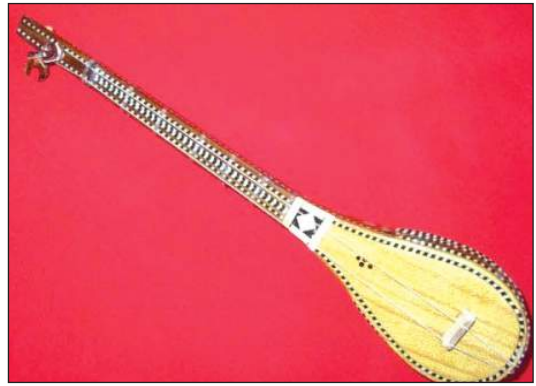
DÜRAT – «Koroğlu» eposunda baş qəhrəmanın sevimli atlarından biri. Eposda onun hünəri Koroğlunun əsas atından – Qıratdan bir qədər geridə görünə də, hər iki at mifoloji mənşəyə malikdir. Qırat da, Dürat da dəniz ayqırı cinsindən törəmişdir. Möcüzəli, sehrli törəyiş əlaməti kimi onların hər ikisi qanadlı doğulmuşdur. «Qırat» – çöl atı, boz at, «Dürat» isə «Turu at» – ağ-boz at anlamlarını ifadə edən mifoloji-tarixi semantemlərdir.

“Koroğlu” eposunda “Dürat” qəh-



rəmanın ehtiyat atı statusundadır. Hadisə və əhvalatlar boyu “Dürat” “Qıratı” tam əvəz edə bilməsə də Koroğluya layiq at kimi əzəmətlidir.

DÜTAR – iki ipək teli və yeddi pərdəsi olan musiqi aləti. Türkmən baxşı-



lارının ifa zamanı istifadə etdikləri bu qədim musiqi aləti ozan qopuzundan törəmişdir. Sakral səciyyə daşıyır və

türkmənlər arasında müqəddəs musiqi aləti hesab olunur. «Dü+tar» – iki tel, iki sim mənası verir. İfa zamanı mizrabdan istifadə olunmur. Baxşılar dütarı mizrab əvəzinə barmaqları ilə çalırlar. Buna “şəlpə” üsulu ilə çalmaq deyilir. “Şəlpə”dən istifadə edərək böyük məharət göstərən dastançılar “xalpa baxşı” sayılırlar. Solo dütar ifaçılığında da bu keyfiyyətə xüsusi diqqət yetirilir. Rəvayətə görə,

dütarı baxşılارın piri, ustadı və mənəvi hamisi olan Baba Qambar icad etmişdir.





EHRAQLI RƏCƏB (1825, Dərbənd mahalı, Ehraq kəndi – 1891) – Dərbənd aşığı mühitinin yetirməsidir. Ustad aşığı olmuşdur. Dərbənd, Quba, Samur tərəflərdə “Haqq aşığı” kimi tanınmışdır. Gözləri şikəst olduğu üçün Ehraqlı Rəcəbə “kor aşığı” da deyilmişdir. Kamil bir saz-söz ustadı olmuşdur. Xalq arasında, aşıqların dilində şeirləri geniş yayılmışdır. Haqqında maraqlı əhvalatlar, hekayətlər söylənmişdir. Xalq arasında da ona Haqq aşığı kimi böyük hörmət bəslənmişdir. Aşığı Rəcəb klassik aşığı yaradıcılığını mükəmməlliklə öyrənmiş, ağır məclislər aparmışdır. Güclü yaradıcı təbə malik olmuşdur. Bizə gəlib çatan şeirləri də bunu göstərir. Qoşma və gəraylıları daha çox gözəlliyin tərənnümünə həsr olunmuşdur. Sevgi şeirlərinin mühüm bir qismi sevdini Hüri adlı qız ilə bağlı olmuşdur. Bu sevgi hətta dastanlaşmış, aşıqlar məclislərdə “Rəcəb və Hüri” dastanını bəzi təxəyyül əlavələri ilə vaxtaşırı məclisin tələbi üzərinə söyləmişlər. Dağıstan, Dərbənd tərəflərdə Aşığı Rəcəbin yaradıcılığı geniş yayılmışdır. 1978-ci ildə “Azərnəşrdə” folklorçu Mövlud Yərəhmədovun təqdimatı və tərtibatı ilə ayrıca şeirlər toplusu nəşr olunmuşdur.

“EL HAVASI” – Bax: “Qaraçı”, “Dərvişi”

ELDAROVA ƏMİNƏ MEHRAB QIZI (1921, Bakı –2008) – etnomusiqişünas, sənətsünaslıq namizədi (1975). Azərbaycanda aşığışünaslığın təşəkkül və inkişafında müstəsna xidmətləri olmuşdur. Ə.Eldarovanın elmi araşdırma-

larında ilk dəfə olaraq aşığı sənəti şifahi ənənəli Azərbaycan professional musiqi sənətinin özünəməxsus bədii sistemə malik müstəqil qolu kimi təqdim



edilmişdir. Onun elmi yaradıcılığında aşığışünaslığın tarixi-nəzəri, etnoorqanoloji, metodoloji və s. problemləri öz şərhini tapmışdır. Ü.Hacıbəylinin rəhbərliyi altında “Aşığı sənəti və muğamın müqayisəli icmalı” mövzusunda diplom işi müdafiə etmişdir. “Aşığı sənətinin bəzi məsələləri” (rus dilində, “Azərbaycan incəsənəti”, I cild, 1949) adlı ilk elmi məqaləsində aşığı sənətinin bəzi üslub xüsusiyyətləri, janr təsnifatı, musiqi-poetik formaları, sazın orqanologiyasından bəhs edilmiş, aşığı musiqisinin bəstəkarlıq yaradıcılığında təzahürü məsələləri işıqlandırılmışdır. “Aşığı sənəti haqqında tarixi oçerk” məqaləsində (rus dilində, “Azərbaycan incəsənəti”, VIII cild, 1962) aşığı yaradıcılığına dair bəzi tarixi məsələlər şərh edilmişdir. Ə.Eldarovanın elmi irsinin böyük bir hissəsi Azərbaycan aşıqlarının musiqili-poetik terminoloji lüğətinin tədqiqi problemlərinə həsr olunmuşdur. Öz dövrünün görkəmli aşıqlarından (aşığı Talib, İslam Yusifov, Mirzə Bayramov, Sadıq Sultanov, Əsəd Rzayev, Şəmşir Qocayev, İbrahim Qaraçıoğlu və b.) toplanılmış zəngin materiala əsaslanaraq o, aşığı yaradıcılığında əsrlər boyu formalaşmış və şifahi yolla ötürülmüş nəzəri biliklər sisteminin mövcudluğunu

təsdiq etmişdir. Azərbaycan aşiq yaradıcılığının nəzəri sisteminə dair məsələlər monoqrafiyalarında, “Azərbaycan aşıqlarının musiqili-poetik terminoloji lüğəti” (rus dilində, “Azərbaycan incəsənəti”, XII cild, 1968) məqaləsində, Antropoloq və etnoqrafların VII ümumdünya konqresində (Moskva, 1964) təqdim etdiyi məruzədə öz əksini tapmışdır. “Azərbaycan aşıqlarının musiqi aləti – saz” məqaləsində (“Asiya və Afrika xalqlarının musiqisi”, Moskva, 1969) saz alətinin mənşəyi, morfologiyası, bədii və texniki imkanlarına dair geniş məlumat verilmişdir. “Azərbaycan aşiq sənəti” (rus dilində, 1984; 1996) monoqrafiyasında aşiq sənəti ilə bağlı olan məsələlər tarixi-nəzəri aspektdə tədqiq edilmişdir. Monoqrafiyada aşiq sənətinin yaranması və inkişaf yolları, aşiq yaradıcılığının sintetik təbiəti, musiqi-poetik formaları, aşiq mühitləri, aşiq qurultayları və başqa məsələlər işıqlandırılmışdır.

ELİADE MİRCEA (1907, Rumi-niya, Buxarest – 1986, Çikaqo) – filosof, din tarixçisi, fantastik yazıçı, professor. Çikaqo universitetinin professoru (1957). ABŞ-ın vətəndaşı (1966). Otuz elmi kitabın müəllifidir. On səkkiz dilə tərcümə olunmuş bədii və fəlsəfi esseləri vardır. Min iki yüzdən artıq məqalə müəllifidir. “Sönən işıq” (1931), Xuliqanlar” (1935), “Hindistan (1936), “İlan” (1937) və s. romanları



vardır. Fəlsəfə təhsili almışdır. Dünya xalqlarının musiqi folkloruna və etnoqrafik mədəniyyətinə həmişə böyük həvəs göstərmişdir. “Daimi qayıdış haqqında mif” (1949), “Şamanizm və ekstaz texnikası” (1951), “Mif, yuxugörmə, misteriya” (1957), “Rəmzlər və simvollar” (1952) kimi dərin məzmunlu elmi-nəzəri araşdırmaları vardır.

EPIK MÜHİT – Folklorda epik mühit epik nümunələrin yaşamasını və yaranmasını şərtləndirən əsas zəmindir. Hadisələrin, əhvalatların nəsildən-nəslə keçərək yaşaması da məhz epik mühitin davamlılığından irəli gəlir. Burada söyləyici təhkiyəsi və xalq məişəti epik mühiti zərurətə çevirir. Əfsanə, əsatir, rəvayət, nağıl, lətifə, dastan epik mühitdə yaranmışdır. Söyləyici və dinləyici məsələsi məhz mühitdə biri-biri ilə qaynayıb qovuşur. Aşiq yaradıcılığı da bu anlamda epik mühitə bağlıdır. Dastanlar özü də əslində epik mühit faktıdır. “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu”, “Qaçaq Nəbi”, “Qaçaq Kərəm”, “Qandal Nağı”, “Səməd bəy”, “Qaçaq İsmayıl”, “Əsli və Kərəm”, “Aşiq Qərib”, “Abbas və Gülgəz”, “Tahir və Zöhrə” kimi mükəmməl örnəklər mühitin ərsəyə gəlməsində başlıca rol oynayan folklor hadisələridir.

EPOPEYA – epik təhkiyənin mövcudluq və imkanlığını bütün təfərrüatı ilə göstərə bilən bir formadır. Olduqca mürəkkəb, həm də zəngin həyat materialları ilə əhatələnir. Bütöv bir epoxanı, böyük zamanları özündə ehtiva edir. Epopeya özlüyündə bir forma kimi əfsanə, rəvayət, nağıl, dastandan keçərək bədii nəsrin inkişafında yeni, həm də əhatəli struktur elementləri ilə, təsvir və

təhkiyənin bolluğu ilə xarakterizə olunur. Bir növ epos düşüncəsinə yaxınlaşır. Məsələn, “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı, “Koroğlu” dastanındakı epos formulları (həm klassik, həm də xalq epos formulları) epopeyada müxtəlif forma və ifadəlilik tipində özünə yer tapır.

EPOS – müasir ədəbi-nəzəri fikirdə lirika və dramaturgiya ilə yanaşı, növ anlayışını özündə ehtiva edir. Türk xalqlarında hekayə, əhvalat, dastan düşüncəsini işarələyir. Müasir folklorşünaslıqda işlənən terminlər sırasında epos daha çox “dastan” anlamına gəlir. Folklorşünaslıqda nəql olunan bütün təhkiyə formaları, nağıl, rəvayət və s. də ora aid edilir. Epos qəhrəmanlıq dastanlarına bağlı tarixi-mifoloji təfəkkür sistemini ifadə edir. Onun bir düşüncə hadisəsi kimi mahiyyətində qəhrəmanlıq nəzərə çarpır. Böyük tarixi mərhələləri, xalqın tarixinin uzaq zamanları çevrəleyen tələyüklü mərhələlərini özündə əks etdirir.

ERGİN MƏHƏRRƏM HEYDƏR OĞLU (1925, Axıska bölgəsi, Axalkələk



rayonu, Göygə kəndi – 1995, Türkiyə) – qorqudşünas alim. Əslən azərbaycanlıdır. Türkiyədə Balıkesir liseyini (1943), İstanbul Universitetinin ədəbiyyat fakültəsi Türk dili və ədəbiyyatı bölümünü (1947) bitirmişdir. İstanbul Universitetinin aspiranturasına daxil

olmuşdur (1951). Dosent (1963), professor (1971) olmuşdur. Qarapapaqlardandır. Kamaloğulları adı ilə məşhur olan bəy nəslindəndir. Ergin üç yaşında olarkən ailəsi Türkiyəyə, Muş vilayətinin Bulanık qəzasına köçmüşdür. Məhərrəm Erginin adı ailədə Bəhram olmuşdur. Lakin Ergin Məhərrəm adı ilə tanınmışdır. Professor Rəşid Rəhməti Aratın aspirantı olmuşdur. Vatikan kitabxanasındakı “Kitabi-Dədə Qorqud” mətni üzərində iş aparmışdır. 1954-cü ildə əlyazma üzərindəki işini tamamlamışdır. İki il hərbi xidmətdə olmuşdur. Dastanın qrammatika və sözlüyünü hazırlamışdır. M.Ergin 1964-cü ildən 1990-cı ilə qədər İstanbul Universitetində Əski türk dili bölməsinin rəhbəri olmuşdur. Beynəlxalq səviyyəli mükafatlar almışdır. “Türk dili bilgisi” (1958), “Osmanlıca dərsləri” (1958), “Orxon abidələri” (1970), “Dədə Qorqud” (1958, 1963) kitablarının müəllifidir. Qorqudşünaslığın ən görkəmli simalarındandır.

ERKƏN FOLKLOR İNTONASIYA EDİLMƏ – ən qədim dövrlərə aid musiqi ənənəsində insanın arxaik tərzli oxumaları. Musiqişünas Eduard Yefimoviç Alekseyevin eyniadlı əsərindən elmə daxil olmuş musiqi terminlərindən biri. Alim ən erkən intonasiya edilmənin üç əsas tipini müəyyənləşdirmişdir: a) kontrast-registrli, b) qlissandolu, c) müəyyən dərəcədə sabit tonların intonasiya edilməsi. İntonasiya edilmənin bu üç növü, onların bir-biri ilə müxtəlif kombinasiyaları sonradan dixord, trixord, tetraxordların yaranmasına, nəticədə, melodikanın, kiçik səsdüzümlərinin

və nəhayət, məqam səs sıralarının formalaşmasına gətirib çıxarmışdır. Qədim dövrlərdə poetik dil özəl vasitələrlə təşkil olunmamışdı və adi danışiq dilindən ayrılmırdı – dəqiq vurğulu ritm, qaydaya salınmış bəndlər, qafiyələr hələ yox idi. Bu zaman insan, sözü adi nitqdən fərqləndirmək üçün, daha sadə yolla hərəkət etmiş – sözü melodikləşdirmişdir. Sözün, hecanın müntəzəm olaraq oxunması (intonasiya edilməsi), onların təqtilərə (bölgülərə) ayrılması danışığı, nitqi ahəngdar musiqili deklamasiyaya çevirir. Şərq mədəniyyətində, ehtimal etmək olar ki, Quranın musiqi avazı ilə oxunması da müqəddəs kəlmələrin mənasını qabartmaq məqsədini daşımışdır. Antik incəsənətdə söz sənətkarlığı «poeziya-yaradıcılıq», musiqi isə «incəsənət-texnika», yəni, «poeziyanın yaşama forması» kimi qəbul olunmuşdur. Ənənəvi musiqidə poeziya və musiqi, əsasən, vəhdət şəklində mövcud olduğundan erkən folklor quruluşlu oxumalarda da söz və musiqini bir-birindən ayırmaq çox çətindir. Aşıq yaradıcılığı birbaşa söz və musiqinin sıx birliliyinə əsaslanır. Erkən intonasiya edilmənin aşkar olunan təzahürləri onu ən qədim yaradıcılıq sahələrindən biri kimi səciyyələndirir. Aşıq musiqisində çox əski, arxaik qatların qalıqları görünməkdədir. Bu, mövcud havaların həm melodikasında, həm məqam-intonasiya sistemində, həm də ifa xüsusiyyətlərində izlənilir: a) kontrast-tembrli intonasiya edilmə; b) qlissando intonasiyaları; c) təkrarlar; ç) nəfəs-sonluqlar; d) qırtlaq zəngülələri; e) kiçik səs diapazonuna malik melodika – dixord (iki yanaşı səsin növbələşməsi), dixord münasibətli

iki növbəli dayaq səsinin mövcudluğu, melodiya trixord (enən), tetraxord (enən) hərəkəti; ə) başlanğıc çağırış intonasiyaları; f) tonun alt aparıcı vasitə ilə intonasiya edilməsi (dixord).

ERMƏNİ AŞIQLARI – Azərbaycan və Anadolu aşıqlarının təsiri altında saz çalıb söz qoşan, erməni tələffüz tərzinə uyğun olaraq “aşuğ”, yaxud da “aşoğ” adlandırılan ifaçılar zümresi. Qeyd etmək lazımdır ki, erməni aşuğlarının sələfləri sayılan “qusan”lar da oğuz ozanlarının təsiri altında formalaşmış və ozan sənəti tarixi missiyasını başa vuranadək – XVI-XVII əsrə qədər ozanlara bənzər şəkildə fəaliyyət göstərmişlər. XVI-XVII yüzillikdə oğuz-türkman arealında baş verən ozan-aşıq keçidindən sonra erməni qusanları da aşuğlarla əvəzlənmişdir.

Erməni aşuğları Azərbaycan aşıqlarının musiqi və söz repertuarını, eləcə də çalğı-oxu tərzini mənimsəyərək onları əsrlər boyu öz mühitlərində yaymışlar. Azərbaycan aşıqlarından öyrəndikləri dastanların epik mətnini bəzən erməni dilinə tərcümə edərək söyləsələr də, şeirləri orijinalda olduğu şəkildə çalib-oxumuşlar. Onların bir qismi Azərbaycan və Anadolu türkcələrində aşıq şeirləri – qoşma, gəraylı, müxəmməs və divanilər də düzüb qoşmuşlar. Səlməslı Qul Ərtun (XVII əsr), Vanlı Karapet Kuçak (XVII əsr), Dəllək Murad (XVIII əsr), Sayad Nəva (XVIII əsr), Çardaxlı Keşişoğlu (XIX əsr), Avak Azaryan (XX əsr) və başqaları bu qəbildəndir.

Orta yüzilliklərdən indiyə qədər Azərbaycan dilində çalib-oxuyan və şeirlər qoşan erməni aşuğlarının ümumi

sayı iki yüzdən çoxdur. Təqribən yüzə yaxın aşuğ da şeir və çalib-oxuma dili kimi Anadolu türkcəsindən istifadə etmişdir. Şeirlərini erməni dilində yazanların sayı isə təqribən otuza qədərdir. XX əsrin sonlarından etibarən sönməyə doğru gedən bu tarixi ənənənin Urmiya və Ərzurum aşuq mühitlərində müəyyən şərtləri hələ də qalmaqdadır.

EŞQ – aşuq ədəbiyyatında “eşq” anlayışı müstəqim və rəmzi-məcəzi mənələrdə işlədilir. Müstəqim mənə gerçək məhəbbəti, qız və oğlanın biri-birinə sevgisini ifadə edir. Rəmzi-məcəzi mənə isə ilahi məhəbbəti, sufi-dərvişlərin, haqq aşıqlarının Allaha olan sevgi və vurğunluğunu, ona qovuşmaq mücadiləsini təcəssüm etdirir. İlahi eşq təsəvvüf yolunun əsas mənəvi gücüdür. Təsəvvüf fəlsəfəsinə görə “Eşq” aşıqların könlünü Allah sevgisinin işığı ilə nurlandırır.

İstər divan, istərsə də aşuq ədəbiyyatında “ilahi eşqə” bağlı olmaq, eşqin kürəsində yanıb qovrulmaq, bışmək mənəvi ucalıq sayılır. Vəhdəti-vücuda – Allaha qovuşmağa doğru gedən yolda ilahi eşqin şiddətindən dəli-divanə olmaq, ağılı itirib “abdal”laşmaq, bu uca eşqin yolunda qula və sağalmaz xəstəyə çevrilmək, dünya nemətlərindən üz döndərib səfil, miskin hala düşmək, həmin mənəvi zövqlə daim sərməst yaşamaq haqq aşıqlarının əsas aşıqlıq göstəricisidir:

*Doxsan min kəlmədə doludur camın,
İçginən, qırxlardan alğınan kamin.
İstəyəsən, bışə, qalmaya xamin
Eşqin kürəsində gir, yan, dedilər.*

Qurbani

İlahi eşqdən bəhs edən aşuq şeirlərindəki obrazların böyük əksəriyyəti təsəvvüf simvolikasını əks etdirir.

ETNOMUSIQİŞÜNASLIQ – şifahi ənənəli musiqi mədəniyyətinin yazıya alınması, sistemləşdirilməsi və tədqiqinə həsr olunmuş elm sahəsidir. Müxtəlif ölkələrdə və tarixi dövrlərdə etnomusiqişünaslıq musiqi folklorşünaslığı, musiqi etnoqrafiyası, musiqi etnologiyası, müqayisəli musiqişünaslıq adları ilə inkişaf etmişdir. 1950-ci ildə hollandiyalı alim Kunst tərəfindən təklif olunan etnomusiqişünaslıq termini geniş intişar tapmışdır. Müasir elm sahəsi olan etnomusiqişünaslıq öz metodoloji bazasında musiqişünaslıq, folkloristik, etnoqrafik, akustik, sosioloji, etnoqrafik, kulturoloji və s. aspektləri cəmləşdirir. Azərbaycanda etnomusiqişünaslıq təşəkkülü Ü.Hacıbəylinin adı ilə bağlıdır. Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” tədqiqatında, “Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında”, “Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər” və d. məqalələrində Azərbaycan etnomusiqişünaslığının təşəkkülü və inkişafına xidmət edən mühüm metodoloji problemlər ön plana çəkilmişdir. M.S.İsmayılov, B.Hüseynli, R.Zöhrabov, E.Babayev, R.Məmmədova, R.İmrani, T.Kərimova, F.Xalıqzadə, K.Dadaşzadə, Ə.Ələkbərova və d. etnomusiqişünasların tədqiqat əsərlərində şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisinin müxtəlif janrları araşdırılmışdır. Azərbaycan etnomusiqişünaslığının əsas istiqamətlərindən biri aşuq yaradıcılığını tədqiq edən musiqi eposşünaslığıdır.

ETNOORQANOLOGİYA – müxtəlif xalqların çalğı alətlərinin inkişaf tarixi, etimologiyası, quruluş və akustik xüsusiyyətləri, bədii-texniki imkanları, istifadə sahəsi və miqrasiya problemlərini öyrənən musiqişünaslıq sahəsi. Azərbaycanda etnoorqanologiyanın təşəkkülü Ü.Hacıbəylinin adı ilə bağlıdır. O öz əsərlərində Azərbaycan xalq çalğı alətlərini təsnif edib, səciyyələndirmişdir.

Saz alətinin morfoloji özəllikləri, onun köklənmə prinsipləri, pərdələr sistemi ilk dəfə etnomusiqişünas Ə.Eldarova tərəfindən tədqiq edilmişdir. Alim həmçinin saz aləti ilə bağlı musiqili-poetik terminoloji lüğəti tərtib etmişdir. Etnoorqanoloq S.Abdullayevanın tədqiqat əsərlərində saz alətinin müxtəlif növləri, onların quruluşu, texniki imkanları, ölçüləri, səs düzümü araşdırılmışdır. M.Kərimin kitabları və dərs vəsaitində qopuz, çoğur, saz və d. qədim çalğı alətləri haqqında qiymətli tarixi materiallar öz əksini tapmışdır. BMA-nın “Qədim musiqi alətlərinin bərpası və təkmilləşdirilməsi” laboratoriyasında M.Kərimin rəhbərliyi ilə bir çox qədim Azərbaycan musiqi alətləri bərpa olunmuşdur. Azərbaycan etnoorqanologiyasında çalğı alətlərinin morfologiyasını ifa olunan musiqi ilə əlaqəli şəkildə öyrənən sistem-etnofonik metod geniş intişar tapmışdır.

EVLIYA ÇƏLƏBİ İBN DƏRVIŞ MƏHƏMMƏD ZİLLİ (1611, İstanbul – 1679, 1682 və ya 1685)– türk səyyahı, coğrafiyaşünas. Ərəb, fars, latın, yunan, tatar və s. dilləri mükəmməl öyrənmişdir. Bir müddət sarayda, daha sonra süvari orduda xidmət etmişdir. 1640-cı ildən başlayaraq ömrünün təxminən 50



ilini səyahətdə keçirmişdir. Gah səyyah, gah rəsmi nümayəndə, gah da hərbi yürüş iştirakçısı kimi Yaxın Şərq, Afrika, Avropa ölkələrini, habelə Moldaviyanı, Krımı, Ukraynanı, Volqaboyunu, Şimali Qafqazı, Zaqafqaziyanı gəzmişdir. Dəfələrlə (1640-1644, 1646-1648, 1655-1656) Azərbaycanda olmuşdur. Gəzdiyi ölkələr haqqında oncildlik “Səyahətnamə” əsəri yazmışdır. “Səyahətnamə” Şərqi və Cənub Şərqi Afrika xalqlarının coğrafiya, etnoqrafiya və tarixinin öyrənilməsində mühüm mənbədir. Evliya Çələbi Azərbaycanın şəhərləri və kəndləri, əhalisi, yolları, tarixi abidələri, təsərrüfat həyatı, yerli adətləri və s. haqqında təfərrüatlı məlumatlar vermişdir. Onun “Səyahətnamə”sində Dərbənddə Dədə Qorqudun qəbrinin olması, şirvanlıların bu qəbrə böyük ehtiram göstərməsi, etiqad etmələri və s. məsələlər vardır. Səyahətnamələrində bayatı nümunələri, musiqi alətləri, “mani” sözü haqqında mülahizələr də yer alır. Evliya Çələbinin əsərləri (külliyyatı) Türkiyədə (Evliya Çələbi: həyatı, sənəti, əsərləri. İstanbul, 1954; Evliya Çələbi səyahətnaməsi. İstanbul, 1970-1972), Rusiyada (Kniqa Puteşestviya. M, 1961) nəşr olunmuşdur.

EYDİRMƏ – aşiq ifaçılığındakı yardımçı melodik vasitələrdən biri. Aşıqlar çaldıqları saz havası ilə oxuduqları poetik mətni melodik tarazlığa gətirmək üçün, adətən, misranın ikinci yarısındakı sözlərdən birini avazlı şəkildə uzatmağa, sait səslərdən daha yatımlı olanını yayaraq yanıqlı və nisgilli səs çalarları ilə diqqətə çatdırmağa meyil göstərilir. Aşıqlar bu meloavaz ustalıqına “eydirmə” deyirlər. Ustadlar şagirdlərinə çalıb-oxumaq məharətinin incəliklərini başa salarkən bu mühüm məqama da xüsusi diqqət yetirir və səsin avazla uzadılması anında “eydir, a bala, orasını eydir”, – deyər ifaya müdaxilə edirlər.

Eydirmə xalq arasında həm də sağın nəğmələrinə verilən adlardan biridir. Həmin nəğmələrdə də sözün və səsin avazlı tərzdə, yumşaq şəkildə uzadılması diqqət önündə saxlanılır.

EYVAZ – “Koroğlu” dastanında əsas obrazlardan biridir. Məmmədhusəyn Təhmasibin nəşr etdirdiyi variantda “Eyvazın Çənlibelə gətirilməsi” qolundan (6-cı qol) başlayaraq ayrı-ayrı qollarda bir igid, cəsur qəhrəman kimi iştirak edir. Koroğlunun oğlu olmur. Dastanda təsvir olunur ki, Nigar xanımla Koroğlu ailə qurmuşdur. Günlərin birində Çənlibeldə məclis qurulur. Şənlik məqamında Nigar xanım ah çəkir və “hər kəs öz balasıynan gəzər, sənin niyə balan yoxdu” misralı şeirini oxuyur. Azərbaycan ədəbiyyatında övlad sevgisini ifadə edən ən klassik nümunələrdəndir. Eyvaz qəssab oğludur. Aşiq Cünun Koroğlunun, Nigar xanımın övladsızlığını aradan qaldırmaq, ona həyan tapmaq üçün səfərə çıxmışdı. Toyda Ey-

vazla qarşılaşır. Onu igid kimi məclisə dəvət edəndə ağına gəlir ki, Koroğluya, Nigara layiq övlad elə Eyvazdır. Eyvaz “Aşiq, bizə Təkə-Türkman deyərlər” ifadəsi ilə özü, mənşəyi haqqında məlumat verir. Burada Eyvazın, ümumiyyətlə, Eyvazgilin el-obasının cəsurluğu, igidliyi aydınlaşır. Aşiq Cünun Çənlibelə qayıdıb Eyvaz haqqında danışır və Koroğlu onun arxasınca gedir. Qəssab Alını axtarıb tapır. Koroğlu ondan qoyun almaq istədiyini deyir. Eyvazı burada görür. “Qardı Çənlibelin başı, varaq, a qəssabın oğlu” deyib onu özü ilə aparır. Çənlibeldə Eyvaz həm bir övlad, həm də bir igid kimi bütün tərəfləri ilə görünür. Koroğlu ilə Nigar xanımın, dəlilərin etibarını qazanır. Ən ağır anlarda Koroğlu ilə bir yerdə görünür. “Durna teli” qolunda məhz səfərə də bir qəhrəman, övlad kimi Eyvaz (Dəmirçioğlu, Bəlli Əhmədlə birgə) göndərilir. Eyvaz xalqımızın yaratdığı qəhrəman obrazıdır. Qoç Koroğluya, Nigar xanıma arxa, dayaq olacaq layiqli övladdır.

Böyük ehtimalla bu ad özünün ilk variantında “Əvəz”, yəni Koroğlunu əvəz edən anlamını daşımışdır. Türkman “Koroğlu”sunda “Avaz” adı da bu məzmunu ifadə edir.

Ustadlar Xan Eyvazın şəxsində qəhrəmanlığı, xalqımızın övlad sevgisini ümumiləşdirmişlər.

“EYVAZI” – Şirvan və Zəncan aşiq mühitələrinə xas olan havadır. Mənşə etibarilə “Koroğlu” eposu ilə bağlıdır. Bəzi ustad aşıqlar onu “Eyvazi Koroğlu” havası da adlandırırlar. Üslub etibarilə şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisində nadir hallarda təsadüf edilən marş

Allegro vivace ♩ = 152

Ey-vaz kə - ki - lin gö-rən - də, Ey-vaz kə - ki - lin gö - rən - də

süm - bü-lü rey - han tit - rə-şər. Ey - vaz kə - ki - lin gö - rən - də

süm - bü-lü rey - han tit - rə-şər. Gün də - yər qı - linc na - rıl - dar,

cə - səd əy - lər, can tit - rə-şər. Gün də - yər qı - linc na - rıl - dar,

cə - səd əy - lər, can tit - rə-şər. Для окончания

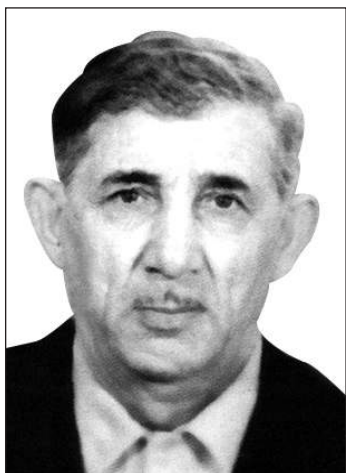
cə - səd əy - lər, can tit - rə-şər. Dağ - da ər - mə - ğan tit - rə-şər, ay.

janrına aiddir. Obraz-emosional məzmununa görə qəhrəmanlıq havaları qrupuna daxildir. Sazda şah pərdə kökündə ifa olunur. İntonasiya məzmunu ayaq divani pərdədən açıq simə qədər ambitusda inkişaf edir. Məqam-intonasiya məzmunu orta pərdəyə istinad edir və Rast məqamı ilə üst-üstə düşür. Melodikasının səciyyəvi ünsürlərindən birini enən kvarta üzərində qurulan çağırış səciyyəli intonema təşkil edir. Havanın metr-ritmik əsasını 4/4 ölçü təşkil edir. “Eyvazı” havasının ümumi kompozisiyasını kuplet-variant forması ilə müqayisə etmək olar. Melobəndin ikinci misrası rədif funksiyasını yerinə yetirir.

Poetik mətninin əsasını gəraylı təşkil edir. “Eyvazı” havasında təkrar prinsipi mühüm formaqurucu funksiyalar yerinə yetirir. Melobənd misra və beytlərdən təşkil olunur. Hava 1984-cü ildə etnomusiqişünas K.Dadaş-zadə tərəfindən aşıq Şamil Piriyevin ifasından nota köçürülmüşdür.

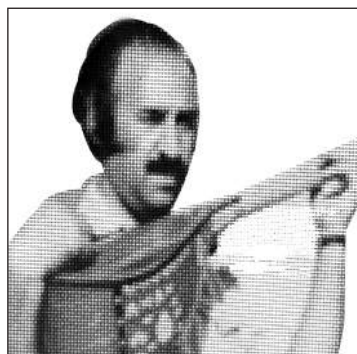
EYVAZOV CƏFƏR NAMAZƏLİ OĞLU (1927, Qazax rayonu, Çaylı kəndi – 1999) – Erkən yaşlarından aşıqlığa həvəs göstərmişdir. Aşıq Əsəd Rzayevin bacısı oğludur. Aşıq sənətinin sirlərini də dayısı Aşıq Əsəddən öyrənmişdir. Aşıq Cəfər elin toy şənliklərində çıxış etmiş,

Qazax, Borçalı, Gəncəbasarda ustad kimi tanınmışdır. Sənətin həmişə qayğısını çəkmiş, onun gələcək nəsle çatdırılmasına çalışmışdır. Çoxsaylı



şagirdləri yetişdirmişdir. Dastançı aşığı kimi tanınmışdır. “Koroğlu” havalarının nadir bilicilərindən sayılmışdır.

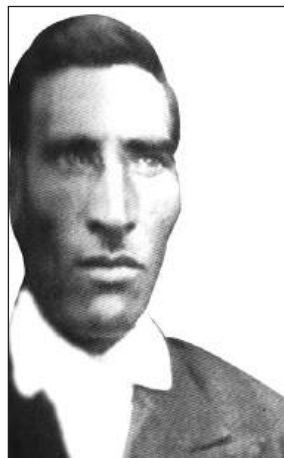
EYVAZPUR YƏDULLA ƏSƏDULLA OĞLU (1940, *Təbriz mahalı, Tufarqan çevrəsi, Usku kəndi*) – Təbriz-Qaradağ mühitinin tanınmış ustad sənətkarlarından



dır. Əlli ildən çoxdur ki, Təbrizdə və ətraf bölgələrdə məclislər aparır. Repertuarı klassik dastan

ilə zəngindir. Qədim havaların, dastanların mükəmməl bilicisi kimi tanınır. “Abbas və Gülgəz” dastanının fərqli bir variantını sinəsində daşıyır. Özünəməxsus ifa tərzı vardır. Beynəlxalq folklor festivallarında müxtəlif vaxtlarda iştirak etmiş, mükafat və diplomlar almışdır. Doqquz aşığı yetişdirmişdir.

EYYUBOV ƏZİZ (ŞEYDA ƏZİZ) ƏSGƏR OĞLU (1897, *Qazax qəzası, Dərəçiçək mahalı, Kəsik kəndi* – 1957, *Qazax rayonu, Köçəsgər kəndi*) – Yoxsul bir ailədə dünyaya gəlmişdir. 13 yaşında olarkən atası vəfat etmişdir. Əziz ailənin böyük övladı olmuşdur. Ailənin bütün ağırlığı onun üzərinə düşmüşdür. Anası Günəş ailəni dolandırmaq üçün Əzizi varlı adamlara muzdur vermişdir. Erməni-Azərbaycan münafişəsində (1918) kəndləri dağılmış, anası ölmüş, bacı-qardaşları ilə Qazaxın Köçəskər kəndinə köçmüşdür. Köçəsgər kəndində muzdurluq etmişdir (1920-1925).



Şeyda Əziz Qazax mühitinin yetişdirdiyi saz şairlərindəndir. “Şeyda” imzası ilə şeirlər yazmışdır. Şeirləri qəzet səhifələrində çap olunmuşdur. Sadə, aydın, səlis dildə yazdığı nümunələr Azərbaycan aşığı ədəbiyyatını zənginləşdirmişdir. S.Vurğunla onun xüsusi yaxınlığı olmuşdur. Ayrı-ayrı toplularda, aşığılarla bağlı antologiyalarda şeirləri verilmişdir. Aşıqlar və el xanəndələri onun şeirlərini məclislərdə oxumaqdan zövq almışlar. “Gəzə-gəzə gələndə” rədəfli şeiri ilə bağlı yaranan mahnı dillər əzbərinə çevrilmişdir.





ƏBCƏD HESABI – ərəb hərflərinin rəqəm kimi istifadə üsulu. Müsəlman-şərq ədəbiyyatında, o cümlədən də klassik aşığı poeziyasında müəyyən bir hadisənin tarixini göstərmək üçün xüsusi şəkildə seçilib qabardılan müəyyən bir söz, söz birləşməsi cümlənin tərkibində yer alan yazılı hərflər ərəb əlifbasındakı “hərfin rəqəm göstəricisi” prinsipi əsas götürülməklə cəmləşdirilir və beləliklə də, nəzərdə tutulan hadisənin tarixi alınır.

“Əbcəd” kəlməsi ərəb əlifbasındakı ilk dörd hərfin – “Əlif”, “Be”, “Cim” və “Dal” hərflərinin cəmindən düzəldilmişdir. Bu sistemə görə, ərəb əlifbasındakı hər bir hərf konkret bir rəqəmi bildirir: Əlif – 1, Be – 2, Cim – 3, Dal – 4, He – 5, Vav – 6, Ze – 7, Ha – 8, Ta – 9, Ye – 10, Kəf – 20, Lam – 30, Mim – 40, Nun – 50, Sin – 60, Ayın – 70, Fe – 80, Cat – 90, Kaf – 100, Rı – 200, Şin – 300, Te – 400, Se – 500, Hı – 600, Zel – 700, Dam – 800, Zı – 900, Qayın – 1000. Hərflər rəqəm prinsipi ilə götürüldükdə ərəb əlifbası ilə yazılarkən “Allah” sözü 66, “Məhəmməd” sözü 92, “aşığı” (aşiq) sözü isə 1100 rəqəmini ifadə edir.

Bəzən əbcəd hesabı rəqəm kimi göstərilir və ona istinadən adı müəyyənləşdirmək lazım gəlir. Məsələn:

*Əbcəd hesab ilə adın on beşdir,
Dilimdə əzbərdir, görgilən, gözəl –*

misralarında Molla Cuma tərənnüm etdiyi gözəlin adını (“Hava”) əbcəd hesabı ilə bildirmişdir.

Əbcəd hesabı hadisələrin tarixini göstərməkdən başqa gizli ticarət hesab-

laşmalarında, qədim musiqi mətnlərinin not yazısının verilməsində, memarlıq işlərində, təsəvvüf və din elmlərində də geniş istifadə olunmuşdur.

ƏBDİ VƏLİ BƏHMƏN OĞLU
(1944, Qaradağ mahalı, Əhər, Azqan kəndi) – Təbriz-Qaradağ aşığı mühitinin



istedadlı nümayəndəsidir. Erkən yaşlarından sənətə həvəs göstərmişdir. Aşıq Ab-

basəli Azqanlının yanında şagird durmuş, sənətin sirlərini ondan öyrənmişdir. Təbriz, Qaradağ və ətraf bölgələrdə məclislər aparır. 60 ildir ki, aşıqlıq edir. Çoxlu sayda şagirdlər yetişdirmişdir. Zəngin repertuara malik ustad sənətkar kimi klassik dastanları, qədim saz havalarını, ustadların yaradıcılığını mükəmməlliklə bilir. “Yəhya bəy Dilqəm” dastanının mahir ifaçısıdır. Bu səbəbdən də ona “Dilqəm aşığı” deyirlər. Özünəməxsus ifa üslubu və dastançılıq təhkiyəsi ilə seçilir. Azərbaycan aşıqlarının V Qurultayında fəxri qonaq kimi iştirak etmişdir.

ƏBÜLQAZI BAHADUR XAN
(1603, Urgənc – 1663) – tarixçi və şairdir. Xivə xanı olmuşdur. Urgənc Ərəb Məhəmməd xanın oğludur. 1643-cü ildə Aral özbəklərinin, 1644-cü ildən isə Xivənin xanı olmuşdur. Hakimiyyətini möhkəmlətmək uğrunda uzun müddət türkmənlər, kalmıqlar, Buxara xanlığı ilə mübarizə aparmışdır. 1663-cü ildə hakimiyyəti könüllü olaraq oğlu Anuşa (Ənüşə) vermişdir.



Ə b ü l q a z ı
Bahadur xan ki-
fayət qədər iste-
dadlı, elmə, ya-
radıcılığa meyil-
li şəxsiyyətlər-
dəndir. “Şəcə-
reyi-tarakimə”
(1659), “Şəcəre-
yi-türk” (1663)

əsərlərində bir sıra türk xalqlarının tarixi haqqında qiymətli məlumatlar verilmişdir.

Əbdülqadir Bahadur xan ozan-aşıq ədəbiyyatı nümunələrinin, əfsanə, rəvayət, atalar sözü və məsəllərin də toplanıb xalqa çatdırılması qayğısına qalmışdır. Şair kimi də maraq doğurmuşdur. Tarixə dair əsərləri ingilis, fransız, alman, rus dillərinə tərcümə olunmuşdur. Xalq ədəbiyyatındakı xidmətləri folklorşünaslığımız üçün mühüm əhəmiyyət daşıyır.

ƏFƏNDİYEV ELÇİN (ELÇİN)

İLYAS OĞLU (1943, Bakı şəhəri) – BDU-nun filologiya fakültəsini (1965),



AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun aspiranturasını (1968) bitirmişdir. Bədii yaradıcılığa orta

məktəb illərindən başlamışdır. “O inanırdı” adlı ilk hekayəsi “Azərbaycan gəncləri” qəzetində çap olunmuşdur (1959). “Azərbaycan bədii nəsr ədəbi tənqidə” mövzusunda namizədlik (1969), “Ədəbiyyatda tarix və müasirlik problemi” mövzusunda doktorluq

dissertasiyası (1997) müdafiə etmişdir. Filologiya elmləri doktoru, professordur. Yüzə yaxın kitabı nəşr olunmuşdur. Əsərləri ingilis, rus, alman, fransız, polyak, macar, gürcü və s. dillərə tərcümə olunmuşdur. Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvü (1968), Əməkdar incəsənət xadimi (1984), Xalq yazıçısıdır (1998). Azərbaycan Yazıçılar Birliyi idarə heyətinin katibi (1975-1987), Vətən cəmiyyətinin sədri (1987-1993), Azərbaycan Respublikası baş nazirinin müavini (1993-2018) olmuşdur. “Şərəf nişanı”, “Xalqlar dostluğu”, “İstiqlal” ordenləri ilə təltif olunmuşdur. Aşıq yaradıcılığının, dastanların, “Kitabi-Dədə Qorqud”un tədqiqi ilə bağlı dərin məzmunlu araşdırmaların müəllifidir. “Klassik aşıq poeziyasında dünya obrazı” (1996) adlı sanballı monoqrafik tədqiqat əsəri vardır. “Əsli və Kərəm” dastanı əsasında “Mahmud və Məryəm” romanını yazmışdır (1984).

ƏFƏNDİYEV KAMANDAR HƏMİD OĞLU (1932, Borçalı mahalı,

Sarvan eli, Kəpənəkçi kəndi – 2000) –

Yaradıcı aşıq olmuşdur. Borçalı aşıq mühitinin yetişdirdiyi təkrarsız ustadlardandır. Aşıq sənətinə gənc yaşlarından xüsusi marağı olmuşdur. Bu maraq onu dövrünün ustadlarından olan Aşıq Sadıq Sultanovun yanına gətirmişdir. Orada aşıq sənətinin sirlərini öyrənmiş, bir sənətkar kimi yetişmişdir. Aşıq Əmrah Gülməmmədovun, Məhəmməd Şıxlının yanında da şagird olmuşdur. Moskvada keçirilən Azərbaycan mədəniyyət on-günlüyünün (1959) mükafatçılarından biri olmuşdur. Aşıqların III (1961), IV (1984) Qurultaylarının iştirakçısıdır.



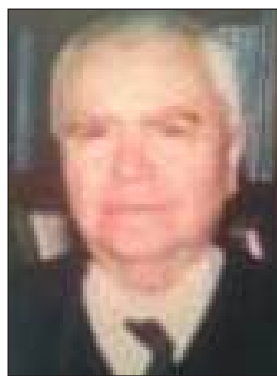
Əməkdar mədəniyyət işçisidir (1984). Tiflisdə keçirilən Beynəlxalq Xalq yaradıcılıqları festivalında (1987) ən mahir musiqiçi laureatı adına layiq görülmüşdür. Onun ifasında 34 dastan audio və videolentə yazılmışdır. Azərbaycan və Gürcüstan teleradio şirkətlərinin "Qızıl fondu"nda çoxlu sayda lent yazıları vardır. Anadan olmasının 60 və 65 illik yubileyləri Azərbaycan və Gürcüstan hökumətləri səviyyəsində qeyd edilmişdir. Gürcüstan prezidentinin fərmanı ilə anadan olmasının 65 illiyində ona "Şərəf" ordeni verilmişdir. Anadan olmasının 75 və 80 illiyi də Gürcüstanda və Azərbaycanda yüksək səviyyədə keçirilmişdir. Doğma kəndlərində ev muzeyi yaradılmışdır.

Özünəməxsus ifa üslubu ilə seçilmişdir. Dastançı aşıq kimi həmişə böyük maraq doğurmuşdur. Azərbaycan və Gürcüstan mətbuatında şeirləri dərc olunmuşdur. "Ceyhun" imzası ilə də şeirlər yazmışdır. "Borçalı laylası", "Bənövşə", "Mən ellər aşığı xan Kaman-daram" kitabları çap olunmuşdur. İran İslam Respublikasında da iki kitabı nəşr edilmişdir.

ƏFƏNDİYEV OSMAN ƏHMƏD OĞLU (1948, *Borçalı mahalı, Keşəli kəndi*) – Orta məktəbi Borçalıda bitirmişdir. BDU-nun (keçmiş Azərbaycan Dövlət Universiteti) filologiya fakültəsində təhsil almışdır (1968-1973). Keşəli kəndində on il müəllim işləmişdir. Borçalı rayon mədəniyyət şöbəsində müxtəlif vəzifələrdə çalışmışdır. Bədii yaradıcılığa erkən yaşlarından başlamışdır. Orta məktəbdə oxuyarkən rayon qəzetində şeirləri çap olunmuşdur. "Gürcüstan", "Azərbaycan gəncləri", "Şərq qapısı" qəzetlərində, "Çeşmə", "Dan ulduzu" almanaxlarında, "Azərbaycan" jurnalında şeirləri və publisistik məqalələri dərc olunmuşdur. Osman Keşəli, Osman Əfəndi, Dərviş Osman imzaları ilə mətbuatda çıxış edir. "Borçalıda yanan ocaq" (1989) şeirlər kitabı nəşr olunmuşdur. Borçalı aşıq mühitinin öyrənilməsi və təbliğində mühüm əməyi vardır.



ƏFƏNDİYEV PAŞA ŞƏRİF OĞLU (1928, *Qax rayonu, İlisu kəndi*



– *Bakı*) – folklorşünas alim, filologiya elmləri doktoru, professor, Əməkdar elm xadimi. İlisu kəndində natamam orta təhsil almış və Qax rayon nümunəvi orta məktə-

bini bitirmişdir (1946). ADPU-nu bitir-

mişdir (1950). Universitetdə aspirant saxlanmışdır. M.Rəfilinin rəhbərliyi altında “Koroğlu” dastanından namizədlik dissertasiyası yazmışdır. “Koroğlu” dastanından müdafiə edən (1955) ilk tədqiqatçıdır. “Azərbaycan folklorşünaslığının tarixi” mövzusunda doktorluq dissertasiyası yazmışdır (1974). H.Zeynalli, V.Xuluflu, H.Əlizadə, Ə.Abid, Y.V.Çəmənzəminli və b. kimi folklorşünasların fəaliyyətini ilk dəfə işləyib elmə təqdim etmişdir. Azərbaycan folklorşünaslığı tarixinin işlənməsi onun adı ilə bağlıdır. XIX əsr Azərbaycan folklorşünaslığı, rus dilli mətbuatda gedən folklor nümunələri, XX əsr Azərbaycan folklorşünaslığı və s. başlanğıc olaraq onun tərəfindən işlənmişdir.

P.Əfəndiyev bütün həyatını Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti ilə bağlamışdır. Qiyabi və əyani şöbədə dekan olmuş, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasının müdiri işləmişdir. “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı” (1970, 1981, 1992, 2012, 2013) dərsliyini yazmışdır. Otuz qədər dərslik, dərs vəsaiti, monoqrafiyaları çap olunmuşdur. “Cəfər Cabbarlı və xalq ədəbiyyatı” (1985), “Xalqın söz xəzinəsi” (1985), “Səməd Vurğun və xalq yaradıcılığı” (1992), “Dastan yaradıcılığı” (1999), “Azərbaycan folklorşünaslığı müntəxəbatı” (2000), “Azərbaycan folklorşünaslığının problemləri” (V cildə) və s. kitablar müəllifidir.

Molla Cumanın şeirlərinin toplanması, nəşri, tədqiqi onun adı ilə bağlıdır. Otuz beş il Molla Cuma şeirlərinin toplanması ilə məşğul olmuşdur. M.Cumanın dörd kitabını nəşr etdirmişdir. “Molla Cuma. Əsərləri” sonuncu dəfə 2006-cı ildə çap olunmuşdur.

On elmlər namizədi, dörd elmlər doktoru yetişdirmişdir. Azərbaycan folklorşünaslığında müstəsna xidmətləri vardır.

ƏFƏNDİZADƏ CABBAR (1895, Şəki şəhəri – 1932, Türkiyə) – Kifayət qədər istedadlı və zəngin biliyə malik olan folklorşünaslardandır. 1925-1927-ci illərdə mətbuat səhifələrində bir neçə elmi məqalə ilə çıxış etmişdir. “Bayatılarımıza bir nəzər” (“Maarif və mədəniyyət” jurnalı, 1926, N 8) adlı məqaləsi çap olunmuşdur. Bu araşdırma xalq şeirinin inkişaf tarixini, bayatıların forma zənginliyini öyrənmək üçün zəngin material verir. Oğuzların Azərbaycana gəlişi, Azərbaycan folklorunun zənginliyi ilə bağlı maraqlı fikirləri vardır. 1929-cu ildən sonra onun imzası mətbuatda görünür. Deyilənlərə görə, C.Əfəndizadə həmin illərdə Türkiyəyə getmiş və 1932-ci ildə orada vəfat etmişdir.

ƏFQAN ÇOBAN (ƏLƏKBƏR NA-MAZOV) (1866, Ağstafa rayonu, Qıraqkəsəmən kəndi – 1940) – Qazax mühitinin yetişdirdiyi istedadlı sənətkarlardandır. Yoxsul həyat keçirmişdir. Güclü təbə malik olmuşdur. Qazax, Tovuz, Göyçə mahalının ustad sənətkarlarının sazı, sözü, məclisləri onun yaradıcılığına təsir etmiş, istedadının parlamasına şərait yaratmışdır. Aşıq Hüseyn Şəmkirlinin, Aşıq Ələsgərin, Aşıq Hüseyn Bozalqanlıının ona olan təsiri ayrı-ayrı nümunələrdə, şeir ruhunda özünü göstərir. Tezliklə aşqlar, el şairləri arasında məşhurlaşan bu ustad ictimai məzmunlu şeirləri ilə də nəzər-diqqəti cəlb edir. Çoban Əfqanın şeirlərində mühitə, ictimai haqsızlıqlara qarşı güclü

etiraz var. Ayırı-ayrı toplularda şeirləri çap olunmuşdur. Xalq şairi Nəriman Həsənzadə onun şeirlərini toplayıb kitab halında nəşr etdirmişdir (1955).

ƏFSUN – əfsanə, nağıl və nağıl mənşəli dastanlarda sehrli gücə malik qüvvələrin (bitki, quş, dağ-daş, su, çubuq, üzük, ilan, pəri, div və s.) özlərinin və çevrəsindəkilərin cildini, mahiyyətini dəyişdirmək, gizlətmək, tanınmaz etmək qabiliyyəti. Əfsun oxumaq və ya sadəcə həmin əşyaya toxunmaq yolu ilə icra oluna bilir. Əfsun onun geriyə oxunuşu, yaxud da bağlı olduğu tilsimin qırılması ilə açılır. “KDQ”də Dədə Qorqud onu qılıncla vurmaq istəyən Dəli Qarcarın qolunu öz sehrli-magik gücü ilə qurudur. Dəli Qarcar tövbə etdikdən sonra Dədə Qorqud yenidən öz magik-əfsunçu gücü ilə onun qolunu açır. Bir sıra nağıl mənşəli dastanlarda qəhrəmanın əfsun vasitəsilə daşa, quşa, heyvana, ağaca və s. dönməsi baş verir. “Nəcəf və Pərzad” dastanında Nəcəf xana əfsun oxunduqdan sonra o, daşa dönür. Sevgilisi Pərzad xanım uzun bir mücadilədən sonra onu əfsundan qurtarıb əvvəlki halına sala bilir.

Söz və əşya vasitəsilə magik təsir göstərmək inancı arxaik dönmənin mifoloji təsəvvürləri ilə bağlıdır.

ƏHMƏD OĞLU VƏLİ (*təxminən 1854, Göyçə mahalı, Basarkeçər rayonu, Yarpızlı kəndi – 1929*) – Göyçə mühitində ustad sənətkar kimi tanınmışdır. Xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyev “Geriyə baxma, qoca” romanında Qarabağ toy məclislərinə Göyçədən dəvət olunan aşıklardan ən çox iştirak edəninin Aşıq Vəli Əhmədov olduğunu göstərir. Göyçədə, Borçalıda, Qazaxda, Tovuzda,

Gəncəbasarda Aşıq Vəli bir ustad kimi məşhur olmuşdur. Göyçənin müxtəlif kəndlərindən olan el ağsaqqalları onu “Misri”, “Koroğlu cəngisi”, “Qarabağ şikəstəsi”, “Ayaq divanı” və s. havalar üzrə zil səslə oxuduğunu və otuzluq lampaları söndürdüyünü qeyd edirlər. Aşıq Vəli sənətini ailədə oğlu Aşıq Oruc Əhmədov davam etdirmişdir.

“ƏHMƏDİ KƏRƏMİ” – Bax: Kərəm gözəlləməsi.

ƏHMƏDOV BƏKİR (SAZBƏND BƏKİR) İMAM OĞLU (1954, *Qazax rayonunun Yuxarı Salahlı kəndi – 2006, Sumqayıt*) – Aşıq və sazbənd kimi tanınmışdır. Orta məktəbi Yuxarı Salahlıda bitirmişdir. M.F.Axundov adına Xarici Dillər İnstitutunda oxumuşdur. Sənətə olan marağı onun musiqi təhsili almasına səbəb olmuşdur. Bakı Mədəni-Maarif Texnikumunun xalq çalğı alətləri şöbəsində təhsil almışdır. Sumqayıt şəhərində N.Nərimanov adına Mədəniyyət evində əmək fəaliyyətinə başlamışdır (1979). Aşıq Sədi Abbasovla birlikdə saz kursuna rəhbərlik etmişdir. Kəmalə Qələndərli, Elməddin Məmmədov, Rəna Quliyeva, Günay Ramazanova, Qönçə Kərimova və başqaları aşığılığın sirlərini Bəkir Əhmədovdan öyrənmişlər.

Bəkir Əhmədov həm də gözəl sazbənd olmuşdur. Məhz ona görə də onu Sazbənd Bəkir kimi də tanımışlar. “Pöhrə” aşıqlar ansamblına rəhbərlik etmişdir. Ağstafa şəhərində yaşayan sazbənd Yunusdan sazbəndliyin sirlərini öyrənmişdir (1980). Zil səsa, gözəl ifa qabiliyyətinə malik olmuşdur. Sumqayıt şəhərindəki N.Nərimanov adına Mədəniyyət evində Usta Bəkirin xatirə gecəsi

keçirilmişdir (2007).

ƏHMƏDOV TEYMUR (BİSAVAD TEYMUR) ƏSGƏR OĞLU (1890, Goranboy rayonu, Tap- Qaraqoyunlu kəndi – 1981) – Saz ruhunda şeirlər yazan



el şairi olmuşdur. Kiçik yaşlarından atasını itirmişdir. Anasının himayəsində böyümüşdür. Molla yanında təhsil almışdır. Dini elmləri mənim-

səmiş, fars və ərəb dillərini öyrənmişdir. Molla Vələdli kənd məktəbində iki il oxumuşdur. Aşıqlar onun şeirlərini keçən əsrin 20-ci illərindən başlayaraq məclislərdə oxumuşlar.

Zəngin yaradıcılıq yolu keçmişdir. Şeirlərinin əlyazması ailələrində saxlanılır. Aşıq şeirinin müxtəlif formalarında bir-birindən maraqlı nümunələr yaratmışdır. Çap olunan şeirləri onun kifayət qədər güclü istedadla malik olmasından xəbər verir. Növrəs İmana yazdığı şeir Bisavad Teymurun Göyçə aşıq mühiti ilə möhkəm bağlantılarını da göstərir. Klassik ədəbiyyatın mükəmməl bilicilərindən olan sənətkar aşıq şeiri üslubunda yazmağa üstünlük vermişdir. “Gedim”, “Danış”, “Gəlibdi”, “Məndə” və s. şeirləri onun güclü istedad sahibi olmasından xəbər verir. “Aşıqlar və el şairləri” (Bakı, 1983) kitabında şeirləri verilmiş, ayrıca kitabı çap olunmuşdur. 125 illik yubileyi 2015-ci ildə Goranboyda təntənə ilə qeyd edilmişdir

ƏHMƏDOV HƏSƏN QƏHRƏMAN OĞLU (1885, Qarakilsə, Hol-lavar kəndi – 1962) – Ustad aşıq kimi tanınmışdır. Çox güclü hafizəyə, zəngin yaddaşa malik olmuşdur. Məktəbdə təhsil almağa da, savadlı adamlardan oxuyub-yazmağı öyrənmişdir. Aşıqların dastanlarını lazımı qədər öyrənə bilmişdir. Klassik aşıq sənətinə dərinləndən bələd olmuşdur. Güclü dastançılıq qabiliyyəti ilə seçilmişdir. “Koroğlu”, “Qurbani”, “Əsli və Kərəm”, “Abbas və Gülgəz”, “Novruz və Qəndab”, “Şah İsmayıl”, “Aşıq Qərib” dastanlarını məclislərdə xüsusi şövqlə söyləyirmiş. Dastançı aşıq kimi daha çox məşhur olmuşdur. Ustad aşıq kimi ağır məclislər aparmış, ətraf regionlarda tanınmışdır. Aşıq Həsən bir neçə dəfə Aşıq Ələsgərin məclislərində olmuş, onun şeirlərinin mühüm bir hissəsini hafizəsinə toplamışdır. Yaradıcı ustad kimi tanınan Aşıq Həsən aşıq şeiri üslubunda poetik örnəklər də yaratmışdır. Folklorşünas H.Əlizadə “Aşıqlar” (1935) kitabında onun şeirlərindən nümunələr vermişdir.

ƏHMƏDOV ORUC VƏLİ OĞLU (1920 Göyçə mahalı, Basarkeçər rayonu, Yarpızlı kəndi – 1976, Gədəbəy rayonu, Zəhmət kəndi) – Göyçə aşıq



məktəbinə mənsub ustad aşıq və şair. Əməkdar mədəniyyət işçisi (1961).

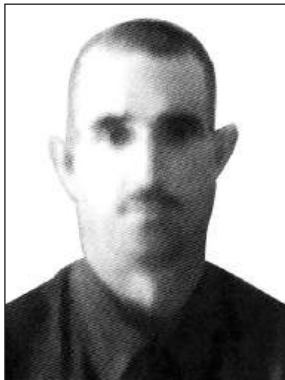
Şeirə, sənətə irsən coşqun həvəs onun ustadı – Aşıq Ələsgər məktəbinin yetirməsi Aşıq Alışanın oğlu Aşıq İbrahimlə tanışlığına səbəb olmuşdur. Aşıq İbra-

himdən ilk sənət təlimi alan Oruc Əhmədov Göyçənin digər adlı-sanlı sənətkarlarından – Aşıq Talib, Aşıq Əsəd, Şair Bəhmən, Cilli Aşıq Müseyib, Aşıq Yunis kimi ustadlardan da saz-söz sənətinin sirlərini öyrənmişdir.

1938-ci ildən müstəqil aşıqlığa başlamışdır. 1948-1953-cü illərdə Azərbaycan türklərinin Ermənistandan deportasiyası zamanı ailəlikcə Gədəbəy rayonuna köçüb orada məskunlaşmışdır.

1953-cü ildə Gədəbəy aşıqlar ansamblını yaratmışdır. Zəngin dastan repertuarına malik olan ustad sənətkar saz havalarının dərin bilicisi və mükəmməl ifaçısı kimi tanınmışdır. Aşıq şeirinin ayrı-ayrı şəkillərində şeirlər qoşmuşdur. Aşıqların III Qurultayının (1961) iştirakçısı olmuşdur. Azərbaycan Radiosunun "Qızıl fondu"nda onun bir sıra lent yazıları qorunub saxlanır. Xidmətlərinə görə fəxri fərmanlara, tərifnamə və medallara da layiq görülmüşdür. Çoxlu sayda şagirdlər yetişdirmişdir.

ƏHMƏDOV USRAT İSGƏNDƏR OĞLU (1907, Goranboy rayonu, Dəliməmmədli qəsəbəsi–1979)– Gəncəbasar



aşıq mühitinin ustadlarından. Erkən yaşlarından saza həvəs göstərmişdir. Aşıq sənətinin sirlərini öyrənmək məqsədilə Aşıq Süleymanın yanına getmişdir. Ustratın istedadını, bacarığını

görən Aşıq Süleyman onu yanına şagird götürmüşdür (1932). Beş il şagird olmuşdur. Aşıqlığın sirlərini öyrəndikdən sonra müstəqil aşıqlığa başlamışdır.

Tədbirlərdə sazı, sözü ilə iştirak etmişdir. Aşıq sənətinin təbliğ və inkişafında mühüm əməyi vardır. Aşıqların III qurultayının iştirakçısı olmuşdur (1961).

ƏKBƏROVA AYTƏKİN QƏMBƏR QIZI (1976, Gəncə şəhəri) – Qa-



dın aşıqlarındandır. Saz sənətinin sirlərini atasından öyrənmişdir. “Aytəkin Qəmbər qızı” im-

zası ilə tanınır. Orta təhsillidir. Zəngin repertuarı var. Zəngüləli səsi və güclü solo saz ifaçılığı ilə diqqəti çəkir. Sazı, sözü ilə Gəncə və ətraf bölgələrdə sayılıb seçilən sənətkarlardandır. Gənc aşıqlar müsabiqəsinin qalibidir (2004). “Aşıq Pəri məclisi”nin üzvüdür. UNESCO xətti ilə London və Parisdə konsertlər vermişdir (2010). Poetik yaradıcılıqla məşğul olur. Bir çox saz bəstələri vardır.

ƏKBƏR OĞLU MƏHƏMMƏD (BOZALQANLI MƏHƏMMƏD) (1950, Tovuz rayonu, Bozalqanlı kəndi)

– Bozalqanlı kəndində orta məktəbi bitirmişdir. Aşıqlığa erkən yaşlarından maraq göstərmişdir. Aşıq Mahmud Məmmədovdan aşıqlığın sirlərini öyrənmişdir. Ustad yanında aşıq sənətinin sirlərinə yiyələndikdən sonra özü müstəqil aşıqlığa başlamışdır. İfaçı aşıq kimi Gəncəbasarda tanınmışdır. Müxtəlif tədbirlərdə, toy məclislərində çalıb-oxuyur. “Gözəlləmə” və “Kərəm havaları”nın mahir ifaçısı sayılır. Şirin, mələhətli səsi vardır. Aşıqların V qurultayının iştirakçısıdır (2008).

ƏLAVƏ MƏQAM – Ü.Hacıbəylinin «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları» əsərində 7 əsas məqamlardan əlavə tərtib etdiyi 3 yardımçı məqam: II növ Çahargah, Şahnaz və Sarənc. Ü.Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsəri 1945-ci ildə işıq üzü görmüşdür. Ü.Hacıbəylinin əsərdə öz əksini tapan elmi-nəzəri fikirləri onun əvvəllər yazdığı məqalə, məruzə və çıxışlarında, eləcə də əlyazma şəklində olan araşdırmalarında irəli sürülmüş, davamlı şəkildə inkişaf etdirilmişdir. Belə əsərlərdən biri, elmi baxımdan böyük əhəmiyyət və maraq kəsb edən “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları üzrə materiallar” adlı əlyazmasıdır (rus dilində, 30-cu illərə aid edilir). Ü.Hacıbəyli “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları üzrə materiallar” əlyazmasının əlavə ladlar bölməsində əsas ladlarla yanaşı, bir neçə ladin adını çəkmiş, onları tərtib etmiş və əlavə məqamları əsas məqamlara görə sistemləşdirmişdir. Bunların arasında “Şikəstə” əlavə məqamının adı da vardır. Musiqişünas-alim qeyd edir ki, “Segah” səs sırasında qurulan əlavə lad: “Şikəstə”dir. Ü.Hacıbəyli yazır: “Şikəstə” və onun növləri: “Şikəsteyi-fars”, “Qarabağ şikəstəsi”, “Şirvan şikəstəsi”, “Kəsmə şikəstə”. Səs sırası e – f – g – a – b – c. Melodiyanın başlanğıc səsi və istinad pilləsi – g səsidir. Tamamlayıcı ton – e”. Səs sırasından göründüyü kimi, “Şikəstə” əlavə ladı Ü.Hacıbəylinin dediyi kimi, “Segah” ladinin səs sırasının bir parçasıdır: h – c – d – e – f – g – a – b – c – d. Bu səs sırasında alim iki pilləni – mayənin kvintasını (başlanğıc səsi və istinad pilləsi) və mayə səsini (“tamamlayıcı ton”) xüsusi olaraq dəyərləndirmişdir. Ü.Hacıbəyli bu əlavə məqamı

tərtib edərkən şikəstə havalarının vokal melodiyasına əsaslanmışdır. Əgər vokal-instrumental musiqinin tam diapazonu (və ya harmonik məqamı) nəzərə alınsa, yuxarıda göstərilən səs sırasının bir qədər də genişləndiyini müşahidə etmək mümkündür: c – d – e – f – g – a – b – c (göründüyü kimi, bu səs düzümü qədim məqamlar sırasından olan miksolidik məqamı ilə üst-üstə düşür). Segah məqamı və Şikəstə yardımçı məqamının başlıca fərqi səs sırasının əsas tonu ilə bağlıdır. “Şikəstə” əlavə ladinin səs düzümündə əsas ton vacib funksiyaya malikdir və mayə tonu qədər mühüm əhəmiyyət daşıyır. Aşıq havalarının bir qismi, xüsusilə də baş pərdə kökünə (d1 – ek – c1) aid olan aşıq havaları yuxarıda göstərilən səs sırasına – “Şikəstə” əlavə məqamına bağlıdır. “Şikəstə” əlavə ladı bu növ el nəğmələri və aşıq havalarını elmi baxımdan daha dürüst dəyərləndirilməsinə imkan yaradır. Ü.Hacıbəyli milli məqamları muğamlara istinadən tərtib etdiyi halda, bu yeganə məqamdır ki, aşıq melodiyalarından qaynaqlanmışdır. Ü.Hacıbəyli “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsərinə Şikəstə əlavə məqamını daxil etməmişdir. Əsərdə “Şikəsteyi-fars” adı altında Segah məqamının bir şöbəsi, yəni bölməsi (otdel) təqdim edilmişdir. Ü.Hacıbəyli “Şikəsteyi-fars”ın istinad pilləsini qeyd etmiş və ən başlıcası, bu bölməyə aid musiqi kompozisiyası yazmış, musiqi bəstələnməsinə aid bir sıra açıqlamalar vermişdir. Alim-bəstəkarın bölmə haqqındakı fikirləri və yazdığı musiqi kompozisiyası düstur əhəmiyyəti daşıyır və Şikəstə əlavə məqamının dayaq pillələri ilə üst-üstə düşür. Əlyazmada bəstəkar onu da qeyd etmişdir ki, Şikəs-

teyi-fars Şikəstənin bir növüdür (Bax: Şikəsteyi-fars). Ü.Hacıbəylinin sözügedən əlyazması tarixi əhəmiyyət daşıyan bir sənəddir və “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsərinin əsas müddəalarını özündə daşıyır.

ƏLƏKBƏR OĞLU BÖYÜKBƏY
(1972, Qaradağ mahalı, Əhər şəhəri) –



Təbriz-Qaradağ aşığı mühitinin araşdırıcısıdır. Erkən yaşlarından aşığı sənətinə böyük maraq göstərmişdir. Anadan olduğu ailənin sənət marağı ona da

təsirsiz olmamışdır. Babası Yədulla bəy, atası Hacı Ələkbər bəy saza, sözə böyük hörmət göstərmişlər. Böyükbəy Əhərdə məktəbi qurtarmışdır. Sənətə olan sevgisi onu aşıqlığın tədqiq və təbliğ işinə gətirib çıxarmışdır. Azərbaycanda, Türkiyədə, Qazaxıstanda, Türkmənistanda, Gürcüstanda, Almaniyada Təbriz-Qaradağ aşıqlarının çoxsaylı konsertlərini təşkil etmişdir. Bakıda 2010-cu ildə keçirilən I Beynəlxalq aşıqlar festivalında iştirak etmiş və bu sahədəki xidmətlərinə görə Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin diplomuna layiq görülmüşdür. 2004-cü ildən radio və televiziya verilişlərində müntəzəm çıxışlar edir. Ustad aşıqların yubileyində Təbriz, Qaradağ aşıqlarının iştirakı üçün mühüm işlər görmüşdür. Cənubi Azərbaycan aşığı mühitinin Şimali Azərbaycanda tanınılmasında, qarşılıqlı əlaqələrin yaranmasında, öyrənilməsində xidmətləri vardır.

ƏLƏKBƏROV İSMAYIL HEYDƏR OĞLU (1886, *İrəvan quberniyası, İlxi qoruğu kəndi* – 1951, *Gəncə*) – Ustad sənətkar olmuşdur. Ömrünü muzdurluqda keçirən Heydər daşnakların törətdiyi qırğın zamanı İrəvandan Gəncəyə köçmüşdür. İsmayıl İrəvanda olarkən xalq ədəbiyyatına, aşığı yaradıcılığına xüsusi maraq göstərmişdir. Aşığı sənətinə olan həvəs Gəncədə olarkən daha da güclənmişdir. Aşığı məclisləri, aşıqların çalib-oxuması onun bu sənətə gəlməsinə səbəb olmuşdur. Az keçmir ki, İsmayıl özü də aşıqlığa başlayır və bir sənətkar kimi tanınır. Gəncə aşığı mühitinin ruhu üstündə köklənir. Klassik aşıqların yaradıcılığını, dastanları, saz havalarını öyrənir. Gözəl səsi, zəngin hafizəsi onu mühitdə ustad kimi tanıdır. Gəncədə və digər bölgələrdə gözəl ifaçı aşığı kimi məşhur olmuşdur. Aşıqların II Qurultayında iştirak etmişdir (1938).

ƏLƏKBƏROV MƏHƏRRƏM İSMAYIL OĞLU (1903, *Gədəbəy rayonu, İnəkboğan kəndi* – 1978) – Gədəbəy



aşığı mühitinin yetirməsidir. Ağır həyat yaşamışdır. Erkən yaşlarından muzdurluq etmişdir. Sənətə olan marağı onun balabançı kimi formalaşmasına səbəb

olmuşdur. Məhərrəm Ələkbərov ustad Aşığı Məhəmməd Mustafayevlə (Gədəbəyin Leşkər kəndindəndir) birgə məclislər aparmış, istedadlı sənətkar kimi bölgədə tanınmışdır.

**ƏLƏSGƏR (AŞIQ ƏLƏSGƏR)
ALMƏMMƏD OĞLU (1821, Göyçə
mahalı, Ağkilsə kəndi– 1926)** – Azər-

baycan aşiq sənətinin nəhəng simalarından olan Aşiq Ələsgər qədim oğuz yurdu Göyçə mahalının Ağkilsə kəndində doğulmuş və bütün həyatı boyu orada yaşamışdır. Ata-babaları saza-sözə böyük maraq göstərmişdir. Doğma atası Alməmməd kişinin də şairlik təbi olmuşdur. Ələsgər səkkiz uşaqly ailənin böyük övladıdır. Ailələri kasıb olduğundan Ələsgər yeniyetmə yaşlarında nisbətən varlı bir ailəyə nökrə verilmişdir. O, dörd il nökrə olduğu Kərbəlayı Qurbanın

qızı Səhnəbəniyə vurulmuş, lakin maddi imkansızlıqdan sevdəyinə qovuşa bilməmişdir. Ələsgər ilk sevgi uğursuzluğunun məyusluğunu heç vaxt unutmamış, meylini saza-sözə bağlayaraq aşıqlıq yolunu tutmuşdur. O həmin dövrün adlı-sanlı aşığı Qızılwəngli Aşiq Alıdan sənət dərsi alaraq, beş il ustada qulluq etmişdir Aşiq Alı yetişdirdiyi şagirdin qeyri-adi istedadla malik olduğunu görmüş və onu deyişmə sınağına çəkərkən şagirdinə məğlub olmuşdur. Aşiq Ələsgər öz ustasına sayğı və ehtiramını:

***Bir şagird ki, ustadına kəm baxa,
Onun gözlərinə ağ damar-damar –***

misraları ilə ifadə etmişdir.

Gənclik illərindən öz mükəmməl

sənəti və qüdrətli poetik istedadı ilə təkcə Göyçə mahalında deyil, Gəncə, Naxçıvan, Qarabağ, Qazax-Şəmşəddin, Borçalı-Tiflis, Dərələyəz, Çıldır-Ağbaba mahallarında ad çıxardan Aşiq Ələsgərin saz-söz dühası hələ sağlığında ikən



əfsanələşmişdir. O öz dövrünün bir çox söz ustası ilə deyişərək böyük poetik istedad sahibi olduğunu dəfələrlə sənət meydanında sübuta yetirmişdir. Onun Hüseyn Şəmkirli, Hüseyn Bozalqanlı və Ağdabanlı Qurban kimi ustad sənətkarlarla yaxın dostluq münasibəti olmuşdur.

Aşiq Ələsgər məktəb-mədrəsə təhsili almamasa da, öz fitri istedadı sayəsində ərəb

hürafatı və əbcəd hesabı ilə bağlı incəlikləri, şərq poetikasına məxsus şeiriyət qanunlarını, Qurani-Kərim və İslam elminin dərinliklərini, təsəvvüf simvolikasını kifayət qədər mükəmməl şəkildə mənimsəmişdir. Yazı-pozu bilməsə də, şeirlərindən savad və dünyagörüş mükəmməlliyi, fəlsəfi düşüncə tərzini açıq şəkildə görünməkdədir. «Aşiq olub tərki-vətən olanın» misrası ilə başlayan məşhur şeirində aşıqlığın həm fəlsəfi-ürfani səciyyəsinə, həm də sənət statusunu poetik nizamnamə şəklində müəyyənləşdirən Aşiq Ələsgər öz nəhəng sələfləri Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım kimi haqq aşığı mərtəbəsinə yüksəlmişdir.

Haqqında ayrıca dastan mövcud olmasa da, başına gələn əhvalatları əks

etdirən hekayətlər və dastan-rəvayətlər aşığıların repertuarında fəal yer alan epik mətnlərdəndir. Bu epik mətnlərdən «Dəli Alının əhvalatı», «Həcər xanımın hekayəti», «Ələsgərlə Səhnəbanının hekayəti», «Qozqara kötüyü ilə deyişmə», «Aşıq Ələsgərin Gəncə səfəri», «Aşıq Ələsgərin Naxçıvan səfəri», «Aşıq Ələsgərin Qarabağ səfəri» daha geniş yayılmışdır.

İyirmiyə yaxın şagirdə sənət xeyir-duası verən Aşıq Ələsgərin Növrəs İman, Aşıq Əsəd, Aşıq Nəcəf, Aşıq Mikayıl, Aşıq Qurban, Aşıq Talib kimi istedadlı davamçıları olmuşdur. Ustad sənətkarın ailə ocağından qardaşı Çoban Məhəmməd, qardaşı oğlu Növrəs İman, oğlanları Bəşir, Əbdüləzim və Talib kimi istedadlı saz-söz ustaları çıxmışdır.

Ailə üzvlərinin verdiyi bilgiyə görə, 1905-1918-ci illər arasında aşığın həyatı məşəqqətlər içərisində keçmişdir. Bir tərəfdən azğın erməni millətçilərinin yaratdığı silahlı dəstələrin tez-tez göyçəlləri yer-yurdundan etməsi, bir tərəfdən də şəxsi həyatında dalbadal baş verən acınacaqlı hadisələr (oğlu Bəşirin aşığın xalası oğlu Molla Rəhimi bilmədən güllə ilə vurub öldürməsi, qızının cavan ərinin qəfil ölümü, təbii fəlakət nəticəsində ev təsərrüfatının dağılması və s.) onu dərin-dən sarsıtmış və bu münasibətlə çox sayda kədərli şeirlər söyləmişdir. 1915-ci ildən sonra o bir daha əlinə saz almamışdır.

Aşıq Ələsgər sovet dönməsinin ilk illərini görsə də, bu quruluşun təbliğ-tərənnümünə həsr edilmiş şeirləri yoxdur.

Aşıq Ələsgərin poetik irsi aşıq şeiri şəkillərinin böyük əksəriyyətini çevrələyir. Onun qoşmaları, gəraylıları, təcnisləri, müxəmməs və divaniləri yüksək poe-

tik mükəmməlliyə malik sənət inciləridir. Təcnisin cığalı, dodaqdəyməz, dildönməz və başqa çeşidlərində Azərbaycan türk-cəsinə məxsus linqvistik və bədii-üslubi imkanları böyük sənətkarlıq məharəti ilə gerçəkləşdirən Aşıq Ələsgərin şeirlərində hər bir sözün, ifadənin zərgər dəqiqliyi ilə işlədildiyi açıq şəkildə görünür. Qüdrətli söz sərrafının gözəlləmə və ustadnamələrinin dillər əzbərinə çevrilməsində yüksək poetik sənətkarlıqla yaradılmış obrazlı məharəti və elat danışq koloritini əks etdirən xəlqi təqdimat manerası mühüm rola malikdir. Güllü, Güləndam, Səhnəbanı, Müşgünaz, Telli, Mələk və başqaarına həsr etdiyi gözəlləmələrdə Azərbaycan gözəlinə məxsus biri-birindən mükəmməl bədii portretlərin yaradıldığı görünür. Aşıq Ələsgər poeziyası həm də dərin fəlsəfi ümumiləşdirmə gücü ilə seçilir.

Böyük sənətkarın həyat və sənət yolu barədə çoxsaylı məqalələr, kitablar və elmi-tədqiqat işləri yazılmışdır. Şəmsicədid və Hümmət Əlizadənin məqalələri aşığın sağlığında nəşr olunan tanıtma səciyyəli ilk yazılardır. Ustadın şeirlərinin toplanması və nəşri işini otuzuncu illərdə Hümmət Əlizadə başlamış. «Aşıq Ələsgər» adlı ilk kitab 1934-cü ildə «Azərnəşr»də çap olunmuşdur. 1935, 1937-ci illərdə də H.Əlizadə Aşıq Ələsgərin şeirlərini toplayıb kitab kimi nəşr etdirmişdir. Sonrakı onilliklərdə M.H.Təhmasib, Ə.Axundov, İ.Ələsgərov da bu sahədə ardıcıl çalışmışlar. 1972-ci ildə Aşıq Ələsgərin 150 illiyi münasibətilə Azərbaycan Elmlər Akademiyasında ustadın ikicildliyi nəvəsi İslam Ələsgərin təqdimatı əsasında nəşr olunmuşdur. 1999-cu ildə yenə də İslam Ələsgərin hazırladığı «Aşıq Ələsgər:

əsərləri külliyyatı» «Şərq-Qərb» nəşriyyatında aşığın 190 illiyinə ərməğan olaraq dövlət sərəcamına əsasən çap edilmişdir. Bu kitablardan əlavə müxtəlif illərdə bir çox başqa kütləvi nəşrlər də gerçəkləşdirilmişdir. Aşığın şeirləri müxtəlif dillərə tərcümə edilmiş, Rusiya, İran və Türkiyədə kitabları çıxmışdır.

Aşıq Ələsgər irsinin tədqiqi sahəsində O.Sarıvəlli, M.H.Təhmasib, H.Araslı, Ə.Axundov, V.Vəliyev, M.Həkimov, S.P.Pirsultanlı, İ.Ələsgər, M.Qasımlı, E.Məmmədli və başqalarının dəyərli araşdırmaları vardır. Onun haqqında bir çox bədii əsərlər də yazılmışdır. Böyük söz ustasının 150, 175 və 190 illiyi dövlət səviyyəsində qeyd olunmuş, sənətinə hörmət və ehtiram əlaməti olaraq bir çox təhsil və mədəniyyət ocağına, küçə və istirahət mərkəzinə onun adı verilmişdir.

ƏLƏSGƏR İSLAM TALIB OĞLU
(1925, Göyçə mahalı, Ağkilsə kəndi –



2014, Bakı) – folklorşünas alim, Aşıq Ələsgər ocağının ağsaqqal nümayəndəsi. Ağkilsə kəndində ibtidai məktəbi, Zod kəndində tam orta məktəbi oxumuşdur. Ordu sıralarında olmuşdur (1944-1945). Zərkənddə müəllim işləmişdir (1945-1949). Bakı Dövlət Universitetində filologiya fakültəsində təhsil almışdır (1949-1954). Zod kəndində müəllim işləmişdir (1954-1958), Ağkilsədə sovxoz direktoru (1958-1961), Zodda müəllim (1961-1974), Zodda məktəb di-

rektoru (1974-1976), Zodda müəllim (1976-1988) işləmişdir. “Aşıq Ələsgər və XIX əsr Göyçə aşıqları” mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə etmişdir (1973). “Aşıq Musa” (1971), “Aşıq Ələsgərin şeirlərində tərbiyəvi motivlər” (1972), “Beş dilinən var savadı Bəylərin” (1987) və s. kimi araşdırmaların müəllifidir. “Aşıq Ələsgər” (1956, 1972, 1999) kitabının toplama və tərtibi onun adı ilə bağlıdır. “Sazlı-sözlü Göyçə” (1999), “Növrəs İman” (1998), “Göyçəli Aşıq Nəcəf” (1999), “Aşıq Talib. Könlüm vətən arzular” (2013) kitablarının nəşri də onun adı ilə bağlıdır. Aşıq Ələsgər irsinin, Aşıq Ələsgər ocağının, bütünlükdə Göyçə aşıq mühitinin ən yaxşı bilicilərindəndir. Bütün elmi həyatını, folklorşünaslıq fəaliyyətini Göyçə aşıq mühitinin öyrənilməsinə həsr etmişdir.

ƏLƏSGƏRLİ XƏTAİ İSLAM OĞLU (1968, Göyçə mahalı, Ağkilsə kəndi – Bakı) – Aşıq

Ələsgərin nəslindəndir. Səkkizillik təhsilini doğma kəndlərində, orta təhsilini Zod kəndində başa vurmuşdur. Sovet ordusunda hərbi xidmətdə olub (1988). Neft Akademiyasında təhsil almışdır. Aşıq Ələsgər irsinin təbliği sahəsində dəyərli işlər görməkdədir. Sazbənd kimi də fəaliyyət göstərir.



ƏLƏSGƏR OĞLU BƏŞİR (1867, Göyçə mahalı, Ağkilsə kəndi – 1934) – Göyçə mühitinin istedadlı nümayəndələrindəndir. Aşıq Ələsgərin ailəsində dünyaya gəlmişdir. Babası, atası, qardaşı

kimi o da yaradıcılığa meyil göstərmiş, xalq şeiri üslubunda yazıb-yaratmışdır. Bəşir təhsil almış, yazıboxumağı bacarmışdır. Usta Abdulla ilə bir oxumuşdur. Aşıq



Ələsgərin sinədən dediyi şeirlərin böyük bir qismini Bəşir qələmə almışdır. Bəşir gərgin və keşməkeşli ömür yaşamışdır. Gah mahalın özbaşınalıqlarına, gah da erməni ixtilaflarına qarşı mübarizədə olmuşdur. Bəşirin əlindən bir təsadüf nəticəsində xəta çıxmışdır. Aşıq Ələsgərin xalası oğlu Molla Rəhimi (28 il sürgündə qalıb 1912-ci ildə qayıdıbmış) təsadüfi açılan güllə nəticəsində öldürmüşdür. Aşıq Ələsgər “öz əlimlə xəta dəydi özümə, bədəndə qolumun sağı kəsildi” misralarını bu münasibətlə söyləmişdir. Həmin hadisəyə görə Bəşir bir müddət həbsxanada yatır. Türkiyə sərhədində işləmək üçün kənddən adamlar yığılır (1916). Kəndin koxası Məşədi Qasım Aşıq Ələsgərin oğlu Əbdüləzimi də ora göndərmək istəyir. Bəşir koxanı öldürüb yurdundan qaçaq düşür. Bəşir el şairi kimi tanınmışdır. Gözəl təbi, güclü yaradıcı qabiliyyəti olmuşdur. Toplularda şeirləri verilmişdir.

ƏLƏSGƏR OĞLU ƏBDÜLƏZİM (1873, Göyçə mahalı, Ağkilsə kəndi – 1943) – Aşıq Ələsgərin ortancıl oğludur. Erkən yaşlarından saza-sözə maraq göstərmişdir. Təhsil görməmişdir. Lakin mükəmməl yaradıcılığı onun təhsil almasından, şeir istedadından xəbər verir. Əsas

məşğuliyyəti dülgərlik olmuşdur. Olduqca zəhmətkeş və işgüzar imiş. Qoşma, təcnis, dodaqdəyməz təcnis, cığalı təcnis, divaniləri onun istedadının göstəricisidir. “Şair Əbdüləzim” kimi tanınmışdır. Bir müddət Kəlbəcər rayonunun Yanşaq kəndinə köçmüşdür və 1934-1937-ci illərdə orada yaşamışdır. Şeirləri ayrı-ayrı toplularda nəşr olunmuşdur. Şair Əbdüləzim Aşıq Ələsgərin qəbri yanında dəfn olunmuşdur.

ƏLƏSGƏR OĞLU TALIB (1877, Göyçə mahalı, Ağkilsə kəndi – 1979) –

Aşıq Ələsgərin sonbeşik oğludur. Uşaqlıqdan aşıqlığa marağı olmuşdur. Sənətin sirlərini atası Aşıq Ələsgərdən öyrənmişdir. Güclü hafizəyə malik olmuşdur.



Klassik aşıqların yaradıcılığını, dastanları, saz havalarını mükəmməlliklə öyrənə bilmişdir. Yazıboxumağı bacarmamışdır. Aşıq Ələsgərin ədəbi irsinin toplanmasında, xalqa çatdırılmasında Aşıq Talibin xidmətləri əvəzsizdir. Aşıq Talib rəncbərlə də məşğul olmuşdur. Yaz-yay aylarında əkin-biçinlə və digər təsərrüfat işləri ilə ailənin ehtiyaclarını ödəməyə çalışmışdır. Aşıq şeirinin müxtəlif formalarında nümunələr yaratmışdır. Ayrı-ayrı toplularda, “Sazlı-sözlü Göyçə” kitabında şeirləri verilmişdir. Aşıq Talibin “Könlüm vətən arzular” şeirlər toplusu (2013) nəşr olunmuşdur. Kitabı aşığın oğlu İslam Ələsgər toplayıb tərtib etmişdir.

**ƏLƏSGƏROV RASİM ƏLİMUSA
OĞLU (1947, Şamaxı)** – milli nəfəs



alətlərinin mahir ifaçısı, Əməkdar mədəniyyət işçisi (1989). Atası Əlimusa kişidən və ustad sənətkar Ələsgər Şəkilidən dərslər almışdır. Balaban, tütək və zurnaçılıq sənətinin kamil bilicisi

və solo ifaçısı olan Rasim Ələsgərov həm də Şirvan aşığı ifaçılıq məktəbinin inkişafında mühüm rol oynamışdır. O, Aşığı Məmmədəğa Babayev, Aşığı Hacı Hacıyev, Aşığı Şərbət Fətəliyev, Aşığı Barat Əhmədov, Aşığı Şahpələng Şirvanlı kimi ustad sənətkarları balabanda müşayiət etmişdir.

Rasim Ələsgərov milli nəfəs alətlərinin gənc nəsələ öyrədilməsində əsl ustad kimi yorulmadan çalışır. Bu gün istedadlı balabançılar olan Şirzad Fətəliyev, Qənimət Seyidov, Rəhman Rasimoğlu, Mirzə Bağırılı, Fəğan Rəhmanoğlu onun yetirmələridir. Özünün rəhbərlik və ağsaqqallıq etdiyi ailə ansamblı vardır.

**ƏLƏSGƏROV SÜLEYMAN ƏY-
YUB OĞLU (1924, Şuşa – 1993, Bakı)**

– bəstəkar, dirijor, pedaqoq, ictimai xadim. Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti (1974), professor (1976), ADK-nı bitirmişdir (1940–1948). Müxtəlif illərdə Bakı Orta



İxtisas Musiqi Məktəbinin direktoru, Xalq Çalğı Alətləri Orkestrinin dirijoru, ADF Mahnı və Rəqs ansamblının bədii rəhbəri, Musiqili Komediya Teatrının direktoru və baş dirijoru olmuşdur. 1956-cı ildən ADK “Azərbaycan xalq musiqisi” kafedrasında müəllim, 1971-ci ildən kafedra müdiri vəzifəsində çalışmışdır. S.Ələsgərov yaradıcılığı xəlqiliyi və milliliyi ilə fərqlənir. Doğulub boya-başa çatdığı Qarabağın zəngin musiqi ənənələri bəstəkarın musiqi yaradıcılığının əsas qayəsini təşkil edir. O öz əsərlərini yazarkən xalq yaradıcılığına xas olan janr və formalardan, ritm və intonasiyalardan bəhrələnmişdir.

S.Ələsgərov aşığı musiqisinə də maraqla göstərmişdir. Bəstəkar Aşığı Ələsgərin sözlərinə “Eyləmişəm”, Z.Yaqubun sözlərinə “Sazım Borçalıda, sözüm Gəncədə”, “Gözəldir” və s. mahnılarını bəstələmişdir. O, saz və orkestr üçün “Aşığıvarı” və saz, müğənni və orkestr üçün “Aşığısayağı” pyeslərini yazmışdır. “Aşığıvarı” pyesində bəstəkar “Misri” aşığı havasından istifadə edərək onu saz və orkestr üçün işləmişdir. Əsərdə bəstəkar sazın bədii və texniki imkanlarını üzə çıxartmağa nail olmuşdur. “Aşığıvarı” tədris üçün əhəmiyyəti nəzərə alınaraq “Saz məktəbi” dərsləyinə salınmışdır. S.Ələsgərov xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış “Qarabağ təranələri” adlı rapsodiyasına Qarabağ şikəstəsinin instrumental epizodlarını daxil etmişdir. Qarabağ şikəstəsinin özək intonasiyası əsər boyu leytintonasiya olaraq səslənir. Bəstəkar xalq çalğı alətləri orkestri üçün Koroğlu aşığı havaları ilə bağlı olan “Cəngi” və “Qaytağı” əsərlərini yazmışdır.

ƏLİBƏYLİ İSMAYIL (1868, Tovuz rayonu, Öysüzlü kəndi – 1940) – Erkən yaşlarından aşığılığa xüsusi marağı olmuşdur. On dörd yaşında Öysüzlüdə məşhur olan Aşıq Səmədin yanına şagird gəlmişdir. Gözəl səsini, ifa qabiliyyətini, həvəsini görən Aşıq Səməd onu şagird götürmüşdür. Aşıq İsmayıl yeddi il şagird olmuş, aşığılığın sirlərini öyrənmişdir. Dastanları, ustad aşıqların yaradıcılığını mükəmməlliklə yaddaşına toplamışdır. Öysüzlü kəndindən olan Aşıq Ələsgərlə birlikdə məclislər aparmışdır. İfaçı aşığı kimi tanınmışdır. Qədim saz havalarının, dastanların, qılınbəndlərin mahir bilicisi kimi yaddaşlarda qalmışdır.

ƏLİFLAM – klassik ustad aşıqların ərəb əlifbasındakı hərfləri sırasına uyğun olaraq şeirin misra və ya bənd başlarında rəmzi-məcəzi anlamda işlətmələri və onları öz savad, məntiq və istedad imkanlarına uyğun şəkildə poetik dillə mənalandırmaları. Bəzi aşığı mühitlərində buna “hüfətnamə”, “əlifnamə” və ya “əlifləmə” də deyilir. Əliflam müxtəlif aşığı şeiri şəkilləri qəlib götürülməklə düzəldilə bilər: əliflam gəraylı, əliflam qoşma, əliflam təcni, əliflam müxəmməs, əliflam divanı və s.

Əliflam şeirləri divan ədəbiyyatı şairləri arasında da geniş yayılmışdır. Nəsimi, Xətai, Füzuli, Nəbati yaradıcılığında dərin məzmunlu əliflam qəzəl, əliflam qəsidə nümunələri yer alır.

İstər aşığı, istərsə də divan ədəbiyyatı əliflamları böyük əksəriyyətlə dini-təsəvvüfi səciyyə daşıyır. İlk hərfi (əlif), istisnasız olaraq, “Allah” kəlməsi ilə bağlanan əliflam şeirlərinin sonrakı hərfin misra düzümündə də Qurani-Kərim və

şəriətlə əlaqədar mətləblər dilə gətirilir:

*İbtidada Əlif-Allah,
Bey-birliyə dəlalətdi.
Tey – təkdi, vahidi-yekta,
Arif bu elmə bələddi.*

*Hey – birdi, xalığı-əkbər,
Dal – doğrar doqquz fəlaklər.
Zal-zikr eylər dildə əzbər,
Rey – ol Rəsuli-Əhməddi...
Aşıq Ələsgər*

Əliflam simvolikasından yeri gəldikcə aşığı dəyişmələrinin müəyyən məqamlarında da istifadə olunduğu görünür.

ƏLİ MİSKİN (ZEYNALLI) (1881, Qazax – 1949) – Miskin Əli kimi tanınmışdır. Erkən yaşlarından əvvəlcə naxırçılıqla məşğul olmuş, sonra dülgərlik sənətinə yiyələnmişdir. Yazıb-oxumağı da öyrənmişdir. El şairlərinin, ustad sənətkarların yaradıcılığını böyük həvəslə öyrənməyə çalışmışdır. M.V.Vidadinin, M.P.Vaqifin şeirlərinin mühüm bir qismini yaddaşına toplaya bilmişdir. Onun şeirlərində də M.P.Vaqifin təsiri duyulmaqdadır.

XX əsrin 20-ci illərindən aşığı kimi tanınmağa başlamışdır. Aşıq sənətinin sirlərinə yiyələnmiş və bir aşığı kimi məclislər aparmışdır. Folklorşünas H.Əlizadə “Aşıqlar” (1937) kitabında otuz bir şeirini vermişdir. “Azərbaycan aşığıları və el şairləri” (1984) kitabında da Miskin Əlinin şeirləri verilmişdir. Şeirlərindən aydın görünür ki, güclü yaradıcı qabiliyyəti olmuşdur.

ƏLİ OĞLU ƏLİQULU (1752, Xızı rayonu, Sayadlar kəndi – 1816) – Ehti-



mala görə, XVI–XVII əsrlərdə Sayadlarda yaşamış Əliqulu xanın nəslindəndir. Əliqulu kiçik yaşlarından şeirə, musiqiyə böyük həvəs göstərmişdir. Onun doğulduğu Sayadlar kəndinin “sayılıb-seçilən oğuzlar yurdu” olduğu bildirilir. Aşıq Əliqulunun oğlu İsmayıl Xızıda ensiklopedik biliyə malik tanınmış ziyalılardan olub. Onun oğlu Molla İsmayıl isə görkəmli şair Mikayıl Müşfiqin babası, Mirzə Əbdülqadir Visaqinin (1865–1914) atasıdır. Yaradıcı aşıq olmuşdur. Şeirləri dildən-dilə, ağızdan-ağıza ötürülərək dövrümüzə qədər gəlib çıxmışdır. Aşıq Əliqulunun sazı XX əsrin əvvəllərinə kimi Müşfiqilin ailəsində saxlanmışdır.

ƏLİ OĞLU ŞƏMSƏDDİN (1916, Zaqatala rayonu, Tala kəndi – 1943) – Aşıq sənətinin sirlərini dövrün tanınmış sənətkarlarından olan Aşıq Dibrodan öyrənmişdir. Aşıq Dibronun yanında bir neçə il şagird olmuşdur. Sazda, neydə, tamburda, zurnada çalma qabiliyyətinə malik imiş. Kifayət qədər güclü musiqi duyumu olmuşdur. Güclü yaddaşı, olan sonsuz həvəsi onun tezliklə tanınmasına gətirib çıxarmışdır. Xalq şeiri üslubunda qoşma, gəraylı, təniz, divaniləri olmuşdur. Deyilənə görə, çoxlu əlyazmaları varmış. Aşıq Şəmsəddinin şeirlərindən az bir hissə gəlib bu günə çatmışdır. Rus-alman müharibəsində həlak olmuşdur (1943).

ƏLİMƏRDANLI ZEYNƏB (1912, Tovuz rayonu, Əlimərdanlı kəndi – 1978) – Güzəl və məlahətli səsi ilə bütün Gəncəbasarda tanınmışdır. Əlimərdanlı Aşıq Nəcəfin yanında şagird durmuşdur (1933–35). Ustadların yaradıcılığına, saz havalarına, dastanlara dərinlən bələd olmuşdur. Tez bir zamanda onun soracağı ətraf əyalətlərdə də tanınmasına gətirib çıxarmışdır. 1943-cü ildə həyat yoldaşı müharibədə həlak olmuşdur. Bu hadisədən sarsılmış və bir daha saz-söz məclisləri aparmamışdır. Hüznlü, kədər motivi ilə dolu şeirlər düzüb qoşmuşdur. “Aşıq Pəri” məclisi toplusunda şeirləri çap olunmuşdur.

ƏLİMİRZƏYEVA-MUSTAFA-YEVA FLORA DAVUD QIZI (1945, Qazax rayonu – Bakı, 2014) – folklorşünas alim, filologiya elmləri doktoru (2008), professor (2010). Dastan yaradıcılığının tədqiqi ilə məşğul olmuşdur. “Azərbaycan folkloru alman dilində” mövzusunda namizədlik dissertasiyası yazmışdır (1984). “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının alman dilinə tərcüməsi və tədqiqi” mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir (2008). “Azərbaycan folkloru alman dilində” (1976), “Kitabi-Dədə Qorqud” alman dilində” (1976), “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının alman dilinə tərcüməsi haqqında” (1977), “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının almanca



şünas alim, filologiya elmləri doktoru (2008), professor (2010). Dastan yaradıcılığının tədqiqi ilə məşğul olmuşdur. “Azərbaycan folkloru alman dilində” mövzusunda namizədlik dissertasiyası yazmışdır (1984). “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının alman dilinə tərcüməsi və tədqiqi” mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir (2008). “Azərbaycan folkloru alman dilində” (1976), “Kitabi-Dədə Qorqud” alman dilində” (1976), “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının alman dilinə tərcüməsi haqqında” (1977), “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının almanca

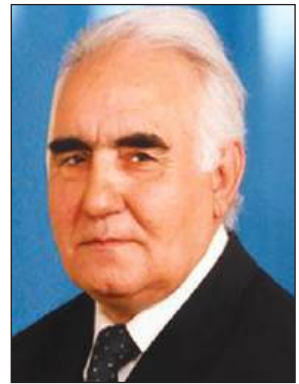
yeni tərcüməsi” (1997), “Kitabi-Dədə Qorqud” alman filoloji fikrində” (1999) və s. tədqiqatları var. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının alman dilinə tərcüməsi ilə bağlı maraqlı araşdırmalar müəllifidir.

ƏLİRZA OĞLU QƏNBƏR (1913, Göyçə mahalı, İnkədaş kəndi, – 1992, Xanlar rayonu Zurnabad kəndi) – Göyçə mühitinin yetişdirdiyi ustadlardandır. Erkən yaşlarından saza, sənətə maraq göstərmişdir. Atasını Əlirza onun sənət qabiliyyətini görüb aşığı sənətinin sirlərini oğluna öyrətmişdir. Qənbərin ustadı atası Aşıq Əlirza olmuşdur. Aşıq Əlirzanın isə ustadı Aşıq Qəhrəmandır. Saz-söz sənətinə mükəmməlliklə yiyələnən Qənbər gənc yaşlarından da məclislərə getmiş, çalib-oxumağa başlamışdır. Dastançı aşığı kimi daha çox tanınmışdır. Ustaların yaradıcılığını, dastanlarımızı yaddaşına toplaya bilmişdir. Aşıq Qənbər ustad kimi sənətin qayğısına qalmış, şagirdlər yetişdirmişdir. Aşıq Nurəddin, Aşıq Vəli, Aşıq Nəsim, Aşıq Cəmişid onun yetirmələridir. Müxtəlif səpkili şeirlər yazmış, dastanlar qoşmuşdur.

ƏLİMƏRDANLI ZÜLFÜQAR (1880, Tovuz rayonu, Əlimərdanlı kəndi – 1947) – El arasında ona “Sarı Zülfüqar” da demişlər. Ustad aşıqlardan sayılmışdır. Tovuzda və digər bölgələrdə ağır məclislər aparmış, ustad kimi böyük şöhrət qazanmışdır. Aşıq yaradıcılığına, dastanlara dərinlən bələd olmuşdur. Elə bir təhsil almamışdır. Bir müddət Aşıq Ələsgərin şagirdi Aşıq Nəcəfin yanında saz-söz sənətinin sirlərini öyrənmişdir.

Daha sonra Aşıq Hüseyn Bozalqanlının yanında şagird olmuşdur. Ustalar onu mahir ifaçı və klassik aşığı sənətini dərinlən bilən sənətkar kimi tanımışlar. Davamçısı olan aşıqların söyləmələrinə görə, onun özünəməxsus çalğı və oxu manerası olmuşdur. “Zülfüqar dübeyti” saz havası onun barmaqlarından qopmuşdur.

ƏLİYEV AĞA (AĞA LAÇINLI) ƏLİQƏMƏ OĞLU (1940, Laçın rayonu, Oğuldərə kəndi – Bakı, 2007) – folklorşünas, AYB-nin üzvü (1969), filologiya elmləri namizədi (1980). Qorçu kəndində yeddiillik məktəbi bitirmişdir. Ağdam Kənd Təsərrüfatı texnikumunda təhsil almışdır (1954-1959). Laçın rayonunun Şəlvə kəndində aqronom işləmişdir. Hərbi xidmətdə olmuşdur (1960-1963). Ordudan qayıtdıqdan sonra Moskvada Dünya Ədəbiyyatı İnstitutunun poeziya şöbəsinə daxil olmuş, qiyabi təhsil almışdır. Bakıda 4 nömrəli Xəzər dəniz-tikinti sahəsində fəhlə, Ə. Bayramov adına makaron fabrikində undolduran, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində katib, ədəbi işçi (1966-1969), Azərbaycan Yazıçılar İttifaqında “Nətvən” klubunun müdiri (1969-1971), ADU-da baş müəllim işləmişdir (1980-1987). “Azərbaycan bayatılarının bədii xüsusiyyətləri” mövzusunda dissertasiya işi yazmışdır. Sarı Aşığın poetik irsinin toplanması, nəşri və tədqiqi sahəsində



dəyərli xidmətləri vardır. “Uğur” mükafatı almışdır. Ustad saz-söz sənətkarlarının bayatı yaradıcılığına aid araşdırmaları vardır.

ƏLİYEV ELXAN CƏBRAYİL OĞLU (1958, Astara rayonu, Sım kəndi). Sənət dərslərini ustad Aşıq Pənah Pənahovdan almışdır. Şirvan ifaçılıq ənənəsinin ən ləyaqətli daşıyıcılarından sayılır. “Elxan Astaralı” və ya “Elxan Cəbrayıloğlu” təxəllüsləri ilə sənət aləmində tanınır. Özü də bir çox istedadlı gənclərin aşıqlığa yiyələnməsinə kö-



məklik göstərmişdir. Oğlu Pənah da gənc aşıqdır. 60 illik yubileyi ilə bağlı Aşıqlar Birliyinin fəxri diplomunu almışdır. Türkiyə, Rusiya və İranda folklor festivallarında fəxri diplomlara layiq görülmüşdür. V və VI aşıq qurultaylarının iştirakçısı olmuşdur.

ƏLİYEV ƏHƏD (KOR ƏHƏD) FƏRZƏLİ OĞLU (1893, Bakı – 1942) – məşhur virtuoz qarmon və saz ifaçısı. Musiqi təhsili və ustadı olmamışdır. Tarda, tütəkdə və pianoda da çalmağı bacarmışdır. Gözləri görmədiyindən “Kor Əhəd” adı ilə çağırılmışdır. Musiqi duyumu güclü olmuş, xalq musiqisini dərindən sevmiş və təbliğ etmişdir. 16



yaşından bütün Azərbaycanda məşhurlaşmış, toy məclislərinə dəvət olunmuş, muğamları dərindən bilmiş, tarda xanəndələri müşayiət etmiş, qarmonda rəqs, saz-

da aşıq havaları çalmışdır. C. Qaryağdıoğlu onun sənətini yüksək qiymətləndirmiş və özü ilə məclislərə apar-mışdır. Kor Əhədin öz musiqiçilər dəstəsi olmuşdur. Ü. Hacıbəyli tərəfindən x.ç.a.o.-nə (1931) dəvət almış və əksər solo partiyaları ifa etmiş, ADOBT-də “Arşın mal alan” musiqili komediyasının toy səhnəsində “Tərəkəmə” rəqs havasını çalmışdır. Kor Əhəd virtuoz saz ifaçısı kimi məşhur olmuşdur. O əksər aşıq havalarını, xüsusilə də “Yanık Kərəmi” havasını böyük məharətlə ifa etmişdir. Azərbaycan Filarmoniyası nəzdində “Sazçı qızlar” ansamblının əsas təşkilatçılarından biri olmuşdur. O, ifaçılara sazda çalmaq ustalığını, aşıq havalarını öyrətmiş və ansamblın solisti kimi fəaliyyət göstərmişdir. 1938-ci ildə Kor Əhədin ifasından sazda “Çahargah”, qarmonda “Segah” muğamları qrammofon vallarına yazılmışdır. Bu val, ən mükəmməl ifalardan biri kimi, Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin nadir incilərindən hesab olunur.

ƏLİYEV FƏTULLA ƏBDÜLƏZİZ OĞLU (1941, Göyçə mahalı, Nərimanlı kəndi – Gəncə) – Göyçə aşıq mühitinin yetişdirdiyi istedadlı sənətkarlardandır. Orta məktəbi 1950-ci ildə



bitirmişdir. Ali təhsillidir. Orta məktəbdə ədəbiyyat müəllimi işləmişdir. Saz-sözə erkən yaşlarından maraq göstərmişdir. Atası Əbdüləzim də yaxşı səsi olmuşdur.

Aşıqlığın sirlərinə bələd imiş. Özü aşıqlıq etməsə də oğlunun aşıqlıq sənətinə yiyələnməsinə xüsusi qayğı göstərmişdir. Ailə 1953-cü ildə Bərdəyə köçmüşdür. Bir neçə il Bərdədə yaşamış, sonra Gəncədə məskunlaşmışlar. Gəncə aşıq mühiti Fətullanın da bir sənətkar kimi yetişməsində mühüm rol oynamışdır. Saz sənətinin sirlərinə, klassik aşıqların yaradıcılığına, dastanlara dərinlən bələd olmuş, bir sənətkar kimi məşhurlaşmışdır. Gözəl səsə, məlahətli və koloritli çal-çağıra malikdir. Dastançı aşıqdır. Aşıq Fətulla ustad aşıq kimi tanınmışdır. Əməkdar mədəniyyət işçisidir (2016).

ƏLİYEV FİRUDİN QASIM OĞLU
(1927, Göyçə mahalı, Basarkeçər ra-



yonu, Daşkənd kəndi – 1987, Şəmkir rayonu, Keçili kəndi) – Göyçə mühitinə yetişdirdiyi sənətkarlardandır. Orta təhsilini anadan olduğu kənddə almışdır. 1962-ci ildə Şəmkir rayonunun Keçili kəndinə köçmüşdür. Gənc yaşlarından aşıqlığa xüsusi marağı olmuşdur. Aşıqlığın sirlərini Şəmkir mahalında Aşıq Teymur Hüseynov və Aşıq Məsim Səfərov kimi ustad sənətkarlardan öyrənmişdir. Aşıq Firudin solaxay olmuşdur və sazı da solaxay çalmışdır. Ona görə də xalq arasında ona həm də “Solaxay Firudin” demişlər. Klassik aşıq sənətinin, dastanların mahir ifaçısı olmuşdur. “Kərəm havaları”nın usta bilicisi sayılmışdır. Azərbaycan radiosunun “qızıl fondu”nda ifaları qorunur.

ƏLİYEV ƏLİ HƏSƏN OĞLU
(1914, Qarabağ mahalı, Məmmədli kəndi – 1993, Gəncə şəhəri) – Kiçik yaşlarından valideynlərini itirmişdir. Əmisinin himayəsində yaşamışdır. Əmisi ilə Gəncəyə köçmüş və bir neçə ildən sonra o da vəfat etmişdir. Gözəl səsi, aşıqlığa xüsusi marağı olan Əli müstəqil yaşamaq məcburiyyətində qalmışdır. Gəncə mühitində aşıqlığın sirlərini öyrənməyə başlamışdır. Ustad aşıqlardan olan Aşıq İslam Yusifovun yanında şagird olmuşdur. Aşıq sənətinin sirlərini, ustadların yaradıcılığını, dastanları mükəmməlliklə öyrənib aşıqlığa başlamışdır. Gəncənin tanınmış aşıqlarından birinə çevrilmişdir. İslam Yusifovun dəstəsində aşıq kimi fəaliyyət göstərmişdir. Aşıq şeirinin müxtəlif şəkillərində nümunələr yaratmışdır.



ildə baş verən tarixi dəyişiklik – Heydər Əliyevin Azərbaycan Respublikasının siyasi rəhbəri vəzifəsinə gəlməsi bir çox başqa sahələrlə yanaşı, mənəvi-humanitar istiqamətin, o cümlədən də milli mədəniyyətimizlə bağlı elmi və mədəni-təşkilati fəaliyyətin canlanmasına səbəb oldu. Memarlıq, xalçaçılıq, xalq musiqisi, folklor və etnoqrafiya kimi ən müxtəlif istiqamətləri cəmləşdirən milli-mənəvi dəyərlər kompleksi xatırlanan mərhələdən etibarən əlahiddə bir qayğı və diqqətlə əhatələnməyə başladı. 70-ci illərdə Heydər Əliyevin müdrik və uzaqgörən bir rəhbər kimi Azərbaycanda

iqlimin yaranmasına səbəb olmuşdur. Onun xalqımızın tarixi keçmişinə, klassik ədəbi qaynaqlarına, ana dilinə, milli-mənəvi sərvətlərinə həssas və qayğıkeş münasibəti bu sahənin öyrənilməsi, qorunub yaşadılması işinə güclü təkan verdi. Sözügedən illərdən başlayaraq milli ruhun güclənməsi, vətənçilik, azərbaycançılıq ideyalarının qüvvətlənməsi nəzərə cəpacaq bir dalğalanma yaratdı. Heydər Əliyevin siyasi himayədarlığı və öndərliyi ilə həyata keçirilən bu ilkin tərpəniş uzunmüddətli bir mübarizə və mücadilənin əsasını qoyaraq öncə Azərbaycan ziyalılarını, daha sonra isə

bütün xalqı strateji məqsədlər üçün səfərbər etdi.

Yüzlərin qan yaddaşını daşıyıb gətirən tarixi-mənəvi dəyərlərə, o sıradan folklor qaynaqlarına göstərilən qayğı və diqqət bütün Azərbaycan miqyasında özünütanıma, özünüdərk və özünəqayıdış proseslərini hərəkətə gətirdi. Əvvəlki onilliklər üçün yasaq olan «Dədə Qorqud», «Oğuz», «Oğuz yurdu», «Ozan», «Türk mədəniyyəti», «Qan yaddaşı» anlayışları respublikada yaranmış münbit zəmindən nəşət taparaq elmi toplantılarda, ədəbi-mədəni yığıncaqlarda, kitablarda, mətbuatda, radio-televiziyaya verilişlərində boy göstərdi. Mənəvi yaddaşın və milli özümlülüyün bərpası İçərişəhər, Şuşa, Ordubad, Gəncə memarlıq komplekslərinin milli qoruyulmuş edilməsindən, qədim xalçaların muzey-qoruğa («Xalça muzeyi»nə) cəmləndirilməsindən, sazı-sözü, muğam sənətini, xalq mahnıları və rəqs-oyun mədəniyyətimizi himayə edən rəsmi qurumların (Azərbaycan Aşıqlar Birliyi, «Aşıq Pəri Məclisi», «İrs», «Atəşgah», «Gülüstən», «Yallı» və s. kimi məşhur xalq kollektivləri, «Muğam teatri», «Dastan teatri», «Ozan-Aşıq Muzeyi») yaradılmasından, kütləvi folklor nəşrlərindən, folklorun geniş miqyasda təbliğindən (folklor festivalları, saz bayramları, «Bulaq» və «Ozan» verilişləri, qəzet və jurnallarda folklor səhifələri) başladı və az sonra öz uğurlu nəticələrini göstərdi.

Heydər Əliyevin Azərbaycana rəhbərliyinin birinci dönəmində (1969-1982) folklorun, o cümlədən də ozan-aşıq mədəniyyətinin təbliği, nəşri və tədqiqi istiqamətində həyata keçirilən irimiqyaslı tədbirlər, bir qayda olaraq onun şəxsi təşəbbüsü, birbaşa sərəncamı

və qayğısı sayəsində mümkün olmuşdur. Həmin illər bir tərəfdən sistemli və sanballı folklor nəşrlərinin vüsət alması ilə səciyyəvidirsə, başqa bir tərəfdən də xalq yaradıcılığı ilə bağlı təşkilati tədbirlərin – aşıqların qurultaylarının çağırılması, «Koroğluya qayıdaq» rubrikası altında Respublika Sarayında (indiki Heydər Əliyev adına sarayda) silsilə ozan-aşıq tədbirlərinin, dastan axşamlarının təşkil edilməsi, böyük xalq sənətkarlarının yubileylərinin keçirilməsi ilə əlamətdardır.

Azərbaycan Respublikasının mədəni həyatında mühüm hadisəyə çevrilən həmin tədbirlərin böyük əksəriyyətində Heydər Əliyev vaxt taparaq özü şəxsən iştirak etmiş, milli-mənəvi dəyərləri yüksək qiymətləndirən ürək sözlərini söyləmiş, xeyir-duasını vermişdir. Şübhəsiz ki, respublikanın başında duran birinci şəxs belə bir mövqe nümayiş etdirməsi həm bu tədbirlərin təşkilatçı və iştirakçılarını, həm də, sözün geniş mənasında, xalqı ruhlandıraraq milli-mənəvi dəyərlərimizə qarşı həssaslığı gücləndirmişdir. O illərdə respublika rəhbəri tərəfindən «Xalqın istedadı, onun yaradıcılıq dühası «Kitabi-Dədə Qorqud», «Koroğlu» və başqa epik əsərlərdə bütün dolğunluğu ilə təcəssüm tapmışdır» – fikrinin söylənilməsi heç də təsadüfi deyildi. Heydər Əliyevin söylədiyi bu və bu qəbildən olan digər istiqamətverici mülahizələr elm və sənət adamlarını milli-mənəvi dəyərlərin öyrənilməsi, qorunması və böyüməkdə olan gənc nəsllə mənimsədilməsi işinə yönəldirdi.

Yetmişinci illərdən start götürən Dədə Qorqud hərəkatı qarşıdan gələn onilliklərin Qorqud elmi məkanına çevrilməsini təmin edə bildi: Azərbaycan

qorqudsünaslığı bir-birinin ardınca abidənin kamil mətnlərini nəşr etdi, "Dədə Qorqud"la bağlı sistemli araşdırmalar ortaya çıxdı. Qorqudsünaslığın ən nüfuzlu elmi toplantıları təkcə keçmiş Sovetlər İttifaqı miqyasında deyil, beynəlxalq səviyyədə də Azərbaycanda mərkəzləşdi.

Qorqudçuluq təkcə elm-təhsil sistemi ilə çərçivələnmədi. Yazıçılar, rəssamlar, heykəltəraşlar, kinematoqraflar Dədə Qorqud mövzu və motivlərinə üz tutdular. Anarın ssenari müəllifi olduğu «Dədə Qorqud» filmi bu sahədə ən böyük uğurlardan biri oldu. Azərbaycan hüdudlarından çox-çox uzaqlarda da böyük şöhrət tapan bu gözəl kino əsəri Qorqud obrazının və eposdakı vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq, bahadırlıq ideyalarının təbliğində ölçüyəgəlməz dərəcədə böyük rol oynadı.

Müstəqilliyin ilk illərindən başlayaraq Azərbaycan dövlətçiliyi bu möhtəşəm milli-mənəvi dəyəri diqqət önündə saxladı. Bu mənada 1996-cı ildə Xəzər dənizində müstəqil Azərbaycanın ilk nəhəng üzən qazma qurğusunun «Dədə Qorqud» adı ilə fəaliyyətə başlaması da çox təbii göründü. Nəhəng qurğunun açılışında iştirak edən Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyev öz çıxışında «Dədə Qorqud» adının tarixi simvolikasında yer alan müdrik və uzaqgörənlik anlayışlarını xüsusi vurğuladı. Ən nəhayət, bütün bunların məntiqi nəticəsi kimi 1997-ci ildə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyev «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının 1300 illik yubileyinin qeyd olunması barədə tarixi fərman imzaladı.

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının 1300 illik yubileyinin UNESCO tərə-

findən dünya miqyasında keçirilməsi təşəbbüsünü də Azərbaycan Respublikası adından Prezident Heydər Əliyev qaldırdı və az sonra UNESCO yubileyə bağlı təklifi qəbul etdi. Dədə Qorqud Yubiley Komissiyasının sədri Heydər Əliyev cənablarının rəhbərliyi ilə 1300 illik yubileyin yüksək səviyyədə keçirilməsi üçün mütəmadi şəkildə sistemli və ardıcıl iş aparıldı.

Geniş miqyaslı hazırlıq işlərinin gedişatına xüsusi diqqət və həssaslıqla yanaşan Heydər Əliyev bir neçə dəfə mütəxəssislər və uyğun sahə rəhbərlərinin də iştirakı ilə Yubiley Komissiyasının işgüzar iclasını çağıraraq yubileyin yüksək səviyyədə təşkili üçün lazımı tövsiyə və tapşırıqlar verdi. İki əsr və iki minilliyin qovşağında - 2000-ci ildə keçirilən «Dədə Qorqud – 1300» təntənəli yubileyi Heydər Əliyevin siyasi öndərliyi ilə Azərbaycanın beynəlxalq miqyasda gerçəkləşdirdiyi uğurlu elmi-mədəni tədbirlər silsiləsində öz ləyaqətli yerini aldı. Bu təntənəli yubiley münasibətilə «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun təkmilləşdirilmiş elmi-tənqidi mətni və müxtəlif dillərə (rus, ingilis, alman, gürcü, eston, litva, qazax, yapon və s.) tərcümələri, bu ölməz folklor abidəsi haqqında Azərbaycan və xarici ölkə alimlərinin hazırladıqları tədqiqat əsərləri, Dədə Qorqud mövzusuna həsr olunmuş rəsm, xalça və heykəltəraşlıq işləri, teatr, kino və musiqi əsərləri ictimaiyyətə çatdırıldı. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının tədqiqat institutlarında, universitetlərdə, tədris müəssisələrində, elmi-mədəni mərkəzlərdə «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının tədqiq və təbliği məqsədilə keçirilən konfrans və simpoziumlar eposun geniş miqyasda

tanındılmasında mühüm rol oynadı. Elmi istiqamətdə zirvə toplantısı olan «Dədə Qorqud – 1300» Beynəlxalq Elmi Simpoziumu da öz missiyasını uğurla yerinə yetirdi. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, Bakı Dövlət Universiteti və Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetində «Qorqudşünaslıq» elmi laboratoriyaları yaradıldı. «Dədə Qorqud» elmi

mərhələ-mərhələ gerçəkləşdirilməsi Azərbaycanın müstəqil dövlət kimi daha yaxşı tanınmasına kömək edəcəkdir. Əlbəttə ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» ensiklopediyasının nəşri də həmin ali məqsədə xidmət edən bir amil olacaqdır».

Ümummilli liderimiz Heydər Əliyevin mədəniyyətimizin tarixi köklərinə, o cümlədən də folklor qaynaqlarımıza



jurnalı fəaliyyətə başladı. Ulu öndərin xeyir-duası, ön sözü ilə açılan iki cilddən ibarət «Kitabi-Dədə Qorqud ensiklopediyası» yubileyə və bütövlükdə qorqudşünaslığa böyük töhfə oldu: “Son illərdə müstəqilliyin imkanlarından istifadə edərək tariximizi təhlil etmək, ədəbiyyatımızı, mədəniyyətimizi yenidən dərk etmək və dünyaya nümayiş etdirmək sahəsində çox işlər görülmüşdür. Sözsüz ki, bu istiqamətdə bundan belə də qarşımızda duran mühüm problemlər çoxdur və ümidvaram ki, biz onları həll edə biləcəyik. Bu genişmiqyaslı planların

həssas, diqqətçil münasibəti «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu ilə bağlı fikir və mülahizələrində də özünü əyani şəkildə göstərir. Ulu öndərin «Milli varlığımızın mötəbər qaynağı» adlandırdığı «Kitabi-Dədə Qorqud» eposuna böyük ehtiram və məhəbbətlə yanaşması təbii bir qanunauyğunluqdan doğurdu: bu möhtəşəm folklor abidəsində öz inikasını tapmış milli-mənəvi dəyərlər xalqımızın tarixi kimliyini qürurverici bir görüntü ilə əks etdirdiyindən müstəqil Azərbaycan dövlətçiliyi baxımından dünəni, bu günü və sabahı çevrələyən bütün zamanlar üçün

böyük siyasi-ideoloji əhəmiyyətə malikdir: «Müstəqil dövlətimiz üçün taleyüklü məsələlərin həyata keçirilməsi tariximizin bir çox qaranlıq səhifələrini açmaqla kimliyimizi tam müəyyən etməyi, milli kökləri ilə bağlı yeni təfək-

bi-Dədə Qorqud»un bir qəhrəmanlıq eposu olaraq əsas mahiyyətində duran alp-ərənlik, cəngavərlik motivini yeni, özünəməxsus biçimdə şərh edib mənalandırdı: «Kitabi-Dədə Qorqud» qəhrəmanlıq eposudur, özü də bir cəngavər,



kürlü gənc nəsil yetişdirilməsini zəruri edir. Keçid dövrünün çətinliklərinə, ağır proseslərinə baxmayaraq, biz öz tarixi keçmişimizin çox dəyərli səhifələrini qısa bir müddətdə açmış və xalqa göstərməyə nail olmuşuq. Xalqımızın hər bir övladı öz tarixi keçmişini, varisi olduğu mədəni irsi daha dərinləndirən öyrənərək böyük qürur hissi duymağa başlayır və sözsüz ki, bununla fəxr edir».

Məhz dövlətçilik düşüncəsi kontekstində yanaşma və dəyərləndirmə nəticəsində Heydər Əliyev dühası «Kıta-

bi-Dədə Qorqud»un bir qəhrəmanlıq eposu olaraq əsas mahiyyətində duran alp-ərənlik, cəngavərlik motivini yeni, özünəməxsus biçimdə şərh edib mənalandırdı: «Kitabi-Dədə Qorqud» qəhrəmanlıq eposudur, özü də bir cəngavər, bir igid haqqında yox, bütöv bir xalqın qəhrəmanlığını özündə cəmləşdirən bir eposdur. Onun ən böyük ideyası baş sərkərdədən tutmuş böyükdən kiçiyə kimi bütün qəhrəmanlarının doğma torpaqlarını qorumaq uğrunda canlarından keçməyə daim hazır olduqlarını göstərməkdir».

Eposun əsas mahiyyətini təşkil edən qəhrəmanlığın igidlik, bahadırlıq motivi və ya cəngavərlik şücaəti hüdudundan daha geniş bir miqyası – ideologiya səviyyəsi və səciyyəsi kəsb etməsi məsə-

ləsi də ulu öndər tərəfindən dahiyənə uzaqgörənliklə müəyyənləşdirilmişdir: «Eposun əsas mahiyyətini qəhrəmanlıq ideologiyası təşkil edir. Ölkəmizin yaşadığı bugünkü mərhələdə xalqımızın qarşısında duran ən ümdə problemlərin həlli, o cümlədən respublikanın suverenliyinin və müstəqilliyinin möhkəmləndirilməsi, ərəzi bütövlüyünün qorunması baxımından müasir Azərbaycan Respublikası vətəndaşlarının bu qəhrəmanlıq ideologiyasından faydalanmasının nə dərəcədə vacib olduğu gün kimi aydındır».

Göründüyü kimi, «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunda qəhrəmanlığın bir ideoloji sistem olması müstəqil Azərbaycan dövlətçiliyini, onun ərəzi bütövlüyünü qorumaq uğrunda Azərbaycan xalqı, ölkəmizin hər bir vətəndaşı qarşısında duran çağdaş vəzifələrlə üzvi şəkildə əlaqələndirilir, həmin kontekst fonunda tarix və müasirliyin vəhdəti yaradılır. Heydər Əliyevin milli dövlətçilik konsepsiyası ilə «Dədə Qorqud» eposundakı dəyərlər sistemi arasındakı doğmalıqdan irəli gələn bu dəyərləndirmələr xalqımız, dövlətimiz qarşısında duran taleyüklü problemlərin həlli yollarını göstərməklə yanaşı, milli-strateji istiqamətləri də aydınlaşdırır.

«Dədə Qorqud»u, sözün geniş mənasında, «xalq kitabı» statusunda görən Heydər Əliyev abidəni böyük qürur hissi ilə xalqımızın əxlaq kodeksi sayır, Dədə Qorqud öyüdlərinin didaktik-nəsihətimiz səciyyəsinin bu günümüzə yaxından səsleşdiyinə xüsusi diqqət yetirərək həmin davranış etikətlərinin milli mənəviyyatımızın formalaşmasındakı tarixi rolunu müdrik uzaqgörənliklə açıqlayırdı. Bu səbəbdən də, onun müd-

rik qənaətinə görə xalqımıza məxsus milli-mental keyfiyyətlərin biçimlənməsi və qorunub bu günlərə daşınmasında «Kitabi-Dədə Qorqud» boyalarında öz əksini tapmış ailə dəyərləri, tayfadaxili ünsiyyət formaları, davranış normaları münbit tarixi zəmin olduğundan soykökümüzün həmin keyfiyyətlərinə milli varlığımızın ayrılmaz tərkib hissəsi kimi yanaşılması olduqca vacib və zəruridir: «Kitabi-Dədə Qorqud» həm də bizim etika kitabımız, əxlaq kodeksimizdir. Böyüyə hörmət, ata-anaya məhəbbət, iman və etiqad, namus və qeyrət, ailəyə, torpağa, vətəninə sdaqət – bu insani keyfiyyətlər, mənəvi məziyyətlər Qorqud övladlarının qanına ana südü ilə, ata nəfəsi ilə birlikdə daxil olur və son mənzilə qədər də onlarla birlikdə gedir. Dədə Qorqud dünyasındakı milli dəyərlər, stereotiplər, rituallar sistemi, əslində, hər bir azərbaycanlının mentalitetində milli və ümumbəşəri dəyərlərin yerinin müəyyənləşdirilməsi də Dədə Qorqudun etik prinsiplərindən çıxış etməklə gerçəkləşir».

Heydər Əliyevin «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarına verdiyi tarixi dəyərləndirmə, sözün əsl mənasında, konseptual yanaşmadır. Bütün məqam və nüanslarında kifayət qədər dərin və mükəmməl akademizmin mövcud olduğu bu konseptual yanaşmada eposun həm ideoloq – siyasətçi, həm tarixçi, həm dilçi, həm filosof, həm də folklorşünas-etnoqraf kimi professional elmi qiyməti verilmişdir. Məhz Heydər Əliyev kimi mütəfəkkir şəxsiyyət belə bir tarixi dəyərləndirmə verə bilmək qüdrətinə sahib idi.

Heydər Əliyevin Azərbaycan folk-

loruna xüsusi diqqət göstərməsinin parlaq təzahürü onun milli-mənəvi dəyərlərimizin unikal daşıyıcı və yaşadıcıları olan el sənətkarlarına – aşıklara, el şairlərinə, sinədəftər söz bilicilərinə, istedadlı folklor ifaçılarına qayğıkeş münasibətində də öz ifadəsini tapırdı. Tarixi keçmişimizə, əsrlərin daş sınağından keçib gələn saz-söz qaynaqlarımıza, xalqımızın tarixin müxtəlif mərhələlərində yetişdirdiyi ustad sənətkarlara həqiqi qədirbilənliliklə yanaşdığından ki, onun təşəbbüsü və sərəncamı ilə böyük xalq ozanlarımız Aşıq Ələsgərin 150 illik (1972-ci il), Aşıq Alının 180 illik (1981-ci il) yubileyləri böyük təntənə ilə, ümumxalq bayramı səviyyəsində qeyd olunmuşdur.

1972-ci ildə Heydər Əliyevin qeyri-adi təşkilatçılıq bacarığı və həm də böyük siyasi nüfuzu sayəsində Aşıq Ələsgərin 150 illik yubiley tədbiri Bakı ilə yanaşı Moskvada da ən yüksək səviyyədə keçirildi. İstər Bakıda, istərsə də Moskvada keçirilmiş Aşıq Ələsgər yubileyinə keçmiş Sovetlər Birliyinin bütün respublikalarında ən tanınmış elm, mədəniyyət və incəsənət xadimləri toplanmışdılar. Müxtəlif millətlərdən olan natiqlər Kremlin Qurultaylar Sarayında Aşıq Ələsgər timsalında Azərbaycan saz-söz sənətinin ecazkar qüdrətindən söz açdılar. Yubiley tədbirlərinin İttifaq miqyasındakı böyük əks-sədası o vaxt hətta erməniləri də Aşıq Ələsgərin 150 illiyini qeyd etmək məcburiyyəti qarşısında qoydu: Ermənistan SSR ərazisində olan Göyçə mahalında – Aşıq Ələsgərin vətəni Ağkilsə kəndində böyük sənətkarın əzəmətli qəbirüstü abidəsi ucaldıldı. Bu həmin dövrdə Heydər Əliyev nüfuzunun sayəsində

əldə edilmiş parlaq bir nailiyyət idi. Qüdrətli söz ustasının poetik irsini cəmləşdirən «Aşıq Ələsgər» (Elm, 1972, 1973) ikicildliyinin Elmlər Akademiyası tərəfindən hazırlanıb nəşr edilməsi, aşığın seçmə şeirlərinin SSRİ xalqlarının dillərinə tərcümə edilməsi yubileyin uğurlu nəticəsi idi.

Qədirbilən rəhbər iyirmi beş il sonra böyük xalq ozanımız Aşıq Ələsgərin 175 illik yubileyinin keçirilməsi ilə bağlı növbəti sərəncam (1996) imzaladı. Aşıq Ələsgər sənətinə, Aşıq Ələsgər ruhuna ürəkdən gələn sonsuz hörmət və ehtiram ifadə edən 175 illik yubiley tədbiri bütövlükdə Azərbaycan saz-sözünün bayramı kimi yüksək təntənə ilə qeyd olundu. Ustad sənətkarın poetik irsinin külliyyat şəklində gerçəkləşdirilməsi imkanını da sözügedən yubiley sərəncamı reallığa çevirdi. 1999-cu ildə buraxılmış «Aşıq Ələsgər. Əsərləri külliyyatı» (hazırlayan İ.Ələsgər) böyük el aşığının yaradıcılığını cəmləşdirən ən mükəmməl nəşr oldu.

2001-ci ildə isə ümummilli liderin sərəncamı əsasında Aşıq Ələsgərin 180 illiyi təntənə ilə qeyd olundu. Aşığın adının əbədiləşdirilməsi, poetik irsinin tədqiq və təbliği istiqamətində irimiqyaslı iş aparıldı.

1981-ci ildə Aşıq Alının 180 illik yubileyinin respublikamızda təntənə ilə qeyd olunması da Heydər Əliyevin şəxsi təşəbbüsünün nəticəsi idi. Məhz həmin yubiley qərarından sonra Aşıq Alının poetik irsinin toplanılması, nəşri və təbliği sahəsində geniş miqyaslı elmi-təcrübi işlər aparılmış, böyük el sənətkarının yaratmış olduğu bənzərsiz və zərif söz inciləri itib-batmaqdan qorunmuşdur.

Yetmiş-səksəninci illərdə istedadlı el

sənətkarlarının yaradıcılıq və ifaçılıq sahəsində qazandıqları uğur və nailiyyətlərə görə bir çox dövlət təltiflərinə layiq görülməsi də Heydər Əliyevin xalq yaradıcılığına, folklorla qayğıkeş münasibətinin əyani ifadəsi olmuşdur. Həmin illərdə tanınmış el sənətkarları Aşıq Hüseyn Cavan, Aşıq Şəmşir Qocayev, Aşıq Şakir Hacıyev, Aşıq Əkbər Cəfərov, Aşıq Ədalət Nəsimov, Aşıq Pənah Pənahov və Aşıq İmran Həsənov, eləcə də musiqi folklorunun əvəzsiz ifaçıları olan Ələsgər Şəkili, Əli Kərimov və Həsərət Hüseynov «Azərbaycanın Əməkdar mədəniyyət işçisi» fəxri adına layiq görüldülər. Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, bu ənənə müstəqillik illərində də davam etdirildi. Ədalət Nəsimov, İsfəndiyar Rüstəmov, Mahmud Məmmədov və Aşıq Ulduz Quliyeva kimi ustadlara fəxri Prezident təqaüdünün verilməsi, Əli Quliyev, Xanmusa Musayev, Yanvar Bədəlov, Sayad Pənahov, Hacı Çaylı, Alxan Niftəliyev, Şərbət Fətəyev, Nemət Qasımlı, Əhliman Rəhimov, Umbay Axundov, Həşim Qubalı, Gülarə Azaflı, Samirə Əliyeva, Solmaz Kosayeva, Zülfiyyə İbadova və Ədalət Dəlidağlının «Əməkdar mədəniyyət işçisi» fəxri adına layiq görülməsi buna sübutdur.

1980-ci ildə respublika rəhbərliyinin göstərişi ilə Ağstafada «Saz məktəbi»nin açılması, daha sonra Tovuzda Hüseyn Bozalqanlı adına «Ozan-Aşıq Muzeyi»nin yaradılması folklorla bağlı görülən böyük tədbirlər cərgəsindədir. Bu dövrdə folklor işinə maraq o qədər güclənmişdi ki, respublika və rayon qəzetlərində folklor səhifə və guşələrinin verilməsi, ali və orta məktəblərdə folklor mərasimlərinin təşkil edilməsi adi hal

almışdı. Hətta bir sıra yerlərdə folklor bayramları – «Qurbani saz bayramı» (Cəbrayıl, 1978), «Bayatı bayramı» (Laçın, 1979), «Dastan gecəsi» (Tovuz, 1980), «Koroğluya qayıdaq» (Bakı, 1982) və s. keçirilirdi. Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında ardıcıl şəkildə Borçalı, Göyçə, Tovuz, Gədəbəy, Şirvan, Gəncə aşıqlarının konsertləri təşkil edilirdi. Radio və televiziya ilə dastan axşamları verilirdi. Folklorun təbliğində fədakarlıq göstərən «Odlar yurdu», «Bulaq», «Ozan», «Elin sazı – elin sözü», «Ocaq» kimi radio və televiziya verilişləri xalq arasında böyük rəğbət qazanmışdı. Məhz sözügedən radio və televiziya verilişləri sayəsində Aşıq Şəmşir, Mikayıl Azaflı, Əkbər Cəfərov, İmran Həsənov, Şakir Hacıyev, İsfəndiyar Rüstəmov, Murad Niyazlı və başqa istedadlı el aşıqlarının repertuarından dastanlar, aşıq havaları yazıya alınıb qorundu.

Azərbaycan Respublikası hüddudlarından kənarda – qonşu Gürcüstan və Ermənistan respublikalarında yaşayan Borçalı və Göyçə aşıqları – Əmrah Gülməmmədov, Hüseyn Saracılı, Kamandar Əfəndiyev, Fətulla Göyçəli, İsgəndər Ağbabalı, Hacı Bayramov kimi ustad sənətkarlar tez-tez Bakıya dəvət olunur, konsertləri təşkil edilir, repertuarları yazıya alınır. Göründüyü kimi, milli-mənəvi dəyərlərin qorunub yaşadılması ilə bağlı həyata keçirilən tədbirlər kompleksinin arxasında olduqca uzaqgörən bir siyasət yürüdülürdü. Strateji məqsəd daşıyan bu siyasət özünü-tanıma, özünətapınma, soykökü, tarixi-milli yaddaşı qoruma və milli dövlətçiliyin möhkəmləndirilməsi işinə xidmət edirdi.

ƏLİYEV HÜSEYN (HÜSEYN CAVAN) MİKAYIL OĞLU (1916, Cənubi Azərbaycan, Kərmədüz mahalı, Utukəndi – 1985, Goranboy rayonu, Dəlməmmədli kəndi) – Zil, şaqraq səse malik ustad aşiq kimi məşhur olmuşdur. “Cavan” onun təxəllüsüdür. Bir ara “Fərman” təxəllüsündən istifadə etmişdir. Körpə ikən atası vəfat etmişdir. Anası bir yaşlı Hüseynlə Şimali

Azərbaycana köçüb gəlmişdir. Bir müddət Ağdamın Şərəfxanlı kəndində yaşamışlar. Sonra Dəlməmmədliyə köçmüşlər. Erkən yaşlarından muzdurluq etmiş, ailəni dolandırmağa çalışmışdır. Mələhətli sə-



sini, güclü hafizəsini, söz demək bacarığını nəzərə alan xeyirxah insanlar ona aşıqlıq sənətini öyrənməyi məsləhət görmüşlər. Aşıq Ələsgərin qardaşı oğlu Aşıq Musanın yanında (1927-1934) şagird olmuş, aşiq sənətinin sirlərini ondan öyrənmişdir. Bir sənətkar kimi yetişməsində Aşıq Ələsgərin qardaşı Çoban Məhəmmədin, qardaşı oğlu Nəcəfin, oğlu Talibin böyük rolu olmuşdur. Şeirləri “Azərbaycan”, “Qızıl əsgər”, “Vətən uğrunda”, “Yeni Şərq” və s. mətbuat orqanlarında nəşr olunmuşdur. Hüseyn Cavan sonralar (1938) Güney Azərbaycanına köçüb təxminən səkkiz il orada yaşamışdır. Güney Azərbaycan-dakı Demokratik respublikanın mədəni quruculuğunda fəal iştirak etmişdir. Aşıq sazı, sözü ilə səngərlərdə çalıb-oxumuş, milli qəhrəmanları alqışlamışdır. Təbrizdə Dövlət Dram teatrında direktor müavini işləmişdir. Aşıqlar ansamblı yaratmışdır. Azərbaycan Demokratik firqəsi

ona Xalq artisti fəxri adı vermişdir. “21 Azər” medalı ilə təltif olunmuşdur. Cənubi Azərbaycandakı uğursuzluqdan sonra Bakıya qayıtmışdır (1946). M. Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında solist işləmişdir. Goranboy rayonuna köçüb (1948) orada yaşamışdır. Gəncəbasar aşiq mühitində böyük nüfuz sahibi olmuş, həmişə yüksək qiymətləndirilmişdir.

Dövlət tədbirlərində, mədəniyyət toplan-tılarında, festivallarda əsas iştirakçılardan olmuşdur. Zil səsi, ifaçılıq məharəti ilə seçilmişdir. “Azadlıq mahnıları” (1950), “Aşığın arzuları”

(1950), “Şeirlər (1953), “Sədəfli saz” (1956), “Qoşmalar” (1959), “Şeirlər” (1962), “Danış, telli sazım” (1966), “El aşığı” (1975), “Bahar kimi” (1979) adda kitabları çap olunmuşdur. Onun şeirləri mövzu rəngarəngliyi, sənətkarlığı ilə həmişə böyük marağa səbəb olmuşdur. İnsanların azadlıq arzuları, haqsızlıqlara qarşı mübarizə, gözəlliyin tərənnümü onun şeirlərində əsas istiqamət olmuşdur. Aşığın “Kimdən öyrəndin”, “Boylana-boylana”, “Dilbər”, “Məryəm”, “Bu dağlarda” və s. kimi mahnıları vardır ki, bu gün də məclislərdə ən çox oxunan örnəklərdir. Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının üzvü (1957) olmuşdur. Aşığın səhnə fəaliyyətinin 25 illiyi (1958), anadan olmasının 50 illiyi (1967), 60 illiyi (1976), 100 illiyi (2016) böyük təntənə ilə qeyd edilmişdir. Azərbaycan aşıqlarının III və IV qurultaylarının iştirakçısı olmuşdur. Folklorşünas M. Həkimov “Hüseyn Cavanın həyat və yara-

dıcılığı” mövzusunda (1964) namizədlik dissertasiyası yazmışdır. Aşıq Hüseyn Cavanın yaradıcılığında dastan yaradıcılığı da mühüm yer tutmuşdur. Bu gün də aşıqların repertuarında fəal yer alan “Hüseyn Cavan və Sərvinaz”, “Hüseyn Cavanın Qaradağ səfəri”, “Səttarxan” dastanları dəyərli epik örnəklərdir.

ƏLİYEV İBRAHİM (QARAÇI-OĞLU İBRAHİM) BAXŞALI OĞLU



(1873, *Gəncə* – 1971) – Ustad sənətkarlardan olmuşdur. Əməkdar Mədəniyyət İşçisi fəxri adına layiq görülmüşdür (1938). Körpə yaşlarından (8 yaşından) atası rəhmətə getmiş, anasının himayəsində yaşamışdır. Tovuz rayonunda Öysüzlü aşıq Səmədə şagird olmuşdur. Üç il onun yanında aşıq sənətinin sirlərini öyrənmişdir. Daha sonra Şəmkirdə Aşıq Hüseyn Şəmkirlinin oğlu Aşıq Çobana şagird olmuşdur. Aşıqlığın sirlərini dərindən öyrənən İbrahim bundan sonra müstəqil aşıqlığa başlamışdır. Aşıq İbrahimin “Qaraçıoğlu İbrahim” adı ilə tanınması haqqında maraqlı rəvayətlər var. Deyirlər, bir dəfə tərəkəmələr Öysüzlü kəndində köçlərini saxlayır. İbrahimin də gözəl səsi varmış. Öysüzlü Səməd onun oxumasına qulaq asır və İbrahimi özünə şagird edir. Camaat həmin köçü qaraçıların köçünə bənzət-

diyinə görə ona “Qaraçıoğlu İbrahim” deyirlər və gələcək aşıq bu adla da tanınır.

Gəncədə mədəniyyət evində öz təşəbbüsü ilə aşıqlar ansamblı təşkil etmişdir. Gəncəbasar aşıq mühitində zil və şaqraq səse malik aşıq kimi böyük nüfuz sahibi olmuşdur. 1939-cu il Moskva dekadasında iştirak etmiş və böyük ustalıqla oxuduğu “Koroğlu havaları”na görə alqışlar qazanmışdır. “Koroğluxan” aşıqlardan sayılır. Çoxsaylı şagirdlər yetişdirmişdir.

ƏLİYEV KAMRAN İMRAN OĞLU (1953, *Naxçıvan MR, Şərur rayonu, Diyadin kəndi - Bakı*) - filologiya elmləri doktoru, professor (2010), Əməkdar elm xadimi (2015), AMEA-nın müxbir üzvü (2017). 1969-cu ildə orta məktəbi, 1974-cü ildə isə Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsini fərqlənmə diplomu ilə bitirmişdir. 1976-1979-cu illərdə Azərbaycan MEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun aspiranturasında oxumuşdur. 1980-cı ildə “XX əsr Azərbaycan roman-tiklərinin ədəbi-nəzəri görüş-



ləri” mövzusunda namizədlik, 1990-cı ildə “XX əsr Azərbaycan romantizminin obrazlar sistemi” mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir. Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvüdür. Müxtəlif illərdə orta məktəbdə, liseydə və ali məktəbdə dərs demişdir. Hal-

hazırda Azərbaycan MEA Folklor İnstitutunda “Folklor və yazılı ədəbiyyat” şöbəsinin müdürüdür. “Romantizm və folklor” (2006), “Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” (2011), “Açıq kitab – “Dədə Qorqud” (2015) kitabları vardır. Ozan sənəti və “Dədə Qorqud” mövzuları ilə bağlı sanballı araşdırmalar müəllifidir.

ƏLİYEV MƏMMƏD İRAC OĞLU
(1948, Xızı rayonu, Zöhrabkənd kəndi



– Bakı) – Folklorşünas, filologiya elmləri doktoru, professor. Azərbaycan Dövlət Pedagoji Universitetinin filologiya fakültəsini bitirmişdir (1970). Azərbaycan xalq

şeirinin forma və şəkilləri” mövzusunda namizədlik dissertasiyası (1976), “Azərbaycan şeirinin vəzn və evfoniya problemləri” mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir (1986). Heca vəznə və aşiq şeirinin şəkillərini araşdırmışdır. Hazırda AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda “Türk xalqları ədəbiyyatı” şöbəsinin müdürüdür. “Azərbaycan şeirinin vəznləri” (1983), “Azərbaycan şeir sənəti” (2000), “Dədə Qorqud” şeiri” (2000), “Azərbaycan xalq şeirinin şəkilləri” (2001), “Məhdimqulu Fəraqi və Azərbaycan” (2019) adlı monoqrafik əsərləri vardır.

ƏLİYEV MƏSTAN (MƏSTAN GÜNƏR) RƏSUL OĞLU (1935, Tovuz rayonu, Əsrik-Cırdaxan kəndi – 2011, Bakı) – şair, publisist, Azərbaycan Yazı-

çılar Birliyinin üzvü (1959), Azərbaycan Jurnalistlər Birliyinin üzvü (1976), Azərbaycan Dövlət mükafatı laureatı (1980). Tovuz şəhərində orta təhsil al-



mışdır. ADPU-nun filologiya fakültəsində oxumuşdur (1953-1957). Məstən Dəmirçioğlu, Məstən Əsrikli, Məstən Əliyev imzaları ilə yaradıcılığının ilk illərində mətbuatda çıxışlar etmişdir. 1980-ci illərdən “Məstən Günər” imzası ilə yazıb-yaratmışdır. Azərbaycan Televiziya və Radio Verilişləri komitəsində ədəbi işçi, redaktor, şöbə müdiri, baş redaktor olmuşdur. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində şöbə müdiri, “Gənclik” nəşriyyatında böyük redaktor, baş redaktorun müavini vəzifələrində çalışmışdır. Azərinformun bölgə müxbiri və Tovuz rayon İcra hakimiyyəti başçısının birinci müavini işləmişdir. Azərbaycan Yazıçılar İttifaqı idarə heyətinin üzvü olmuşdur. Aşıq şeiri üslubunda dərin məzmunlu, könül oxşayan şeirlər yazmışdır. Minə yaxın klassik qoşmaların müəllifidir. Bir çox qoşmaları aşiq repertuarında geniş yer tutur.

ƏLİYEV MUXTAR İBAD OĞLU (1936, Qazax rayonu, Qırlı kəndi) – Qazax aşiq mühitinin yetişdirdiyi sənətkarlardandır. 1956-cı ildə orta məktəbi bitirmişdir. Mikayıl Azaflının yanında şagird olmuşdur. Aşıq sənətinin sirlərini öyrəndikdən sonra özü müstəqil məclislər aparmış, Qazax, Tovuz, Şəmkir, Borçalı, Göyçə regionlarında tanınmışdır.

Klassik dastan nümunələrini, saz havalarını, ustadların yaradıcılığını dərindən bilir. Qazax mədəniyyət evindəki aşıqlar ansamblında fəaliyyət göstərmişdir. Gəncəbasarda keçirilən bütün rəsmi tədbirlərin iştirakçısı olmuşdur. Azərbaycan aşıqlarının IV Qurultayının iştirakçısıdır.

ƏLİYEV MÜBARİZ FÜRUDİN OĞLU (1967, Gədəbəy) – aşiq. BMA



vokal ixtisası üzrə bitirmişdir (1996), AMK “Xalq musiqi tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrasının müəllimidir. Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru (2018). Gədəbəy Aşıqlar ansamblının üzvü (1982), “Ozan məclisi” verilişinin aparıcısı (2008-2013). Gənc Ozanların Beynəlxalq Müsəbiqəsinin diplomantı (1989, Gəncə), Türkiyə Bayburt 9-cu Uluslararası Kültür sanat Şöleni “Dədə Qorqud” mükafatı (2003). Bir sıra musiqi folkloru festivallarının (İraq, Türkiyə-İzmir, Ərzurum), xalq musiqi Simpoziumları və konfranslarının (Qırğızıstan, Türkiyə) iştirakçısı olmuşdur. “Saz məktəbi” dərsliyinin müəllifidir (2007, həmmüəllif – S.Kərimi və A.Quliyevlə birlikdə). “Aşiq sənətinin nota köçürülməsi” fənni üzrə proqram tərtib etmiş, aşiq-musiqi yaradıcılığının öyrənilməsi ilə bağlı elmi məqalələr yazmışdır.

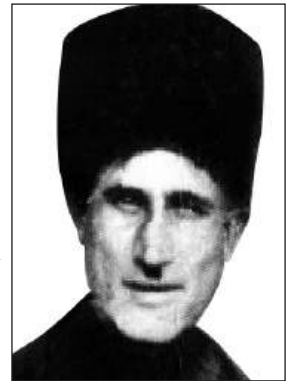
ƏLİYEV ŞAHNİYAR MİKAYIL OĞLU (1959, Gədəbəy rayonu, Böyük Qaramurad kəndi) – “Şahniyar Mikayıloğlu” imzası ilə tanınır. Yeniyetmə yaşlarından saza-sözə həvəs göstərmişdir. Aşiq şeirinin müxtəlif çeşidlərində poetik örnəkləri vardır. Aşiq İmran Həsə-

novu, Aşiq Əkbər Cəfərovu, Mikayıl Azafını, İsfəndiyar Rüstəmovu özünə sənət ustadı hesab edir. Mikayıl Azafının xeyir-duası ilə aşıqlığa başlamışdır. Aşiq sənəti ilə bağlı rəsmi tədbirlərdə uğurlu çıxışları ilə seçilir.



ƏLİYEV ŞAMİL (QARAÇIOĞLU ŞAMİL) İBRAHİM OĞLU (1910, Tovuz rayonu, Əyyublu kəndi – 1991, Gəncə) – Qaraçioğlu İbrahimin oğludur. Gəncəbasar aşiq mühitinin ustadlarından. Şamilin atası 1925-ci ildə Gəncəyə köçmüşdür.

İbtidai təhsilini Gəncədə almışdır. Yeddiillik məktəbi qurtarmışdır. Saza, sənətə marağını görən atası onu yanında aşiq kimi yetişdirməyə başlamışdır. Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Sarı Aşiq, Xəstə Qasım, Aşiq Valeh və b. ustadların sənətini ona mükəmməlliklə mənimsətməmişdir. Altı il atasından sənətin sirlərini öyrənmişdir. Aşiq Şamil daha çox ifaçı kimi tanınmışdır. Onun aşiq şeiri üslubunda gəraylı, qoşma, təcnisləri də vardır. Dastanları, klassik sənətkarların yaradıcılığını, saz havalarını mükəmməlliklə bilmişdir. Məclislərdə də məhz bu sənət keyfiyyətləri ilə məşhur olmuşdur. Aşıqların III və IV qurultaylarında iştirak etmişdir. Gəncə filarmoniyasında aşıqlar ansamblının üzvü olmuşdur (1960-1970).



**ƏLİYEV ZİYƏDDİN MƏHƏM-
MƏD OĞLU** (1950, *Borçalı mahalı,
Kürüstü Keşəli kəndi*) – Borçalı aşığı
mühitinin yetirməsidir. Atası Məhəmmədin
də aşığı sənətinə marağı olmuşdur. Oğlu
Ziyəddinin aşığılığa marağını,



bacarığını
nəzərə alan
atası onun
bu sənətə
gəlməsinə
köməklik
göstərmiş-
dir. Orta təh-
sillidir. Orta
m ə k t ə b i

qurtardıqdan sonra Xındı Məmmədin
yanında şagird olmuşdur. Xındı Məmməd
rəhmətə getdikdən sonra (1968) Aşıq
Kamandarın sənətinə qulluq etmişdir.
Aşıq şeiri üslubunda gəraylı, qoşma,
təcnis, divani, müxəmməs və s. kimi
bədiî örnəklər də yaradır. Borçalıda
və digər regionlarda ustad aşığı kimi
məclislər aparır. Aşıq sənətinin inkişafı
və zənginləşməsi keşiyində durur. Mar-
neuli rayon mədəniyyət evində işləyir.
Dastançı aşığı kimi tanınır. Bir neçə şeir
kitabı nəşr olunub.

**ƏLİYEV – KƏNGƏRLİ AYBƏ-
NİZ İBRAHİM QIZI** (1946, *Naxçıvan
MR, Şərur rayonu – Bakı*) – folklorşü-
nas, filologiya elmləri doktoru, Azər-
baycan Yazıçılar Birliyinin üzvü (2010).
Bakı Dövlət Universitetinin kitabxa-
naçılıq fakültəsini bitirmişdir (1968).
AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat
Muzeyində kitabxana müdiri (1968-
2001), AMEA-nın Mərkəzi Elmi Kitab-
xanasında direktor müavini (2001-2002)
və direktor olmuşdur (2002-2014). Ha-

zırda AMEA-nın Füzuli adına Əl-
yazmalar institutu-
nun elmi işlər üzrə
direktor müavini-
dir. “Azərbaycan
nağıllarında qadın
obrazları” (1992),
“Məhəmməd Füzuli – 500” (1996),
“Azərbaycan folkloru və kitab mədə-
niyyəti” (2008), “Azərbaycan folkloru:
bibliografik göstərici” (2010), “Milli-
mənəvi dəyərlərimiz; yaradanlar və
yaşadanlar” (2011) və s. kitabları vardır.



**ƏLİYEVƏ SAMİRƏ ZİMƏRXAN
QIZI** (1980, *Tovuz rayonu – Bakı*) –
Tovuz aşığı mühitinin yetişdirdiyi iste-
dadlı sənətkarlardandır. Mədəniyyət və
İncəsənət Universitetini bitirmişdir
(2001). Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə dok-
torudur (2012). Əməkdar mədəniyyət
işçisi (2014). Saz sənətindəki xüsusi



istedadına
görə Prezi-
dent mükə-
fatçısıdır
(2015). Aşıq
sənətinə er-
kən yaşların-
dan həvəs
göstərmişdir.
Mədəniyyət
və İncəsənət

Universitetində aşığı sənətinin tədrisi
sahəsində dosent kimi fəaliyyət göstərir.
Aşıq sənəti ilə bağlı iki kitabı, iyirmidən
çox məqaləsi və dərs vəsaiti çap olun-
muşdur. Bir çox beynəlxalq festivalların
iştirakçısı və laureatıdır. Azərbaycan aşığı
sənətini beynəlxalq festivallarda və UN-

ESKO-da təmsil etmişdir. Orkestrin müşayiəti ilə aşiq havalarını ifa edən ilk aşiqdır. Azərbaycan aşiqlarının V və VI qurultaylarının iştirakçısıdır. Aşıqlar Birliyi idarə heyətinin üzvüdür.

ƏLİYEVƏ SONA QARA QIZI (1916, *Borçalı mahalı, Başkeçid, Hamamlı kəndi* – 1988) – Qadın aşiqlərindədir. Borçalı aşiq mühitində tanınmış məşhurlaşmışdır. Saza-sözə marağı çox erkən yaşlarından olmuşdur. Borçalıda məşhur olan zurnaçı Alı Qaranın sayəsində aşiq sənətinin sirlərinə yiyələnmiş, saz havalarını mükəmməlliklə ifa etməyi, dastan nümunələrini, ustadların yaradıcılığını öyrənmişdir. Aşiq Pəri məclisinin yaranmasında, formalaşmış respublikada və ondan kənarda tanınmasında mühüm əməyi olmuşdur. Narınc Xatunla birgə aşiq sənətinin qadın aşiqlər arasında yayılmasında böyük zəhməti vardır.

ƏLİZADƏ AQSIN ƏLİQULU OĞLU (1937, *Bakı* – 2014) – bəstəkar, Xalq artisti (1987), Azərbaycan Dövlət



mükafatı laureatı (1978), “Şöhrət” ordenli (1997). Öz əsərlərində aşiq havalarının kompozisiya xüsusiyyətlərini və musiqi dili özəlliklərini yaradıcı şəkildə təfsir edərək klassik və müasir musiqinin qanunauyğunluqları ilə üzvi surətdə birləşdirmişdir. Kamera orkestri üçün bəstələdiyi “Aşıqsayağı” (1970) əsərində Ü.Hacıbəylinin eyniadlı əsərinin ənənə-

lərini davam etdirərək aşiq musiqi üslubunu orijinal şəkildə təfsir etmişdir. A.Əlizadə Kamera simfoniyasında (1972), kamera orkestri üçün yazılmış “Cəngi” (1978), fortepiano üçün bəstələnmiş “Dastan” (1986) və s. əsərlərində aşiq musiqisinin akkord sistemi, məqam-intonasiya və metr-ritm özəllikləri öz əksini tapmışdır. Bəstəkarın 4-cü “Muğamvarı” simfoniyasında “cüzi dəyişikliklərlə verilən sadə ostinato müşayiət, habelə refrenin materialı mənşəyi aşiq musiqisi ilə bağlı instrumental nümunələri, məsələn, “Arazbarı”nı xatirəmizdə canlandırır” (Z.Dadaşzadə). 5-ci simfoniyasında orkestrin tərkibinə daxil edilmiş saz alətinin tembr-intonasiyası orkestr palitrasına yeni çalarlar gətirmişdir. “Bayatılar”da capella xor silsiləsində aşiq musiqisinin dərin qatlarına xas olan bəzi intonasiya özəkləri, qeyri-müntəzəm metrin xüsusiyyətləri təzahür etmişdir. Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasının qəhrəmanlıq-epik xəttini davam etdirən “Babək” baletində (1979) Azərbaycan qəhrəmanlıq dastanlarının tarixi semantikasının bəzi ünsürləri öz ifadəsini tapmışdır.

ƏLİZADƏ BÖYÜKAĞA OĞLU (1974, *Güney Azərbaycan, Bedostan mahalı, Şəhrək kəndi – Təbriz*) – On üç yaşından aşığığa həvəs göstərmişdir. Aşiq Məmməd Əlizadənin və Aşiq Hacı İbadianın şagirdi olmuşdur. On səkkiz yaşından müstəqil aşığığa başlamışdır. Dastançı aşiq kimi tanınır. “Valeh-Zərni-gar”, “Aşiq Qərib”, “Məsum Diləfruz”



dastanları repertuarında daha çox yer tutur. Aşıq Məmməd Mallalari və Aşıq Həsən Babayi ilə deyişmələri vardır.

ƏLİZADƏ FİRƏNGİZ ƏLİAĞA QIZI (1947, *Bakı*) – bəstəkar, musiqişünas. Əməkdar incəsənət xadimi (1990), professor (1999), Xalq artisti (2000),



“Şöhrət” ordeni (2007), UNESCO-nun “Dünya artisti” (2007), AMEA-nın müxbir üzvü (2017). 2007-ci ildən Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının sədridir. Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında bəstəkarlıq və fortepiano ixtisasları üzrə təhsil almışdır. Əsərləri xarici ölkələrdə ən böyük konsert və teatr səhnələrində, beynəlxalq festivallarda adlı-sanlı ifaçılar tərəfindən səsləndirilir. “İntizar” (2007), “Qarabağnamə” (2007), “Sənin adın dənizdir” (2011) və s. əsərləri vardır. Öz əsərlərində aşıq musiqisinin metr-ritm, intonasiya materialının inkişaf prinsipləri, tembr-intonasiya və s. özəlliklərini

özünəməxsus şəkildə təfsir edərək müasir musiqinin ifadə vasitələr sistemi ilə üzvi surətdə birləşdirmişdir. Bir çox əsərlərinin semantik sintaksisində ostinatlıq prinsipi, arxaik məqam intonasiya formulları üzərində qurulmuş motiv özəklərinin təkrarı, qeyri-müntəzəm ritmika – aşıq musiqisinin representativ xüsusiyyətləri önəmli rol oynayan solo-violin üçün bəstələnmiş “Dastan” (2007) əsərinin müəllifidir.

ƏLİZADƏ HÜMMƏT ƏLİ OĞLU (1907, *Qazax* – 1941, *Bakı*) – XX əsrin 30-cu illərində Azərbaycan aşıq ədəbiyyatının toplanması və nəşri sahəsində müstəsna fədakar xidmətləri olan görkəmli folklorçu. Aşıq Ələsgər, Hüseyn Bozalqanlı, Aşıq Əsəd kimi ustad aşıqların kitablarının ilk toplayıcı və tərtibçisi olmuşdur: “Aşıq Ələsgər” (Bakı, 1934, 1935, 1937), “Aşıq Hüseyn Bozalqanlı” (Bakı, 1938), “Aşıq Əsəd” (1938). Onun 1937 və 1938-ci illərdə nəşr etdirdiyi “Aşıqlar” ikicildliyi bu sahədəki məhsuldar çalışmaların uğurlu nəticəsi idi. Folklorçunun 1938-ci ildə

çap etdirdiyi “Bəyatılar” kitabı isə həmin janrın ən dəyərli ilkin nəşrlərindən biridir. H. Ə l i z a d ə n i n “Dastanlar və nağıllar” (1937) adlı nəşri də Azərbaycan dastanlarının, nağıllarının, eləcə



də dastanvari rəvayətlərin toplanması və nəşri sahəsində böyük elmi dəyərə malikdir. Aşıq sənətinə ürəkdən bağlı olan yorulmaz folklorşünas kimi onun unudulmaz xidməti həm də “Koroğlu” das-

tanının ilk mükəmməl nəşrini hazırlamasıdır. Dövrünün ustad aşığılarından topladığı on dörd qoldan ibarət “Koroğlu” dastanının 1941-ci ildə işıq üzü görməsi milli dastanşünaslığın mühüm hadisələri sırasındadır.

H.Əlizadənin toplayıb yazıya aldığı dastanlar Azərbaycan folklor mətnşünaslığının və dəyərli örnəkləri sırasında yer alır.

Hümmət Əlizadə “Ülkər” təxəllüsü ilə aşiq şeiri tərzində qoşma və gəraylılar da yazmış, 1920-30-cu illərdə bir neçə şeir kitabı işıq üzü görmüşdür.

ƏLİZADƏ MƏMMƏDAĞA TAĞI OĞLU (1952, Güney Azərbaycan, Bədstan mahalı, kəndi – Təbriz) – Ustad aşıqdır. Aşiq Hacı Məmmədbağır və Hacı İbadianın şagirdi olmuşdur. Beş il



ustad yanında təlim almışdır. On səkkiz yaşından aşığığa başlamışdır. Təbrizdə və ətraf bölgələrdə məclislər aparır. Dastançı aşiq sayılır. Musiqi festivallarında sənəti ilə təmsil olunur. “Bəhməni”, “Ağabəyi”, “Qaradağ şikəstəsi” havalarının mahir ifaçısı kimi tanınır.

ƏLİZADƏ MƏRYƏM ƏLİ QIZI (1950, Bakı) – teatr tənqidçisi, Əməkdar incəsənət xadimi, sənətşünaslıq doktoru, professor. Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin elmi işlər üzrə prorektoru (2014-cü ildən). “Teatr: seyr və seyr...” (Milli teatr prosesi problemləri) (B., 1998) adlı sanballı monoqrafiyasında milli teatr prosesi sənət təfəkkürü və

teatr düşüncəsi kontekstində təhlil olunur. Milli teatr sənətinin özəl qaynaqlarını əski və klassik sənət növləri, el-oba oyunları və adət-ənənələrində görüb onun institusional (təsəvvüfatlı) sənət növü sə-



viyyəsinə yüksəlmə mərhələlərini ayrıca tədqiq edir. Monoqrafiyanın “Azərbaycan milli teatr prosesinin genezisi: Azərbaycan milli sənət təfəkküründə teatr düşüncəsi” adlı I fəslində teatr prosesinin qolları araşdırılaraq Azərbaycan aşiq sənətində teatr düşüncəsinin poetika ünsürləri aşkarlanır və qeyd edilir ki, aşiq sənətində mövzunun bədii həlli dastanın ənənəvi kompozisiya çərçivəsində icra olunur. Çox sadə olan bu çərçivə giriş (teatr termini ilə – proloq) – Ustadnamə, dastanın özü (teatr termini ilə – hadisə və olaylar) və yekun (teatr termini ilə – epiloq) – Duvaqqapmadan ibarətdir. Qəhrəmanların təsvirini, hisslərini, bir-biri ilə söhbətlərini (teatr terminləri ilə monoloq və dialoqları) nəzmlə, deyişmə ilə ifadə edən aşiq bu işdə kanonik ədəbi və musiqili janr-formalardan istifadə edir. M.Əlizadəyə görə, aşiq dastan söyləmələri teatr sənətinin yaranması üçün səmərəli olmuş, qəhrəmanlıq dastanları teatr düşüncəmizin “faciə” janrının qavrayışına yol açmışdır. Yeni dövrün tələblərinə görə dastan qəhrəmanları epik qəhrəmanlardan fərqli “humanistləşdirilmiş” personajlardır, onların fərdi xarakter xüsusiyyətləri daha qabarıqdır və teatr düşüncəsinin tələblərinə daha çox cavab verir. Teatr düşüncəmizdə “dram” ter-

min-anlayışına körpü olan didaktik dastanlar teatr poetikasının epik səciyyə-lərini təmin edə biləcək materialdır. Teatr poetikasının özəl kateqoriyası olan sug-gestivlik (təlqinetmə) də aşığı sənətində əsrlərcə sınaqdan keçərək emosional gücünü təsdiq etmişdir. Tədqiqat zamanı əldə olunmuş qənaətlər aşığı yaradıcı-lığını teatr düşüncəmizin ilkin mərhələsi kimi dəyərləndirməyə imkan verir.

ƏMİN ABİD (MÜTƏLLİM OĞLU ƏHMƏDOV) (1898, Bakı – 1937) – folklorşünas, türkoloq. İlk təhsilini Bakıda almışdır. İstanbul Universitetində



təhsilini davam etdirmiş (1919-1926), profes-sor Fuad Köp-rülünün rəhbər-liyi altında mü-kəmməl bir folklorçu və türkoloq kimi formalaşmışdır.

1926-cı ildə Bakıya qayıtmış və Univer-sitetdə pedaqoji və elmi fəaliyyətlə məş-ğul olmuşdur. “Gültəkin” imzası ilə şeirlər yazmış, 1934-cü ildə Yazıçılar İttifaqına üzv qəbul olunmuşdur. “Dədə Qorqud” dastanları” və “Mirzə Fətəli Axundzadə” haqqında monoqrafiyalar yazmışdır. Əmin Abid ozan sənəti və türk xalqlarının şifahi poeziyası (ba-yatılar və manilər) ilə bağlı dərin məz-munlu elmi məqalələrin müəllifidir. 1937-ci ildə pantürkist damğası ilə həbs olunmuş və güllələnmişdir.

ƏMİNOV MƏMMƏDYAR (1876, Qazax rayonu, Ağköynək kəndi – 1966) – Yaradıcı aşığı kimi tanınmışdır. Uşaq-

lığı xeyli ağır keçmişdir. Göyçəli aşığı Musanın ya-nında şagird olmuşdur. Aşığı Musa



onun səsinə, saza marağını nəzərə alıb aşığı kimi yetişməsinə köməklik göstər-mişdir. Klassik aşıqların yaradıcılığını, dastan ənənəsini dərinlən mənimsətmış-dir. Özünəməxsus çalğı və oxu manerası olmuşdur. Qazaxda o, tez bir zamanda tanınmış və ustad kimi böyük şöhrət qazanmışdır. H.Əlizadə, V.Xulufu və Ə.Axundov bir çox dastanları onun ifa-sından yazıya almışlar. Canlı danışığı dinamikasına malik koloritli dastan söyləmək qabiliyyəti ilə seçilmişdir. O özü də aşığı şeirinin müxtəlif şəkillərində gözəl bədii nümunələr yaratmışdır. Xalq arasında onunla bağlı müxtəlif əhvalat-lar, hekayət və rəvayətlər danışılır. Azərbaycan aşıqlarının ikinci (1938) və üçüncü (1961) Qurultaylarının iştirakçısı olmuşdur.

ƏMİRASLANOV CAVİD SƏFƏ-RALI OĞLU (1939, İsmayilli rayonu, Pırəqanım kəndi) – Aşığı sənətinə gənc



yaşlarından həvəs göstər-mişdir. Aşığı Abdula qulluq etmiş, onun yanında bir müddət şagird durmuşdur.

Aşığı Şamil Piriyeu də Cavid Əmiras-lanovun sənətkar kimi fəaliyyətinə öz xeyir-duasını vermişdir. Uzun zaman aşığı Yanvar Bədəlovla sənət yoldaşı

olmuşdur. Ayrı-ayrı toplularda şeirlərindən nümunələr getmişdir. Azərbaycan aşığılarının V və VI qurultaylarının iştirakçısıdır. Klassik Şirvan havalarının dərin bilicisidir. Ustad dastan ifaçısı sayılır.

ƏMİROV FİKRƏT MƏŞƏDİ CƏMİL OĞLU (1922, Gəncə – 1984, Bakı)

– bəstəkar. Xalq artisti (1958), Dövlət Mükafatları laureatı (1948, 1980), AMEA-nın müxbir üzvü (1980). 1959-cu ildən ABİ-nin, 1974-cü ildən SSRİ



Bİ-nin katibi, SSRİ Ali Sovetinin deputatı, ADOBT-nin rəhbəri olmuşdur. F.Əmirov musiqisinin özəlliyi milli musiqi mədəniyyətinin ilk

mənbələrinə bağlılığı, folklor musiqisinin üzvi surətdə klassik formalara tətbiq edilməsində, milli musiqi təfəkkürünü öz düşüncə tərzinə çevirməsindədir. Onun bütün əsərləri xalq ruhuna boyanmışdır: “Gözün aydın” musiqili komediyasının (1946) ən parlaq nömrələrindən biri “Nargilə və Qəhrəmanın kupletləri”dir (II pərdə). Nikbin ovqatlı, rəngarəng orkestr səslənməsi ilə fərqlənən müəllif Kəsmə şikəstənin məqam-intonasiya, melodik-ritmik, ifa və s. xüsusiyyətlərini canlandırmağa nail olmuşdur. İki ibarət (dulogiya) “Şur” və “Kürd Ovşarı” simfonik muğamları bəstəkarın yaradıcılığının ilk dövrlərində – 1948-ci ildə yazılmışdır. Dulogiyanın I – aparıcı, əsas hissəsi olan “Şur” eyniadlı muğamın şöbələri əsasında, II

hissəsi aşiq havaları və zərbi-muğamlar əsasında yaranmışdır. Bu hissəyə “Ovşarı” və “Mani” (“Osmani”) zərbi-muğamlarının giriş mövzuları və “Heydəri” (hava T.Məmmədov tərəfindən nota salınmışdır) aşiq havası daxil edilmişdir. “Gülüstən-Bayatı-Şiraz” simfonik muğamında, “Azərbaycan” süitasında aşiq havaları və xalq rəqs musiqisinin obrazlı-intonasiya quruluşundan istifadə olunmuşdur. “Sevil” operasında aşiq intonasiya quruluşu dramaturji mahiyyət kəsb edərək xalqın sevincini və xoşbəxt gələcəyini ifadə edir (III pərdəyə antrakt, Atakişi və Babakişinin dueti). “12 miniatür” fortepiano silsiləsində “Aşıqsayağı”, xalq çalğı alətləri orkestri və f-no üçün Konsert (III hissə A.Babayevlə birlikdə yazılmış), fleyta üçün “Aşıqsayağı” pyesi bu baxımdan, orijinallığı ilə seçilir. F.Əmirov bir sıra xalq nəğmələri və aşiq havalarını nota köçürmüşdür: “Cəngi Koroğlu”, “Gülə-gülə”, “Kimin yarısan”, “Gülbaşmaq” və s.

ƏMİROV HƏSƏN (SEVDALI HƏSƏN) BƏBİŞ OĞLU (1934, Biləsuvar rayonu, Ağalıkənd kəndi –1997)

– Muğan bölgəsinin yetişdirdiyi sənətkarlardandır. BDU-nu bitirmişdir (1960). Biləsuvarın bir sıra kəndlərində müəllim işləmişdir.

Gənc yaşlarından Qurban Sadıq, Yadulla Abbas və başqa



aşıqlarla dostluq etmiş, xalq şeiri üslubunda yazıb-yaratmışdır. Aşıqların III Qurultayının iştirakçısı olmuşdur.

“Sevda lı Həsən və Mehriban” adlı dastanı vardır. Aşıqların repertuarında onun şeirləri xeyli yer tutur.

ƏMRAHOV NOFƏL BAXCƏLİ OĞLU (1965, Gədəbəy rayonu, Qaravəllər kəndi – 1998). Gədəbəy aşıqlığının istedadlı nümayəndələrindən olmuşdur. Uşaq yaşlarından saza-sözə böyük maraq göstərmişdir. Aşıq Sədidən sənət dərsi almışdır. Özünəməxsus şirin ləmsi ilə sayılıb seçilmişdir. Dastançı aşıq kimi daha çox tanınmışdır. "Abbas - Gülgəz", "Qurbani" "Şah İsmayıl" və s. dastanlar repertuarında geniş yer tutmuşdur.



Özünəməxsus şirin ləmsi ilə sayılıb seçilmişdir. Dastançı aşıq kimi daha çox tanınmışdır. "Abbas - Gülgəz", "Qurbani" "Şah İsmayıl" və s. dastanlar repertuarında geniş yer tutmuşdur.

ƏRDƏBİLLİ MAHMUD (təxminən XVIII əsrin əvvəli, Ərdəbil – təxminən XVIII əsrin sonları) – Ərdəbil aşıq mühitinin ustadlarından. Qarabağda və digər regionlarda toy məclisləri aparmışdır. Aşıq yaradıcılığına, dastanlara dərinədən bələd olmuş, ustad yanında mükəmməl təhsil almışdır. Şeirlərindən çox az bir hissə günümüze qədər gəlib çatmışdır. Ancaq əlimizdə olan nümunələr onun kifayət qədər istedadlı, yaradıcı qabiliyyətə malik olduğunu göstərir. XVIII əsrin ustad sənətkarı olan Aşıq Valehlə də dəyişmişdir. Onun Aşıq Valehlə dəyişmələri kitablarda verilmişdir.

ƏRDƏNƏR İSLAM İSƏ OĞLU (1921, Türkiyə, Qars vilayəti, Kümbətlı kəndi – 2000) – Qars-Çıldır aşıq mühitinin yetirməsidir.

Əslən Dağ Borçalıdandır. Dağ Borçalının Soyuqbulaq kəndindən köçüb



Qarsa getmişlər. Aşıq Şenlik ailəsinə yaxın olmuşdur. Elə aşıq sənətinin sirlərini də Aşıq Şenliyin oğlu Qasımdan öyrənmişlər. Ərdənər İslamın gənc yaşlarından aşıq sənətinə böyük marağı olmuşdur. Aşıq sənətinin sirlərinə lazımı qədər bələd olan Ərdənər İslam tezliklə Qarsda və digər əyalətlərdə məşurlaşmışdır. Aşıq İslam sovetlər dönmində (1972) Borçalının Keşəli kəndinə gəlmişdir. Bacısı oğlunun (Qəmbər Omar oğlu) dəvəti ilə Keşəliyə gələn İslam Ərdənər burada Aşıq Hüseyn Saraclı, Əmrah Gülməmmədov, Kaman-dar Əfəndiyevlə görüşmüş, yaradıcılıq söhbətləri etmişlər. Müxtəlif havalar üstündə çalib-oxumuşdur. Dövrünün ustad sənətkarı kimi tanınmışdır.

ƏRƏBOV ƏDHƏM ASLAN OĞLU (1912, Qazax rayonu, Dağkəsəmən kəndi – 1989) – Yaradıcı aşıq olmuşdur. Çox erkən yaşlarında anasını, beş yaşında olarkən atasını (1917) itirmişdir. Qohumlarının himayəsində yaşamışdır. 1920-1927- ci illərdə 7 illik məktəbdə oxumuşdur. Ağır həyat ona təhsilini davam etdirməyə imkan verməmişdir. Ağs-tafa dəmiryol stan-siyasında işləmişdir. Aşıq sənətinə böyük həvəsi olmuşdur. Dövrünün ustad

Qohumlarının himayəsində yaşamışdır. 1920-1927- ci illərdə 7 illik məktəbdə oxumuşdur. Ağır həyat ona təhsilini davam etdirməyə imkan verməmişdir. Ağs-tafa dəmiryol stan-siyasında işləmişdir. Aşıq sənətinə böyük həvəsi olmuşdur. Dövrünün ustad



sənətkarlarından olan Aşıq Əsədin yanında şagird kimi sənətin sirlərini öyrənmişdir (1933-1940). Dastançı aşıq kimi daha çox məşhur olmuşdur. Məclislərdə “Şah İsmayıl”, “Valeh və Zərnigar”, “Abdulla və Cahan”, “Novruz və Qəndab”, “Məsum və Diləfruz”, “Əmrəh”, “Koroğlu” dastanlarını danışmağa daha çox üstünlük vermişdir. Aşıq Ədhəmin Şeyda Əzizlə, el şairi Çiçək xanım ilə deyişməsi, eləcə də dərin məzmunlu ustadnamələri onun böyük istedad sahibi olmasının göstəricisidir. Deyilənə görə, 200 qatardan çox şeiri vardır. Aşıqların II və III Qurultaylarının iştirakçısı olmuşdur.

ƏRƏNLƏR – a) qəhrəmanlıq dastanlarında, o cümlədən də “KDQ”də seçilmiş igidlərə, bahadırlara verilən ad: “Ərənlər əvrəni Qazan bəg”, “Qanı dediyim bəy ərənlər?!”

b) Təsəvvüf simvolikası üzərində qurulmuş orta çağ məhəbbət dastanlarında haqq aşıqlərinə ilahi mey-badə təqdim edən Həzrət Əli və onu müşayiət edən qırx övliya dərvişin ümumiləşmiş rəmzi-məcəzi obrazı:

*Yatmışdım üstümə gəldi ərənlər,
Qafil, nə yatmışan, oyan, dedilər.
Düldülün sahibi, Qənbər ağası –
Budurana Şahi-mərdan, dedilər.*

*Oyandım, qəflətdən açdım gözümü,
Ərənlər payına sürtdüm üzümü.
Dindirdilər, Haqq söylədim sözümü,
Doxsan min kəlməni bəyan dedilər.*

Bir sıra dastan şeirlərində rast gəlinən “Ərənlər sərdarı Ya Şahi-mərdan”

müraciətindən də “ərənlər” adı altında müqəddəs övliyaların rəmzi obrazının nəzərdə tutulduğu görünür. Sufi-dərviş ocaqlarının təməlini qoymuş ilk müqəddəs övliyaların Xorasandan çıxması düşüncəsi ilə bağlı orta çağ aşıq poeziyasında və məhəbbət dastanlarında “Xorasan ərənləri” ifadəsi də işlədilmişdir.

«ƏRQƏNƏQON» – qədim türk dastanlarından biri. Bu ötən yüzillər boyu türk toplumları arasında geniş yayılmışdır. Onu xalq arasında dolaşaraq toplayan və ilk dəfə yazıya alan məşhur



tarixçi Rəşidəddin Təbibdir. 1248-1318-ci illər arasında yaşamış olan Rəşidəddin Təbib topladığı «Ərqənəqon» dastanını «Camiüt-Təvarix» (tarixlər toplusu) adlı farsca yazılmış məşhur əsərinə əlavə etmişdir.

XVII yüzillikdə Xivə hökmdarı Əbül-Qazi Bahadır xan tərəfindən yazılan «Şəcərəyi-Türk» adlı əsərdə də «Ərqənəqon» dastanına yer verilmişdir. Bahadır xan «Camiüt-Təvarix»dən yararlandığı anlaşılmaktadır.

Yazılı mənbələrdən toplanan dastanın məzmunu belədir: «Oğuz xaqan soyundan olan El xan monqol elinə hökmdar oldu. El xanın hakimiyyət altına aldığı monqollar çoxlu saydadır.

Bütün türk ellərində onların oxu ötməyən, qolu yetməyən bir yer yoxdur. Onun üçün bütün başqa türk boyları onlara düşməndir. Bunlar birləşərək monqolu yox etmək istədilər. Monqolu yox etmək istəyən türk boylarının başçısı Sevinc xan idi.

El xan (göytürklər) düşmənlərin hücum edəcəyini anladı və tədbir gördü. Bütün çadırlarını, heyvan sümüklərini bir yerə topladı və ətrafına xəndəklər qazaraq gözlədi. Düşmənlər gəldi və vuruşma başladı. On gün sürən vuruşmalarda El xanın ordusu üstün gəldi.

Bunun nəticəsində bütün ellər, monqollarla vuruşan bütün düşmən boylar bir qərara gəlmək üçün toplandılar. Sevinc xan belə dedi: «Biz bunları vuruşaraq yox edə bilmərik, bir hiylə qurmalı».

Bu savaşda El xanın «Qıyan» adlı övladından başqa bütün çocuqları ölmüşdü. Qıyan və El xanın qohumu olan Nüküz evlənmişdilər. Onlar bir düşmən bölüyünə əsir düşdülər. On gün sonra bir gecə hər ikisi arvadları ilə birlikdə atlanıb qaçdılar. Savaşdan öncə olduqları yurdlarına gəldilər.

Sürülərini sürüb dağlara doğru irəliləyən Qıyan və Nüküz ailələri dar bir yol bulub dağları aşdılar. Bu gözəl yerə Ərqənəqon adını verdilər. «*Ərqənə*» dağ kəməri, «*qon*» isə dik yer mənasındadır.

Ərqənəqonda Qıyan və Nüküzün bir çox çocuqları oldu. Qıyan və Nüküzün soyları artdı. Hər ailə «Uruq» adlanan bir oymaq oldu. Qıyan və Nüküzün soyundan gələnlər Ərqənəqonda tam 400 il qaldılar. Artıq buraya sığmaz olmuşdular. Ərqənəqondan çıxmağa və bir çıxış yolu aramağa başladılar. Amma yol

tapılmırdı. Bir gün bir dəmirçi gəlib belə dedi: «Mən keçid verəcək bir yol gördüm, amma orada dəmir mədəni var, bu dəmirin bir qat olduğunu sanıram. Onu əritsək yol açılacaqdır».

Dəmirçinin fikrini bəyəndilər. Yetmiş dəridən körük düzəldib yetmiş yerə qurdular. Atəş yaxıb körüklədilər. Tanrının gücü ilə dəmir əridi və yüklü bir dəvə keçəcək qədər yol açıldı. O ayı, o günü, o saatı intizarla gözləyib, bir gün dışarı çıxdılar.

O gün bayram sayıldı. Göytürklər bu bayramı hər il keçirdilər. Ərqənəqondan çıxdıqları zaman göytürklərin başçısı Qıyan soyundan Börtə Çönə (monqolca bozqurd) idi. Börtə Çönə bütün ellərə elçi göndərdi. Ərqənəqondan çıxdıqlarını bildirdi. Amma göytürklər artıq güclü idi, əski düşmənləri ilə savaşıb onları məğlub etdilər.

Qurd türk xalqlarının qədim və böyük totemidir. Qurda ehtiram türklərin dünya duyumunda əsas yerlərdən birini tutur. Bununla əlaqədar türk xalqları içərisində çoxlu rəvayətlər dolaşımaqdadır. Türk dünyasında qurda hörmətin, ehtiramın ən səciyyəvi dastanı «Ərqənəkon»dur.

ƏRTOĞROL CAVİD HÜSEYN OĞLU (1919, Bakı – 1943, Naxçıvan)

– şair, musiqişünas, bəstəkar, rəssam, folklorşünas. Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin ədəbiyyat fakültəsinə daxil olmuşdur (1936). “Məktəb və ailə” ilk elmi işidir (1938). Musiqi Elmi Tədqiqat Kabinetində professor Bülbülün rəhbərliyi altında fəaliyyət göstərir. Musiqi nəzəriyyəçisi kimi burada formalaşmağa başlayır. Folklor



musiqisi nümunələrinə rəy yazır. H.Cavidin Ev Muzeyində Ə.Cavidin çoxlu əlyazmaları, gördüyü işlərin nümunələri qorunub saxlanılır. Ərtoğrol Cavidin gördüyü bö-

yük, həm də gərəkli işlər “Azərbaycanın qeyri-maddi mədəniyyət abidələri və Ərtoğrol Cavid” (on iki cild) kitabında öz əksini tapmışdır. Bu gənc, lakin kifayət qədər böyük istedad sahibi Azərbaycan elmi, mədəniyyəti üçün böyük işlərə imza atmışdır. Azərbaycanın ayrı-ayrı rayonlarından toplanan etnoqrafik materiallar, folklor nümunələri onun vasitəsilə rəyləşdirilmişdir. Hər bir nümunə çox dəqiqliklə Ə.Cavid tərəfindən qiymətləndirilmişdir. Həmin materiallarda mühüm bir hissəni aşıq yaradıcılığı ilə bağlı nümunələrin qiymətləndirilməsi təşkil edir. Ə.Cavid aşıqların yaradıcılığını, onların xalq arasında yaşayan şeirlərini çox dəqiqliklə təhlil etmişdir. “Azərbaycanın Xızı rayonunun toy adətləri”, “Basarkeçər rayonunun toy adətləri”, “Bakıda toy adətləri və muğamat, təsniflər”, “Dərbənd şəhərinin XIX əsrdəki toy adətləri haqqında”, “Masallı rayonunun adət və mahnıları”, “Toy havaları”, “Bayatılar” və s. rəy yazıları onun dəyərli bir tədqiqatçı olmasının göstəricisidir. Molla Cuma, Miskinli Vəli və b. aşıqların əsərlərinin toplanması və nəşrində də Ə.Cavidin mühüm xidmətləri vardır. G.Babaxanlı, M.Allahmanlı, S.Həşimova və başqaları onun zəngin ədəbi irsi ilə bağlı təhlillər aparıb, fikirlər söyləmişlər.

ƏRZURUMLU ƏMRAH (təxminən

XVI əsrin sonu, Ərzurum – XVII əsrin əvvəlləri) – Doğulduğu və vəfat etdiyi tarix dəqiq deyildir. Haqqında müxtəlif səpkili fikirlər vardır. Anadan olduğu yer də tam dəqiqliyi ilə bilinmir. Ancaq Ərzurumlu Əmrah, Əzətinli Əmrah kimi daha çox qeyd



edilir. 1688-ci ilə aid əlyazmada onun “Dilbər” şeiri verilmişdir. Tiflisdə Əlyazmalar institutunda XVIII əsrə aid edilən əlyazmada “Deyirəm” rədifli şeiri getmişdir. Həmin şeir “Əmrah” dastanında da verilmişdir. Ərzurumlu Əmrahın şeirləri ümumi ruhu etibarilə daha çox XVI-XVII əsr şeirləri ilə səsləşir. Qaracaoğlanın, Koroğlunun şeirləri ilə yaxınlığı görünür. Yaşayıb-yaratdığı dövrün ustadlarından olmuşdur. Məhz bunun məşhurluğunun nəticəsidir ki, haqqında “Əmrah” dastanı yaranmışdır. Dastanın “Əmrah” və “Əzətinli Əmrah” kimi xalqdan toplanan iki variantı vardır. Türkmən baxşılarının repertuarında geniş yer alan “Sayad və Həmrə” dastanı da bu mətnlərlə sıx əlaqəlidir. Bu variantlar arasında kifayət qədər nəzərə-çarpacaq yaxınlıqlar müşahidə olunur. Hər iki variantda Əmrahın atasının adı Əhməd, sevgililərinin adı Səlminaz və Səyatdır. Hər ikisinin başlanğıcında Azərbaycan dayanır. Əmrah Azərbaycandan Osmanlı torpaqlarına gedir. Variantlarda atası onunla birgə səfərdə olur. Şeirlərin, demək olar, hamısında ya

eyniyyət, ya da kifayət qədər yaxınlıq vardır. Araz, Kür, Muğan adları tez-tez çəkilir. Mənbələr onu Azərbaycan aşığı kimi təqdim edir. Şeirləri haqqında yaranan dastan vasitəsilə qorunub günümüzə çatmışdır. Həyatı bütünlükdə dastanlaşmışdır. Tədqiqatlarda da Əmrah yaradıcı, dövrünün istedadlı sənətkarlarından biri kimi göstərilir. “Dedim-dedi”, “Dilbər”, “Könül”, “Tərmanın”, “Qırmızı” şeirləri onun zəngin yaradıcılığının və istedadının göstəricisidir.

ƏSAS TON – 1) məqamın əsas səsi (sabit dayaq səsi); 2) natural səsqatlarının sıra ilə birinci səsi; 3) əsas akkordun aşağı səsi. 4) səslənən cismin ən az tezlikdə titrəyişi nəticəsində alınan ton. Avropa major-minor sistemində hər bir ladin səs sırasının I səsi əsas tondur və tonallığın tonika səsi ilə üst-üstə düşür. Azərbaycan ladlarında isə əsas ton məqamın səs sırasının müxtəlif pillələrində yerləşir. Məs.: Rastda IV pillə, Şurda III pillə, Segahda II pillə əsas tondur. Müəyyən musiqi nümunəsinin səciyyəvi melodiya-intonasiya özəklərinin yaranmasında əsas ton xüsusi önəm daşıyır. Aşıq sənətində saz alətinin köklənmə qaydası özündə Şur məqamının intonasiya-rəng sisteminin çalarlarını cəmləmişdir. Belə ki, mövcud olan köklənmə üsullarının hər birində dəm və zil simlər daimi olaraq eyni tonlar üzərində köklənir və bir-biri ilə böyük sekunda münasibətində yerləşir. (Bax Saz.) Məsələn: Şah pərdə kökü – c1 – fk – b1 – akkordunda b-c keçidi Şur ovqatı yaradır: c – tonika, b – isə əsas ton olaraq (do Şur) – Şur məqamının əsas tonu və şah pərdə kökünün kök pərdəsi üst-üstə düşür. Aşıq havalarının sonunda, hansı

məqamda yaranmasından asılı olmayaraq, Şura keçidlər simlərin bu tip köklənmə xüsusiyyəti ilə bağlıdır və ənənəvi xasiyyət daşıyır. Baş pərdə kökü özündə Segah məqamının intonasiya-rəng sisteminin çalarlarını cəmləmişdir: c1 – dk – b1. d – tonika, b – əsas tondur (re Segah). Əsas ton bu növ havaların instrumental musiqisinin – melodik-ritmik özəklərin (leytmotivlərin) yaranmasında ən başlıca dayaq tonu funksiyası daşıyır. Havanın kulminasiya bölmələrində melodik inkişaf əsas tonun zilinə – bir oktava yuxarı tona istinad edir. Segah məqamının əsas tonu və baş pərdə kökünün kök pərdəsi üst-üstə düşür.

ƏSATİR – xalq ədəbiyyatının qədim, həm də sadə quruluşlu janrlarından biridir. Əsatirlər – miflər ibtidai insanların sadə və bəsit təsəvvürləri əsasında yaranmışdır. Qədimlərdə ibtidai insanlar



mühitlərini, əhatə olunduqları aləmi öz bildikləri kimi duyub, dərk etmiş və onu müxtəlif formalarda ifadə etməyə çalışmışlar. Həmin mətnlərdə qorxulu və vahiməli qüvvələr, hadisələr ilahiləşdirilmiş, heyrət və təəccübləri əsatirlərdə ifadə olunmuşdur. Əsatir təbiət hadisələrinin, kortəbii qüvvələrin, səma cisimlərinin insanların xəyalında, düşüncəsində müəyyən bir şəkllə salınması, gah insanlara, gah da tanrılara bənzər

şəkildə təsvir olunmasıdır. İbtidai insanlar təbiət hadisələrini, göyün gurulmasını, ildırımın çaxmasını, yerin tərpənməsini, yağışın yağmasını, fəsillərin əvəzlənməsini tam dəqiqliyi ilə anlaya bilməmiş və bu proseslərə mifoloji-əsatiri məzmun vermişlər. Məsələn, yunan əsatirlərində yaz-qış əvəzlənməsi təbiətin ölüb-dirilməsi kimi başa düşülmüşdür. Əsatirlər “bəşəriyyətin uşaqlıq dövrü” ilə bağlı hadisələrdir. Yunanların, romalıların, hindlilərin, çinlilərin, türk xalqlarının çoxlu əsatirləri vardır. Aşıq deyişmələrində, dastanlarda kifayət qədər əsatir elementləri mövcuddur.

ƏSGƏRİ SÖHRAB MÜSLÜM OĞLU (1938, *Cənubi Azərbaycan, Zəncan mahalı, Badamistan kəndi*) –



Zəncan aşıq mühitinin ustad nümayəndəsidir. Uşaqlıqdan saza həvəs göstərmiş və sənəti mükəmməlliklə öyrənə bilmişdir. Beynəlxalq festivallarda istedadlı ifaçı aşıq kimi iştirak etmişdir.

Türkiyə, Fransa və Almaniya da konsertlərdə iştirak etmişdir. Əlli ildən artıqdır ki, Zəncanda, ətraf bölgələrdə məclislər aparır. Repertuarında Zəncan mühiti ilə bağlı olan xeyli sayda dastan və saz havası vardır. Sənətinin sirlərini gənc nəsle öyrədir. On beş şagird yetişdirmişdir. Ustad aşıq kimi tanınmışdır.

ƏSGƏRLİ ALXAN QÜDRƏT OĞLU (1933, *Biləsuvar rayonu, Ağalı-kənd kəndi* – 1989) – Sənətin sirlərini

Qurban Sadıqovdan və Bəylər Qədirovdan öyrənmişdir. Ustadları ilə birlikdə Şirvan toylarında iştirak etmiş və bir sənətkar kimi tanınmışdır.



İyirmi iki yaşından müstəqil aşılıq etmişdir (1955). Klassik sənətkarlarla yanaşı, çağdaş aşıqların da şeirlərini məclislərdə oxumağa üstünlük vermişdir. Müxtəlif məzmunlu gəraylı, qoşma, divani və müxəmməsləri vardır. Aşıq repertuarında çox az təsadüf olunan “Ordubadlı Kərim”, “Bəsraylı Qasım” kimi dastanların yaxşı bilicisi və söyləyicisi olmuşdur. Yaradıcılığında didaktik şeirlər, nəsihətamiz məzmunlu poetik nümunələr həmişə üstünlük təşkil etmişdir. Şeirləri məclislərdə, aşıqların repertuarında yaşayır. Aşıqların III və IV Qurultaylarının iştirakçısı olmuşdur.

ƏSGƏROV ƏFZƏLƏDDİN DAĞ-BƏYİ OĞLU (1958, *Şərur rayonu, Qarabağlar kəndi* – Bakı) – folklorşünas, filologiya üzrə elmlər doktoru. Azərbaycan folklorunun epik ənənə ilə bağlı



problemlərinin araşdırılmasında dəyərli xidmətləri vardır. NDU-nun tarix-ədəbiyyat fakültəsində oxumuş (1975-1979), AMEA-nın Nizami adına

Ədəbiyyat İnstitutunun aspirantı olmuş (1982-1987), “Azərbaycan nağıllarında

qəhrəman problemi” mövzusunda dissertasiya müdafiə etmişdir (1989).

Ozan-aşıq mədəniyyətinin tədqiqi sahəsində sistemli elmi çalışmaların nəticəsi olaraq “Oğuznamə yaradıcılığı” (Bakı, 2013) adlı fundamental monoqrafiya hazırlamış və həmin mövzuda doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir. Ozan-aşıq sənəti ilə bağlı dəyərli elmi araşdırmalar müəllifidir.

AMEA-nın Folklor İnstitutunda “Türk xalqları folkloru” şöbəsinin müdürüdür.

ƏSGƏROV ƏLƏKBƏR ZEYNALABDİN OĞLU (1905, Tovuz rayonu, Xatunlu kəndi–1989)–Tovuzlu Ələkbər və



Kor Ələkbər kimi tanınmışdır. Aşıq Hüseyn Bozalqanlının yanında dörd il şagird olmuşdur. Aşıq sənətinin sir-

lərini ondan öyrənmiş, istedadlı aşıq kimi yetişmişdir. Zil səsə malik olmuşdur. Güclü hafizəsi onun klassik aşıqların yaradıcılığını dərinlən öyrənməsinə imkan açmışdır. “Koroğluxan aşıq”lardan olmuşdur. Quranın və İslam dəyərlərinin dərin bilicisi olmuşdur. Aşıq Ələkbərin yaşlı çağlarında gözləri tutulmuşdur. Tovuzda səksən yaşı təntənə ilə qeyd olunmuşdur (1985). Yaşlı vaxtlarında da məlahətli səsə malik olmuş, Koroğlu havalarını gözəl ifa etməyi bacarmışdır. Qəhrəmanlıq nəğmələri oxumağa üstünlük vermişdir. Tovuz, Şəmkir, Qazax, Borçalı və digər regionlarda məclislər aparmış, ustad kimi tanınmışdır.

Azərbaycan radiosunun “qızıl fondu”nda xeyli sayda nümunəvi ifaları qorunur. Aşıq Ələkbərə səsinə görə “Koroğlu Ələkbər” də demişlər.

ƏSGƏROV ƏLVİZ QIYAS OĞLU (1961, Gədəbəy rayonu, Daqurd kəndi)

– Gədəbəy aşıq mühitinin yetirməsidir. Orta təhsillidir. Məktəb illərindən aşıqlığa maraq göstərmişdir. Zahid Aslanoglundan ifaçılığın sirlərini öyrənmişdir. İsfəndiyar Rüstəmovun şagirdi olmuşdur. Gədəbəy aşıqlar ansamblının fəal üzvlərindəndir. AAB-ın üzvüdür (1998). Aşıqlar Birliyinin tədbirlərində diplomlar almışdır. Rayon və respublika səviyyəli tədbirlərdə iştirak edir. Klassik aşıqların yaradıcılığına, dastanlarımıza bələd sənətkardır. Zil və şaqraq səsə malikdir.



ƏSGƏROV ƏLİ (BİMAR ƏLİ) İBRAHİM OĞLU (1904, Kəlbəcər rayonu, Sınıqkilsə kəndi – 1952) – Bimar Əli adı ilə tanınmışdır. Bimar onun təxəllüsüdür. Molla məktəbində təhsil almışdır. Qılçıqlı kəndində ibtidai məktəbdə oxumuşdur. Şəkidə ikiillik Müəllimlər İnstitutunu bitirmişdir. Yaradıcı qabiliyyətə malik olmuşdur. Aşıqlıq sənətinə xüsusi marağı olmuş və bu sənəti öyrənmişdir. Lakin aşıqlıq etməmişdir. Aşıq şeirinin müxtəlif şəkillərində şeirlər yaratmışdır. Keçən əsrin 20-ci illərində Növrəs İman Kəlbəcərdə müəllim və kənd soveti idarəsində işlədiyi

zaman onlar arasında xüsusi yaxınlıq və dostluq olmuşdur. Bir-birlərinə yazdıqları şeirlər, deyişmə tipində yazışmaları da bunu göstərir. “Oxudum naməni əziz Növrəsim, qalib gəlir əyri düzə nədəndir” misraları ilə başlayan şeir və digərləri müəmma ilə doludur. Zamanın, mühitin problemlərinə, müxtəlif məsələlərə münasibət burada özünü göstərir. Növrəs İmanın itkin düşməsi, Bimar Əlinin vaxtsız bu dünyadan köçməsi onların şeirlərində hansısa gizli mətləblərin olmasını deməyə əsas verir. Bimar Əlinin şeirləri ruhu, poetik mahiyyəti ilə xalq ədəbiyyatı ənənələrinə bağlanır.

ƏSGƏROV ƏSGƏR (XIZILI) ABDULLA OĞLU (1939, Xızı rayonu, Bəhmənyurd kəndi – 1986, Bakı) –

İbtidai təhsilini anadan olduğu kənddə almışdır. Ailəsi 1951-ci ildə Bakıya köçmüşdür. Orta təhsilini Bakıda tamamlamışdır. Aşıq sənətinə çox erkən vaxtlarından maraq göstərmişdir. Saz havalarını, dastanları, ustad aşıqların yaradıcılığını mənimsəməyə çalışmışdır. Bacarığı və səyi nəticəsində sənəti öyrənmiş və bir sənətkar kimi tanınmağa başlamışdır. Quba-Dərbənd və Şirvan ifaçılıq ənənəsini dərinlən öyrənmiş, el məclislərində yadda qalan ifalar etmişdir. “Yetim Aydın”, “Bikəs”, “Adıgözəl”, “Seyfəlmülk” kimi az yayılmış dastanlar onun repertuarında yer almışdır. Aşıq sənətinin sirlərinə kifayət qədər dərinlən bələd olan sənətkarlardan olmuşdur.



ƏSGƏROV HUMAY QÜDRƏT OĞLU (1893, Cəbrayıl rayonu, Daşkəsən kəndi – 1971) – Yaradıcı aşiq olmuşdur. Yoxsul bir ailədə doğulmuşdur. Atasının da yaradıcı qabiliyyəti olmuş, təhsil almasa da, şeir demək bacarığı varmış. Humay molla məktəbində oxumuşdur (1901-1906). Saza-sözə onda güclü maraq olmuşdur. Ona görə də mollaxanada təhsilini yarımçıq qoymuş Qaraxanbəyli kəndində Aşıq Həziyə şagird olmuşdur. 1914-cü ildən aşığığa başlamışdır. Seyid Şuşinskinin iştirak etdiyi toy məclisində (Horadızda) oxumuşdur. Aşıq Humayın ilk çıxışı həmin məclisdə olmuşdur. Çalib-oxuması Seyid Şuşinskinin xoşuna gəlmiş, ustad onun muğam və saz havalarını zildə oxumasını yüksək qiymətləndirmişdir. Sevinc hissi ilə “qəm yemə, Aşıq Valeh, sən sənətini, nəhayət, yaşadan tapıldı” söyləmişdir. Aşıq Humayın toylarda, şənliklərdə çalib-oxuması din adamlarında müəyyən narahatlıqlar yaratmışdı. Məhz bu səbəbdən də müəyyən müddət çalib-oxumağı dayandırmışdır. Bakıya gəlmiş və neft mədənlərində işləmişdir. Qara dəniz sahillərinə gedərək bir müddət orada dəmiryolunda fəhləlik etmişdir. Müəyyən vaxt İrəvanda yaşamaq olmuşdur. İrəvanda olarkən Aşıq Yolçu ilə tanış olur. Humay yenidən Aşıq Yolçunun yanında şagirdlik edir. Aşıq sənətinin sirlərinə bələdliyini bir qədər də artırır. Aşıq Humay keçən əsrin 20-ci illərində bir müddət Tağlı Aşıq Behbudun, Veysəlli Aşıq Fərruxun, Böyük Pirəhmədli Aşıq Vəlinin dəstəsində fəaliyyət göstərmişdir. Məclislərdə bir ustad kimi məşhurlaşmağa başlamışdır. Ustad sənətkarların şeirlərini, dastanları məclislərdə çalib-oxuyurmuş. Onun

“Sahib”, “Süleyman və Zərbab”, “Hafiz və Ərman usta” adlı dastanları vardır.

ƏSGƏROV MÜBARİZ BƏHRAM OĞLU (1963, *Gədəbəy rayonu, Qaradağ kəndi* - 2018) – Aşıq İsfəndiyarın şagirdi olmuşdur.



Az keçməmiş özü də müstəqil aşığığa başlamışdır. Gədəbəydə, Tovuzda, Şəmkirdə bir sənətkar kimi tanınmışdır.

Məclislər aparmış, rayon və respublika səviyyəli tədbirlərdə fəal iştirak etmişdir. İstedadlı solo-saz ifaçısı kimi də tanınmışdır. Aşıq Mübariz gənc aşıqların respublika festivalında (1989) laureat adı qazanmışdır. Azərbaycan Aşıqlar Birliyinin üzvü olmuşdur.

ƏSGƏROV SALMAN (MÜMTAZ) MƏMMƏDƏMİN OĞLU (1884, *Şəki şəhəri* – 1941, *Smolensk*) – folklorşünas, ədəbiyyatşünas, mətnşünas, şair. Kiçik yaşlarında

(1887) atası vəfat etmiş, Aşqabadda dayısının himayəsində yaşamışdır. İbtidai təhsilini oradakı Xalxallı



Mirzə Əsədullanın məktəbində almışdır. Ərəb, fars dillərini, Hindistanda geniş yayılmış urdu dilini öyrənmişdir. “Molla Nəsrəddin” jurnalının fəal əməkdaş-

larından olmuş, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Haqverdiyev, N.Nərimanov, F.Köçərli, Ö.F.Nemanzadə, M.Hadi, A.Səhhət və başqaları ilə yaxınlıq etmişdir. 1918-ci ilə kimi orada yaşamışdır. “Molla Nəsrəddin” jurnalının Orta Asiyada yayılmasında mühüm rol oynamışdır. “Zənbur”, “Kəlniyyat”, “Tuti” jurnallarında, “Səda”, “Günəş”, “Tərəqqi”, “İqbal”, “Yeni iqbal”, “Açıq söz” və s. qəzetlərin səhifələrində satirik şeir və felyetonları çap olunmuşdur. İ.Nəsimi, Həbib, M.Füzuli, Ş.İ.Xətayi, Q.Zakir, M.Ş.Vazeh, İ.Qutqaşanlı və başqaları haqqında elmi fikirlər söyləmişdir. Xalq ədəbiyyatı onun elmi fəaliyyətinin mühüm bir hissəsini təşkil etmişdir. “El şairi Qurbani” (1923), “Şahbəyt və bərcəstə” (1923), “Hələk” (1930), “Unudulmuş yarpaqlar” (1936) və s. S.Mümtaz XVI əsrin ustad sənətkarı Dirili Qurbaninin şeirlərinin ilk toplayıcısıdır. “Unudulmuş yarpaqlar”da o, “Əsli və Kərəm” dastanı haqqında danışmışdır. “Azərbaycan bayatılarında yetişən ozan, alim, şair və saz aşığı” adlı məqaləsində Dədə Qorqud və Dədə Gügü haqqında fikir söyləmişdir. “Koroğlu” dastanı S.Mümtazı maraqlandırmış, dastanın toplanması, formalaşdığı tarixi şərait, mifoloji təsəvvürlər, Koroğlu, Rüstəm Zal və s. haqqında qeydlər vermişdir. S.Mümtaz xalq ədəbiyyatına aid kitabların müəllifidir. “Aşıq Abdulla” (1927), “El şairləri” (iki cildə, 1927-1928), “El şairləri” (iki cildə, 1935-1936), “Sarı Aşığın bayatıları” (1934) kitabları və s. vardır. Ustad aşığıların şeirlərinin toplanması ilə bağlı gərəkli işlər görmüş, həyat və yaradıcılıqları haqqında fikirlər söyləmişdir.

ƏSKİ TÜRK DASTANLARI – Türk epos yaradıcılığını, əsasən, üç mərhələyə bölürlər: qədim bahadırlıq dastanları, orta əsr dastan yaradıcılığı və nəhayət, yeni dastanlar. Bunlar bütünlükdə türk bədii düşüncəsinin inkişaf dinamikasını, ilkin zamandakı təsəvvürlərini, tarixi-mədəni, bədii-estetik axarın ümumi məzmununu aydınlaşdırmaq üçün geniş imkanlara malikdir. Bədii təxəyyülün enerji qaynağı bütün parametrlərdə eposun ortaya qoyduğu təhkiyə və düşüncə potensialı ilə müəyyənləşir. “Yaradılış”, “Şu”, “Ər-qənəkon”, “Köç”, “Oğuz Kağan” və s. kimi möhtəşəm abidələr bir növ xalqın

tədqiqi çox çətindir. Çox qədim dövrə aid olduğu üçün onlar, demək olar ki, əldə edilməmiş, bir sıra dastanlar tamamilə unudulmuş, bəzi dastanların isə yalnız müəyyən hissələri qalmışdır. Əldə olan nümunələr üzərində aparılan təhlillər türk xalqlarının ilkin təsəvvürlərdən orta çağa qədərki dünyagörüşünü, epos düşüncəsini və onun ehtiva etdiyi mədəniyyəti, arxaik yaddaşını, etno-mədəni sistemin gücünü aydınlaşdırmaq üçün əsas olur.

Bahadırlıq dastanları kökdür, özülüdür, əsasdır. Onlar nə qədər tapılıb üzə çıxarılsa, bir o qədər də bahadırlıq ənənələri aşkarlanacaq və onların sonrakı inkişafı daha dəqiq izlənəcəkdir. Bahadırlıq dastanları çox az sayda gəlib bizə çatıb, bəzilərinin adları var, özlərindən hissələr isə yoxdur. Məs.: Böyük Turan oğlu Əfrasiyaba həsr olunan dastanın özü gəlib bizə çatmamışdır. Onun, ölümünə xalqın oxuduğu ağılar isə Mahmud Kaşğarinin «Divanil-Lüğət-it-türk» əsərində



tarix salnaməsidir. Xalqın ilkin təsəvvürləri, etnik mənsubiyyəti, həyat fəlsəfəsi, inam və etiqadları, ritualları və s. hamısı müxtəlif səviyyələrdə özünü göstərə bilmək gücü ilə səciyyələnir.

Qədim türk dastanları günümüzdə qədər tam şəkildə, ozan təhkiyəsində olan səviyyədə gəlib çatmamışdır. Şamanların, ozanların əski çağlarda el-el söyləyib yaşatdıqları bu dastanlardan müəyyən parçaları yazılı qaynaqlar qoruyub saxlamışdır. Bu dastanlar zamanında yazıya alınmadığı üçün sistemli

saxlanmışdır. Dastan haqqında məlumatı isə Firdovsi «Şahnamə» əsərində nəql eləmişdir. Əlbəttə, Əfrasiyab haqqında olan dastanın özü yox, Firdovsinin poemasında nəqli bizə gəlib çatmışdır. Oğuznamələr bütün bədii-estetik gücü ilə bahadırlığın təcəssümünə köklənmişdir.

Qədim türk bahadırlıq dastanları tarixlə əlaqəlidir. Çox zaman ayırd etmək olmur ki, bu dastandır, yoxsa tarixi hadisələr nəql edilir. Bu cəhəti «Şu», «Əfrasiyab», «Köç», «Törəyiş» və başqa

dastanların məzmununda görünməkdədir. Bu onu göstərir ki, ümumiyyətlə, türk dastan yaradıcılığı nə dərəcədə tarixi hadisələrlə bağlıdır. Hələlik bizə aşağıda adları çəkilən türk bahadırılıq dastanları məlumdur: «Şu», «Alp Ər Tonqa» (Əfrasiyab), «Oğuz Kağan», «Boz qurd», «Törəyiş», «Köç» və başqa dastanlar. Bu dastanların müəyyən hissəcikləri müxtəlif kitab və lüğətlərə düşmüşdür. Məs.: «Oğuz Kağan» dastanı, «Oğuznamə»lərdə, xüsusilə Uyğurların «Oğuznamə»sində saxlanmışdır. Bunlar haqqında Rəşidəddinin «Oğuznamə», Əbülqazinin «Şəcərəyi-tərakimə» və başqa mənbələrdə hissəciklər qalmışdır. M.Şerbak, Kononov kimi məşhur alimlər son dövrlərdə bu barədə yazmış, tədqiqat aparmışlar. Azərbaycan folklorşünaslığında P.Əfəndiyev, İ.Abbaslı, K.Nərimanoğlu, N.Cəfərov, F.Bayat, M.Allahmanlı, Ə.Əsgər və başqalarının monoqrafik araşdırmaları vardır.

“ƏSLİ VƏ KƏRƏM” – Azərbaycan məhəbbət dastanlarının ən təsirli, lirik-emosional, dramatik səhnələrlə dolu olan mükəmməl nümunəsi. Gerçək məhəbbət mövzusunu əks etdirən bu dastanın epik mətni Azərbaycandan yayılaraq Anadolu, Türkmən, Özbək folklor areallarına məxsus aşiq və baxşılardan repertuarında da möhkəmlənmişdir.

"Əsli və Kərəm" elə nadir dastanlardandır ki, onun təkcə yurd yeri və şəirləri deyil, "Kərəm" ünvanlı saz havaları da aşiq repertuarında özünəməxsus yer tutur. "Yanıq Kərəmi", "Kərəm şikəstəsi", "Kərəmköçdü", "Hicran Kərəmi", "Qürbəti Kərəm", "Atüstü Kərəmi", "Quba

Kərəmi", "Əhmədi-Kərəm" və başqa bu sıradan olan "Kərəm" ünvanlı havalar "Əsli və Kərəm" dastanından pərvazlanaraq ən məşhur saz havaları sırasına daxil olmuşlar.

Dastanın qısa süjeti belədir: Gəncə xanı Ziyad xanla keşiş Qara Məlik övladsızdırlar. Ziyad xanın təklifi ilə onlar əhd-peyman edirlər ki, övladları olsa, bir-birinə adaxlasınlar. Sonra nəzirniyəz verib acları doydurur, çıpaqları geyindirirlər. Bir müddətdən sonra xanın oğlu, keşişin qızı olur. İllər keçir, uşaqlar böyüyüb boya-başa çatırlar. Günlərin bir günü ov zamanı oğlan qızı bağda görür. Onlar bir-birini tanıyır və sevişirlər. Oğlanın adı Mahmud, qızın adı isə Məryəmdir. Variantların heç birində yaxşı əsaslandırılmayan səbəbə görə, bu görüşdən sonra onların hər ikisi öz adını dəyişir. Oğlanın adı Kərəm, qızın adı Əsli olur.

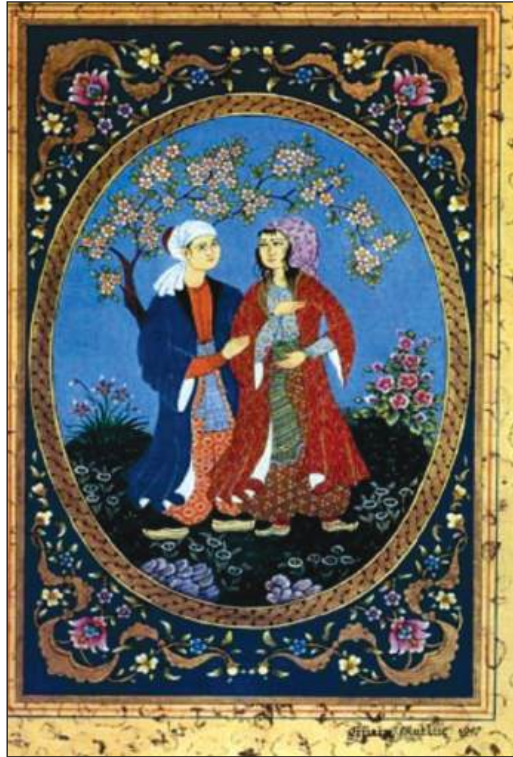
Ziyad xan işi bilib Qara Məliyi çağırır, əhd-peymanı yada salır, keşiş toy üçün üç ay möhlət alır və fürsətdən istifadə edərək, qızını da götürüb qaçır. Kərəm lələsi Sofi ilə onların arxasınca düşür. Obalar, kəndlər, şəhərlər gəzir. Bir neçə yerdə Əslini tapırsa da, öz sadəlövhlüyündən keşişin yalan sözlərinə inanıb qızı yenidən əldən qaçırır. Aylar, illər keçir. Nəhayət, bir şəhərdə vəziyyət elə şəkil alır ki, keşiş qızı Kərəmə verməyə məcbur olur. Lakin o bu gənclərin evlənməsinə ürəkdən razı deyildir. Buna görə də qızına xüsusi bir gəlinlik paltarı hazırlatdırır. Bu paltarın düymələri tilsimlidir. Paltar Əslini boğur, Kərəm nə qədər çalışırsa, düymələri açə bilmir. Axırda ələcsiz qalib sazı bağrına basaraq saz-sözlə yalvarmağa başlayır. Düy-

mələr bir-bir açılır, son düyməyə çatanda bütün düymələr yenidən öz-özünə bağlanır. Kərəm bir neçə dəfə cəhd etsə də, hər dəfə eyni vəziyyət təkrarlanır. Bu zaman Kərəm dərin bir ah çəkir. Ahından bir dilim alov çıxır və Kərəm başlayır yanmağa. Əslinin gözü qabağında Kərəm yanıb kül olur. Əslinin fəryadına el-camaat yığışır. Əsli Kərəmin külünü ovuclayıb öz başına sovurur. Külün içində qalmış son qordən Əslinin saçları od alır, o da yanıb kül olur. Onları yanaşı qəbirlərdə dəfn edirlər. Keşişin də boy-nunu vurub qəbiristanın bir küncündə basdırırlar. Hər yaz-çağı Kərəmlə Əslinin qəbrinin üstündə bir qızılgül, Qara keşişin qəbrinin üstündə də bir qaratikan kolu bitir. Qızılgüllər böyüyür, qalxır, hərəsi bir gül açır. Güllər yaxınlaşıb birləşmək istədikdə keşişin qəbrindən bitən qaratikan kolu qəzəblə bir qol atır. Qol uzana-uzana gəlib iki gülün arasına girir, onları qovuşmağa qoymur.

Xalqın türk-müsəlman oğlu ilə erməni-xristian qızının evlənməsinə olan etiraz və narazılığı əsərin uğursuz sonluqla bitməsinə gətirib çıxarmışdır. Sonluğun uğursuz olacağını öncədən proqnozlaşdıran folklor – xalq təfəkkürü dastanın əvvəlində Kərəmə yuxuda buta və badə vermir. Beləliklə də, o, haqq aşığı statusundan məhrum olur ki, bu da

Kərəmin uğur qazana bilməyəcəyini öncədən bildirən bir əlamətdir. Bununla belə, dastanda təqdim olunan Əsli və Kərəm məhəbbəti dəyanətli, sədaqətli və odlu sevgi simvolu kimi yüzillər boyu folklor təxəyyülü və ümumən poetik düşüncə tərəfindən etiraf olunmuş, məhəbbət mövzusu ilə bağlı bədii obrazlaşdırma işində bu rəmzdən geniş istifadə edilmişdir.

Dastanda çox qədim görüşlərlə bağlı olan inam, etiqad qalıqları, arxaik söz və deyimlər də diqqəti çəkir. Dastan boyu



Kərəm öz sevgilisini müxtəlif adamlardan, cansız körpülərdən, meşələrdən, qayalardan soruşduğu kimi, qurddan da xəbər alır. Bu, istəməz qədim türk mifoloji düşüncəsində xilaskar-yol göstərici funksiyası yerinə yetirmiş boz qurdu və daha konkret olaraq "Kitabi-Dədə Qorqud"un ikinci boyunda Qazan xanın "Qurd üzü mübarək olar" deyib əsir aparılan ailəsini

qurddan soruşduğunu yada salır. Kərəmin sərv ağacı və su ilə xəbərləşməyi, sevgilisini onlardan soruşmağı da kökmənşə etibarilə əski inanışlara – su və ağac kultuna gedib çıxır.

“Əsli və Kərəm” təkversiyalı dastanlardandır. Bu dastana mövzu və motivcə, eləcə də süjet baxımından bənzəri olan folklor örnəkləri də var. Lakin Orta

Asiyada, xüsusən qazaxlar, başqırdlar, qaraqalpaqlar və s. qardaş xalqlar arasında çox geniş yayılmış olan "Kozi Körpəş və Bayan Sulu" dastanı ilə "Əsli və Kərəm" dastanı arasında çox yaxından səsləşən, hətta bənzəyən cəhətlər müşahidə olunur.

"Kozi Körpəş və Bayan Sulu" ilə "Əsli və Kərəm" arasındakı süjet yaxınlığından əlavə surətlərin adlarındakı oxşarlıq-bənzəyiş də maraq doğurur: Körpəş-Kərəm, Sulu-Əsli, Qarabay-Qara Məlik və s. Hətta Kozi Körpəş də Kərəm kimi yolda qayaya, çaya, meşəyə, qurda rast gəlir, sevgilisini onlardan xəbər alır. Sondakı epiloqlar da bir-biri ilə, demək olar ki, eyniyyət təşkil edir. Bütün bunlar göstərir ki, "Kozi Körpəş və Bayan Sulu" dastanı ilə "Əsli və Kərəm" dastanı arasında genetik bir bağlılıq – əlaqə mövcuddur. Olsun ki, hər iki dastanın mənşəyi daha ümumi və vahid olan arxaik bir süjetə söykənir. Həmin arxaik süjet Orta Asiyada "Kozi Körpəş və Bayan Sulu", Azərbaycanda isə "Əsli və Kərəm" dastanı şəklində transformasiya olunaraq, yerli, məhəlli kontekstə (məsələn, Qafqazdakı azərbaycanlı-erməni münasibətlərinə) uyğunlaşdırılmış və bu səbəbdən də mətnlərarası fərqlər yaranmışdır.

“ƏSLİ VƏ KƏRƏM” OPERASI – Ü.Hacıbəylinin beşinci muğam operasıdır. 4 pərdədən, 6 şəkildən ibarətdir. Librettosu bəstəkarın özünə məxsusdur. “Əsli və Kərəm” operası bəstəkarın yaradıcılığında aşiq musiqisinin üslub xüsusiyyətlərinin təcəssümü baxımından mühüm mərhələlərdən birini təşkil edir. Opera Qafqazda, Orta və Kiçik Asiyada,

Yaxın Şərqdə yayılmış eyniadlı dastanın motivləri əsasında yazılmışdır. 1912-ci ildə operanın premyerası ilə əlaqədar yazılmış resenziyalardan birində qeyd edildiyi kimi, “bu poema çoxəsrlik tarixə malikdir. Onu Zaqafqaziyanın bütün guşələrində tanıyırlar və dastan müxtəlif variantlarda xalq nəğməkarları – aşiqlər tərəfindən ifa edilir”. Azərbaycan aşiqlərinin epik irsinin ən parlaq obrazlarından olan Əsli və Kəramın opera səhnəsinə gətirilməsi tamamilə məntiqi bir hal idi. Özünün dərin semantik qatlarında türkdilli xalqların mifoloji görüşlərini, dini-etik baxışlarını, tarixi keçmişinin bəzi səhifələrini qoruyub saxlamış “Əsli və Kərəm” dastanı Ü.Hacıbəylinin diqqətindən kənarda qala bilməzdi.

Azərbaycan aşiq yaradıcılığında dastanın bir neçə variantı mövcuddur. Maraqlıdır ki, Ü.Hacıbəyli öz libretto-sunda nisbətən az yayılan varianta müraciət etmişdir. Librettoya görə, Kəramın əsl adı Əhməd Mirzədir və o, İsfahan şahının oğludur. Tekstoloji təhlilin nəticəsində aydın olur ki, Ü.Hacıbəyli epik əsərlərin mətnyaranma xüsusiyyətlərini dərinlən mənimsəmiş və məhəbbət dastanlarının poetikasına uyğun bir əsər yaratmışdır.

Dastanın poetikası operanın musiqi dramaturgiyasına da təsir göstərmişdir. Məlum olduğu kimi, dastanda bədii obraz müxtəlif kanallar vasitəsilə ötürülür və onların arasında musiqi və verbal ünsürlər aparıcı rol oynayır. Hadisələrin inkişafı öz əksini dastanın nəsr hissəsində, obrazlı-emosional məzmunu isə onun musiqili-poetik hissəsində tapır. Ü.Hacıbəyli librettoya danışiq epizodlarını əlavə etməklə, operanın kompo-

zisiyasını dastanların strukturuna daha da yaxınlaşdırmışdır. Bu epizodlar gələcək Azərbaycan operalarında reçitativ səhnələr üçün hazırlıq mərhələsi hesab oluna bilər. “Əsli və Kərəm” operasının Ü.Hacıbəylinin əvvəlki operalarından fərqləndirici cəhətlərindən biri də ondan ibarət idi ki, burada o, aşiq musiqisi nümunələrini üzvi şəkildə əsərin musiqi toxumasına daxil etmişdir. Operanın bu xüsusiyyəti ona rəy yazan şəxslər tərə-



findən dərhal qiymətləndirilmişdir: “Operasının süjetini xalq eposundan götürən Ü.Hacıbəyov eyni zamanda xalqı melodiylarından da bəhrələnməmişdir. Lakin o, melodiyları sənətkarlıqla yenidən işləmiş, onları tamaşanın hər bir ayrıca məqamı və hər bir iştirakçısı üçün uyğun şəkildə bölüşdürmüş və orkestrrovka zamanı şərq motivlərini “avropalaşdırarkən”, təkrarsız ustalıq nümayiş etdirmişdir. Bu zaman melodiylar özünəməxsus cazibədar çalarlardan birini də itirməmişdir”. “Əsli və Kərəm” əsərində Hacıbəyli muğam operalarında, ilk dəfə olaraq, leytxarakteristikadan istifadə etmişdir. Leytmotivin əsasını “Kərəmi” aşiq havalar silsiləsinə daxil olan “Atlı

Kərəmi” havası təşkil etmişdir. “Əsli və Kərəm” operasının leytmotivinin özəyini “Atlı Kərəmi” havasının ən tipik seqmenti – onun musiqi işarəsi – simvolu təşkil etmişdir. Leytmotivin intonasiya özülünü Rast məqamında mayedən (tonikadan) aşağı kvartaya doğru gizli sıçrayış təşkil edir. Bu intonasiya özəyinin mənşəyi “Atlı Kərəmi” havasının harmonik özəllikləri və intonasiya məzmunu ilə bağlıdır. Şübhə yoxdur ki, Ü.Hacıbəyli “Atlı Kərəmi” havasını Kərəm leytmotivinin əsası kimi təsadüfi olaraq seçməmişdir. Havanın əsas semantik kolliziyası dinamik instrumental giriş hissəsi ilə reçitativ-deklamasiya xarakterli vokal melodiyanın qarşıdurması ilə bağlıdır. Semantik sintaksis səviyyəsində bu özünü müntəzəm və qeyri-müntəzəm ritmik başlanğıcların uzlaşmasında büruzə

verir. Dastanın semiotik sistemində dəqiq, müntəzəm ritmikaya malik olan instrumental giriş irəliyə doğru yönəlmiş hərəkətin rəmzidir. Təsəvvüf konnotasiyası kontekstində “Atlı Kərəmi” havasında üstünlük təşkil edən fəal hərəkət formulu qəhrəmanın dönməzliyini, onun Mütləqə qovuşmağa doğru yolunda qarşısına çıxan maneələrin dəf olunması prosesini simvolizə edir. Digər tərəfdən leytmotivə xas olan marşvarı cizgilərlə bəstəkar Kərəmin daim səyahətdə olduğunu qeyd edir. Bütün opera boyu səslənən leytmotiv əsərdə mühüm semantik funksiyalar yerinə yetirir. Vokal partiya improvizasiya üslubunda oxunduğundan müğənniyə hər dəfə bu havanı yeni ça-

larla zənginləşdirməyə imkan verir və bununla da obrazın daha dinamik açılışına kömək edir. Leytmotiv Uvertürada geniş surətdə səsləndikdən sonra ona ikinci dəfə dramaturji cəhətdən heç də az əhəmiyyətli olmayan epizodda – şahla Kərəmin qarşılaşdığı səhnədə rast gəlik. Bu səhnədə qəhrəman, ilk dəfə olaraq, öz məhəbbətini etiraf edir. İkinci pərdənin sonunda, yəni Kərəmin atası ilə vidalaşması səhnəsində səslənən leytmotiv baş qəhrəmanın xarakterindəki qətiyyət və əyilməzlik kimi cizgiləri vurğulayır. Kərəmin axtarışları səhnəsində leytmotivin tez-tez səslənməsi həmin mövzunu “səfər leytmotivi” adlandırmağa da imkan verir və bu da “Əsli və Kərəm” dastanının ümumi poetikası ilə həmahəng səslənir. Bütün opera boyu leytmotiv praktiki olaraq heç bir dəyişikliyə məruz qalmır və ilkin variantda səslənir. Yalnız operanın son taktlarında leytmotivin başlanğıc seqmentinin registr və ritmik dəyişikliklərə məruz qalması nəticəsində o, epik genişlik və yığcamlıq əldə edir. Mövzunun natamam qalmasının semantik tutumu, şübhəsiz ki, Kərəmin həyat yolunun başa çatması, aydınlanmış çalarları isə onun taleyinin əvvəlcədən müəyyən olunması ilə bağlıdır. Ümumiyyətlə, leytmotivin situativ vəziyyətlərinin təhlili bir tərəfdən onun mühüm dramaturji əhəmiyyətini açır, digər tərəfdən isə bəstəkar təfsirinin “Atlı Kərəmi” havasının epik mühitdə formalaşmış semantik məzmununa yaxınlığını əks etdirir. Səciyyəvidir ki, “Əsli və Kərəm” operası tamaşaya qoyulduqdan sonra aşıqların özləri “Atlı Kərəmi” havasını “Opera Kərəmi” adlandırmağa başlamışdılar.

ƏŞRƏFOVA YAQUT BAHADIR QIZI (1960, Kürdəmir rayonu, Sor-sor kəndi) – Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru



(2007). Əmək fəaliyyətinə Bakı 1 nömrəli tikiş fabrikində tikişçi kimi başlamış, “İrəli” rayon qəzetində müvəqqəti, Respublika Könnüllü Kitab-

sevərlər Cəmiyyəti Kürdəmir rayon təşkilatının məsul katibi, Azərbaycan KP Kürdəmir Rayon Komitəsində təlimatçı, “İrəli” qəzetinin şöbə müdiri, Kürdəmir rayon Partiya komitəsinin katibi vəzifələrində çalışmışdır. 1992-ci ildən 2006-cı ilədək Kürdəmir rayon İcra Hakimiyyətində baş referent, baş məsləhətçi, 2006-cı ildən hal-hazırədək AMEA-nın N.Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin Aran Regional şöbəsinin müdiri çalışır. “Aşıq Əhmədin yaradıcılığı” mövzusunda dissertasiya yazmışdır (2007). Şirvan aşığı mühitinin tədqiqatçılarından. “Qızıl Qələm” və H.Zərdabi adına mediya mükafatlarına layiq görülüb. “Həsərat” (1999), “Vurğunam nəğməyə, saza” (2000), “Qoca Şirvanın balasıyam mən” (2006), “Aşıq Əhmədin yaradıcılığı” (2009), “Mən Muradlar övladıyam” (2011) kitabları vardır.

ƏTAİ SEVİNC MALİK QIZI (1968, Goranboy rayonu) – “Sevinc Malikqızı” imzası ilə tanınır. Aşıq sənətinin sirlərini atasından öyrənmişdir. Onun sənətkar kimi yetişməsində ustad

balabançı Elxan Məmmədovun xüsusi rolu olmuşdur. Repertuarında mühim bir hissəni klassik sənətkarların poetik nümunələri tutur. Özü də aşiq şeirinin ayrı-ayrı şəkillərində gözəl poetik nümunələr yaradır. Şeirləri müxtəlif toplularda çap olunmuşdur. Azərbaycan aşıqlarının VI Qurultayının iştirakçısı olmuşdur.



ƏTAPUR ƏBÜLFƏZ MEHDİ OĞLU (1966, Cənubi Azərbaycanın Əhər şəhəri) – istedadlı ustad sənətkar.



Əhər şəhərində orta məktəbi qurtarmışdır. Ustad İman Danəşdən saz çalmağı öyrənmişdir. Bacarıqlı sazbənd kimi tanınmışdır. İlk sazı 1986-cı ildə düzəltmişdir. Qardaşı Əkbər də sazbənd kimi onun yanında fəaliyyət göstərir. 1991-1996-cı illərdə Bakıya gəlmiş, ustad sənətkarlarla görüşmüş və onlardan bəhrələnmişdir. Sazbəndlikdə ona Aşiq Vəli Əbdi, Aşiq Hacı İbadyan Hüseyn köməkliklər göstərirlər. İndiyə qədər 400-ə yaxın saz, 4 Qafqaz tarı və 5 setar düzəltmişdir.

ƏVVƏL-AXIR – aşiq və divan ədəbiyyatında misra başındakı səslə misra sonundakı səsin eyni olması şərtilə yaradılan şeir. Elə bir ciddi yasaq qoyulmasada, əvvəl-axır şeirləri, adətən, samit səslər əsas götürülməklə qurulur. Məsələn, birinci misra “b” samiti ilə başlayırsa, həmin samitlə də bitər. Şeirin bütün sonrakı misralarında bu nizam (“b” ilə başlayıb “b” ilə bitmə) gözlənilər. Eyni sistem “g”, “t”, “z”, “s”, “c”, “x” və s. hərflərlə də qurula bilər. Nadir hallarda bu ənənə sait səslərə də tətbiq oluna bilər.

Aşiq ədəbiyyatında qoşma, təcnis, divani, müxəmməs və başqa şeir ilə ifadə olunmuş “əvvəl-axır” çeşidləri vardır. Hüseyn Şəmkirli, Aşiq Ələsgər, Molla Cuma, Hüseyn Bozalqanlı, Aşiq Şəmşir, Mikayıl Azaflı və başqa söz ustadlarının yaratdıqları “əvvəl-axırlar” bu şeir çeşidinin mükəmməl nümunələri sayıla bilər. Bu sahədə ən çox şeir nümunəsi qoşan Molla Cuma həтта cinaslı əvvəl-axır divani də yaratmışdır:

Ya İlahi, sən olasan

a yarım, haray-haray,

Yar yanında çünki yoxdur

ayarım, haray-haray,

Yalovlanıb aşkım üstə

çox eylədim haqq ilə say,

Yel apardı namusumnan

ay arım, haray-haray.

Bu cinaslı divanının bütün misraları sona qədər “y” samiti ilə başlayır və bitir.

Əvvəl-axır şeirləri daha çox aşiq məclislərində deklomativ şəkildə deyilir. Onların saz havalarının müşayiəti ilə oxunmasına az meyil göstərilir.

ƏZİMOV AYDIN KƏRİM OĞLU
(1946, Bakı, Əmircan kəndi) – bəstəkar,



pedaqoq. Əməkdar incəsənət xadimi (2009). Fərdi yaradıcılıq üslubunun özünəməxsusluğu önəmli dərəcədə aşığı musiqisinin dərin qanunauyğunluqlarının təf-

siri ilə bağlıdır. A.Əzimov fortepiano prelüdləri (1964), violino və f-no üçün sonata-poema (1968), simli orkestr üçün “Bitik” (1970) və d. əsərləri milli ənənələrin müasir ifadə vasitələr sistemi ilə uzlaşdırılması baxımından böyük maraq kəsb edir. Prelüdlər silsiləsinə daxil olan ilk prelüdün qeyri-müntəzəm ritmikasını, intonasiya özəklərinin variantlığını, sonuncu prelüddə isə bayatı janrının səciyyəvi quruluş xüsusiyyətlərinin təfsirini, modallıq prinsipinin üstünlüyünü aşığı musiqisinin təzahürü kimi qəbul etmək olar. İkihissəli orkestr diptixi olan “Bitik” əsərində aşığı musiqisinin şərh üsulları daha məqsədyönlü xarakter daşıyır. Əsərin “Uzun hava” adlanan birinci hissəsində aşığı musiqisində önəmli yer tutan sərbəst ritmikaya əsaslanan havalər qrupunun səciyyəvi xüsusiyyətləri öz orijinal təəcəssümünü tapmışdır. II hissədə “bəstəkar “Bəhmanı” aşığı

havasının orta bölməsindən ikixanəli mövzunu maya kimi götürür. Lakin onu sitat kimi ənənəvi şəkildə deyil, müasir şərhdə istifadə edir. (...) II hissənin sonata formasının monointonasiyalılığı haqda da danışmaq olar: bütün mövzular – əsas, bağlayıcı, köməkçi və tamamlayıcı partiyalar “Bəhmanı”nın 2 xanəlik mövzusunun təkan alır” (F.Əliyeva).

ƏZİZOV RAMİZ SOLTANMURAD OĞLU (1954, Qobustan rayonu, Nabur kəndi) –

Nağaraçı. Aşıqlar Birliyinin üzvü (2008). Aşığı ailəsində anadan olub. Atasını Aşığı Soltanmurad mühitinin tanımış sənətkarlarından olmuşdur. Sənətin sirlərini də atasından öyrənmişdir. 1970-ci ildən sənətdədir. Ustad sənətkarlarla ağır məclislər aparmışdır. Nağara sənətini istedadlı sənətkar İkrəm Musayevin yanında mənimsəmişdir. Qobustan rayon mədəniyyət evinin bədii rəhbəri olmuşdur (2005-2012). Türkiyədə, Fransada və başqa ölkələrdə uğurlu çıxışlar etmişdir. Nağara sənətinin gənc nəsli mənimsədilməsində dəyərli xidmətləri vardır.





“FAXRALI MÜXƏMMƏSİ” – aşıq havası. “Müxəmməs” havaları silsiləsinə aiddir. Borçalı aşıq mühitində yaranmışdır (Faxralı kəndinin adından götürülmüşdür). **Bax:** *Müxəmməs*.

“FAXRALI YURDYERİ” – aşıq havası. Borçalı aşıq mühitində yaranmışdır (Faxralı kəndinin adından götürülmüşdür). **Bax:** *Yurdyeri*.

FAKTURA (latın: *factura* – *işləmə*) – əsərin konkret səs görünüşü və ya musiqi texnoloji vasitələri (tembr, melodiya, akkord, fiqurasiya və s.) cəmindən istifadə edərək musiqi materialının ifadə üsulu. Aşıq havaları qomofon-harmonik fakturalı musiqi növünə aid edilir. Aşıq havalarının fakturasına əsas melodiyanı ifa edən səs, melodik bəzəkləri təşkil edən səslər, əsas melodiyanı müşayiət edən səs və ya harmoniya sədalarını saxlayan səslər və s. daxildir. Not yazıları aşıq musiqisinin fakturasını aydın şəkildə üzə çıxarır: 1) akkord quruluşlu fakturaya malik aşıq havaları (Bax: «Gilənar», «Ovşarı» – instrumental giriş); 2) melodiya və müşayiətedici akkordlardan yaranan qomofon faktura (Bax «Bəhri divanı», «Paşaköçdü» – vokal-instrumental faktura); 3) ibtidai polifonik çoxsəsliliyə aid olan a) paralel səslili faktura (vokal melodiyanın paralel olaraq sazda səsləndirilməsi. Bax «Vanağzı»); b) burdon quruluşlu faktura; c) melodiya və səsaltı motivlərdən ibarət polifonik faktura (Qarabağ şikəstəsi, Şirvan şikəstəsi). Aşıq havalarında fakturanın dəyişməsi hallarına rast gəlmək mümkündür. “Dol hicranı”, “Mansırı” havalarının instrumental girişi birsəslili fakturadan ak-

kord quruluşlu fakturaya keçid alır.

FALSET (italyan: falso – yanlış, səhv, xaric (insan səsi)) – kişi səsinin yuxarı registrinə xas olan səs. Səs güclü, tembr baxımından ifadəli səslənmədiyinə görə bu cür adlandırılır. Falset oxumada sinə rezonatorlarından istifadə olunmur. Səsi yalnız beyin rezonatorları hasil edir. Aşıq, havaları ifa edərkən, yuxarı registrdə yerləşən səsləri falsetlə ifa edir. Ümumiyyətlə, aşıq vokal oxumalarında boğaz səsi ilə yanaşı, falset oxuma üsulu da üstünlük təşkil edir.

FEYRUZ (XVIII əsr, Türkiyə, İstanbul) – Aşıq Feyruz XVIII əsrin ustad sənətkarlarından. Abdal-Gülablı Aşıq Valehin müasiridir. Şeirlərindən məlum olur ki, o, Qarabağı və digər yerləri bir sənətkar kimi gəzib-dolaşmışdır. Ağır məclislər aparmış, çalib-oxumuşdur. Aşıq Valehə müraciətində on bir ustad aşıqla qarşılaşıb dəyişdiyini qeyd edir. Feyruz şeirlərində daha çox Qarabağın gözəlliklərini qeyd edir. Aşıq Valeh də Feyruza müraciətində “Feyruz, söylə İstanbul paşasına, Qarabağın çox dəyərli adı var” deyirdi. Şeirlərindən Qarabağda bir gözələ aşıq olduğu da (məsələn, “qərblər güldürən yar bu yerdədir” misrası) anlaşılır. Feyruzla bağlı əlimizdə elə də geniş məlumat yoxdur. Dəyişmələri onun ustad aşıq kimi məşhur olduğunu göstərir.

FEYZULLAHİ ƏLİ VƏLİ OĞLU (1908, Təbriz – 2007) – Təbriz-Qaradağ aşıq mühitinin XX yüzillikdəki ən istedadlı nümayəndələrindəndir. Ustadı Hacı Ələsgər Maralayandan və Aşıq Hacı Əlidən sənətin sirlərini öyrənmiş, onların yanında bir sənətkar kimi formalaşmışdır. Təbriz-Qaradağ aşıqları

arasında görkəminə və sənət biliyinə görə “Dədə Qorqud” adı ilə məşhur olmuşdur.



Klassik saz havalarının, dastanların kamil bilicisi kimi tanınmışdır. Yüzə yaxın saz havasını, əlli dastanı bilmişdir. Klassik saz-söz ustalarının poeziyasında işlədilən rəmzi müəmmaları, əbcəd hesabı əliflam sistemini dərinlən bilən sinədəftər aşiq olmuşdur. Çoxlu şagirdləri olmuşdur. Söz-sənət xiridarları onu “aşıqlığın ensiklopediyası” sayırdılar.

FƏRƏCOV SURXAY (DİRİLİ SURXAY) BƏYALİ OĞLU (1902, Cəbrayıl qəzası, Xudayarlı kəndi – 1945) –



Yaradıcı sənətkar olmuşdur. Qarabağ aşiq mühitinin yetişdirdiyi sənətkarlardandır. “Dirili Surxay” kimi tanınır. Mollaxana təhsili almışdır. Təbrizdə mədrəsədə oxumuşdur. Aşiq şeirinin müxtəlif formalarında nümunələr yaratmışdır. Yaradıcılığında daha çox bayatı yaratmağa üstünlük vermişdir. Xalq arasında onunla bağlı maraqlı əhvalat və hadisələr danışılır. “Qurbani” dastanının “Diri” versiyası ən çox onun tərəfindən yayılmışdır.

FƏRHADOVA SEVİL TAĞI QIZI (1947, Bakı) – musiqişünas, sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru (2006). ADK-nı “Musiqi tarixi və nəzəriyyəsi” ixtisası üzrə bitirmişdir. 1974-cü ildən AMEA-nın Mİİ-də çalışır. 2009-2014-cü illər ərzində “Azərbaycan xalq musiqi tarixi və nəzəriyyəsi” şöbəsinin müdiri vəzifəsində işləmişdir. 2014-cü ildən “Muğamşünaslıq” şöbəsinin müdürüdür. Elmi tədqiqatları Azərbaycan mərasim musiqisi və muğam sənətinin tədqiqi ilə bağlıdır. O, mərasim musiqisində–yuğ mərasimlərində qopuzda çalan yuğçular haqqında fikirləri önə çəkmiş, ozan-aşiq ənənələrinin monodik təfəkkür tipinin səciyyəsi əsasında formalaşması prosesləri haqqında elmi-fəlsəfi fikirlər irəli sürmüşdür. S.Fərhadova muğamı “düşüncə” və ya “fikirlərə qərq olma”, aşıqlığı isə “qeybdən xəbər verən” fəlsəfi-bədii hadisə kimi dəyərləndirmişdir. “Muğam aləmi” III Beynəlxalq Muğam Festivalı çərçivəsində keçirilən Muğam Simpoziumunda “Muğam və aşiq yaradıcılığı idrak və maariflənmə qütbləri kimi” mövzusunda çıxış etmişdir. “Azərbaycan mərasim musiqisi” (1991), “Muqam-monodiya təfəkkür tərzii kimi” (2001) monoqrafiyalarının və çoxlu sayda məqalələrin müəllifidir.



FƏRYADİ MAKSUT İSKƏNDƏR OĞLU (1961, Türkiyə, Qars bölgəsi, Daşdəre kəndi) - Azərbaycan kökənli-
dir. Aşiq ailəsində anadan olmuşdur. Ata-

sı İsgəndər Koca dövrünün tanınmış sənətkarlarından hesab edilmişdir. Maksut Koca da məktəb illərindən sənətə maraq göstərmiş və ailədə sənət ən-



ənəsini davam etdirmişdir. Beynəlxalq folklor festivallarında iştirak etmiş və mükafatlar almışdır. Yaradıcı aşıqdır. “Sular yandı” şeirlər kitabı çıxmışdır (2007). Qafqazda, Orta Asiyada, Avropa ölkələrində uğurlu konsertlər keçirmişdir. 2002-ci ildə Harvard Universiteti tərəfindən Amerikaya dəvət olunmuşdur. UNESCO-da “xəzinə insanlar” sırasından qeydə alınmışdır.

Türkiyə televiziya və radiolarında aşiq sənəti ilə bağlı silsilə verilişlər müəllifi kimi tanınır. Bir çox saz bəstələri də vardır.

FƏRZƏLİYEV EYYUB ƏLİBABA OĞLU (1883, Göyçə mahalı, Basarkeçər rayonu, Yarpızlı kəndi – 1955, Gədəbəy rayonu, Daşbulaq kəndi) – ustad balabançı, zurnaçı. Aşiq havalarını böyük məharətlə ifa etmişdir. Göyçənin ünlü ustadlarından olan Aşiq Ağayarı, Aşiq Vəlini, Aşiq Rəhimi, Aşiq Şəmili, Aşiq Orucu, öz oğlu Aşiq Şahsuvarı balabanla müşayiət edərək Göyçə və Gədəbəy camaatı arasında böyük məhəbbət qazanmışdır. Göyçə-Gədəbəy regionunda balaban sənətinin yayılmasında mühüm rol oynamışdır.

FƏRZƏLİYEV QURBAN ƏLİ OĞLU (1914, Gəncə – 1986) – Altı ayılı

ğında atasını itirmişdir. Anasının himayəsində qalmışdır. Uşaqlığı çox ağır keçmişdir. Aşıqlıq sənətinə erkən yaşlarından marağı olmuşdur. Ustad aşıqların yaradıcılığını, dastanları diqqətlə öyrənmiş, sənətə yiyələnmə bilmişdir. 1930-cu ildən həm aşıqlıq etmiş, həm də digər işlərdə işləmişdir. İstedadlı aşiq kimi 1950-1960-cı illərdə Gəncəbasarda şöhrət qazanmışdır. Gənclik illərində daha çox “Ko-

roğlu” aşığı kimi tanınmışdır. İslam Yusifovun rəhbərlik etdiyi Gəncə aşıqlar ansamblı-



nın üzvü olmuşdur (1946-1965). Azərbaycan aşıqlarının III Qurultayının iştirakçısıdır.

FƏRZƏLİYEV MƏŞƏDİ MƏMMƏD (1872, Şuşa – 1962, İstanbul) –



xanəndə. Azərbaycan xanəndə ifaçılığı məktəbinin ən parlaq nümayəndələrindən biri. Geniş səs diapazonuna, güclü nəfəsə, təkrarsız zəngülələrə malik olmuş, gözəl

qaval çalmışdır. Qafqazyanı ölkələrdə, Orta Asiyada, Türkiyədə, Avropanın bir çox ölkələrində – Fransa, Almaniya, Polşa və b. konsertlər vermiş, tanınmışdır. Bir çox muğamlarla yanaşı, aşiq musiqisi ilə bağlı olan “Qarabağ şikəstəsi”, “Arazbarı”, “Kərəmi”, “Əfşarı”, “Qatar-

bayatı”nı böyük ustalıqla oxumuşdur. Qədim Azərbaycan xalq mahnılarını böyük şövqlə ifa etmişdir: “Qarabağda bir dənəsən”, “Axşam oldu”, “Vətən şərqi”, “Mən bir”, “Ayıl, ey millət” və s. 1912-1915-ci illərdə “Sport-rekord” (Varşava) və “Ekstrafon” (Kiyev) səhmdar cəmiyyətinin dəvəti ilə 40-a yaxın muğam, təsnif və mahnıları qrammofon valına yazdırmışdır.

FƏRZƏLİYEV ŞAHSUVAR EYYUB OĞLU (1927, Göyçə mahalı, Başsarkeçər rayonu, Yarpızlı kəndi – 1997, Gədəbəy rayonu, Daşbulaq kəndi) – ustad aşiq. Ailəsi 1948-ci ildə Ermənistanın Göyçə mahalından Gədəbəy rayonuna deportasiya edilib. Atasını məşhur zurnaçı və balabançı



Eyyub Fərzəliyevdir. Ustadı Aşiq Oruc Əhmədov olub. Aşiq Şahsuvar 70-ə qədər saz havasının təkrarsız ifaçısı kimi tanınmışdır. Gədəbəy aşiqlər ansamblının üzvü olub. Azərbaycan xalq dastanlarının ən mükəmməl variantlarını repertuarında daşımışdır. Aşiq şeirinin müxtəlif şəkillərində şeirlər qoşmuşdur.

FƏTƏLİYEV ŞƏRBƏT CƏNNƏTALİ OĞLU (1930, Şamaxı, Talış-Nurlu kəndi - 2017) – Yaradıcı aşiq kimi tanınmışdır. Şirvan aşiq mühitinin istedadlı nümayəndələrindən olmuşdur. Yeddiillik məktəbi bitirmişdir. Atasını Aşiq Cənnətalı da dövrünün tanınmış ustadlarından olmuşdur. Atasından aşiq sənətinin sirlərini öyrənmişdir. Sənəti



daha dərinlən öyrənmək üçün Cəyirli aşiq Abbasın (Söhbətov) yanında şagird olmuşdur. Sənətkar kimi formalaşdıqdan sonra ustadı ilə birgə məclislər aparılmışdır.

Dastanların bilicisi və söyləyicisi kimi mühitdə tanınmışdır. “Şərbət gözəlləməsi” havasının müəllifidir. Aşiq şeirinin müxtəlif şəkillərində nümunələr yaratmışdır. Ayrı-ayrı toplularda şeirləri getmişdir. Əməkdar mədəniyyət işçisi (2009). Aşıqların III, IV və V Qurultaylarına nümayəndə seçilmişdir.

FƏTƏLİYEV ŞİRZAD NİZAM OĞLU (1972, Şamaxı) – Əməkdar artist



(2011). Milli nəfəs alətlərinin mahir ifaçısı. Məşhur ifaçı Əli Kərimovdan sənət dərsi almış olan atası Nizam Fətəliyev onun istedadlı balabançı kimi yetişməsində mühüm rol oynamışdır. Xalq mahnılarının, muğamların, dərəməd və təsniflərin, aşiq havalarının mahir solo ifaçısı kimi Azərbaycanın hüdudlarından kənarda da yaxşı tanınır. Professional musiqi əsərlərinin uyğun hissələrini də uğurla ifa edir. UNESCO xətti ilə keçirilən Beynəlxalq Folklor müsabiqələrində dəfələrlə iştirak etmiş və laureat olmuşdur. 2005-ci ildə Yaponiyada Beynəlxalq İfaçılıq Festivalında qızıl medala

layiq görülmüşdür. İtaliya, Almaniya. Amerika və Fransada qastrol səfərlərində olmuşdur. Azərbaycan Milli Konservatoriyasında balaban sənətindən dərs verir.

FƏZİYEYEV İSLAM HÜSEYN OĞLU (1909, Qazax rayonu, Qıraq Kəsəmən kəndi – 1979) – Yüksək yaradıcı təbi, aşığığa olan həvəsi onu sənətə gətirmişdir. Dastançı aşiq kimi tanınmışdır. İfasından bir çox dastanlar yazıya alınıb folklor kitablarına daxil edilmişdir. Özü



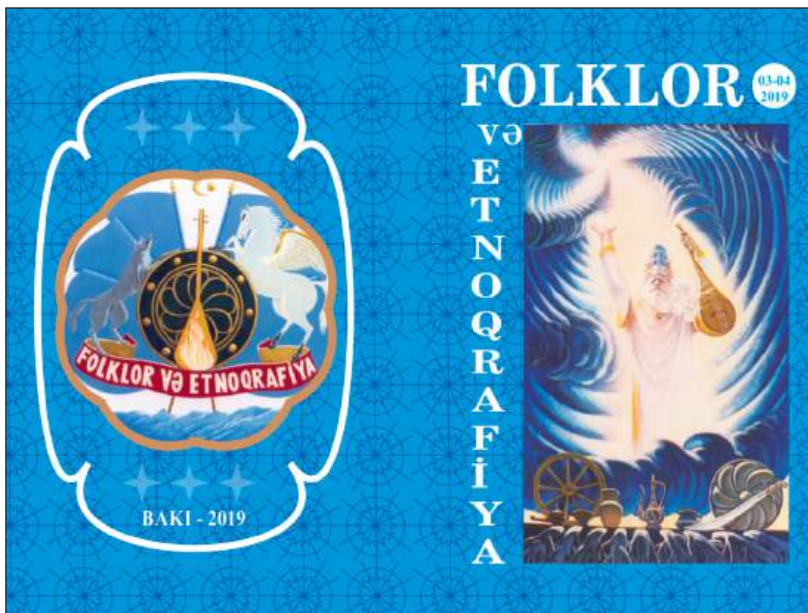
də aşiq şeir biçimlərində poetik örnəklər yaratmışdır. 1934-cü ildən fəal şəkildə aşığığa başlamışdır. Gəncəbasar və Borçalıda gözəl məclis aparan aşiq kimi ad çıxartmışdır. Aşıqların II və III Qurultaylarının iştirakçısı olmuşdur.

FOLKLOR – ingilis mənşəli “Folk+lore” söz birləşməsindən törəyən “Folklor” kəlməsi “xalq bilgisi” anlamına gəlir. Bu söz-termin ilk dəfə 22 avqust 1846-cı ildə İngiltərədə Vilyam Con Toms (1803-1885) tərəfindən işlədilmişdir. O, “Afe-naum” jurnalında nəşr etdirdiyi məqaləsində xalq bilgisini öyrənən elmi istiqamət üçün “folklor” termininin işlədilməsini təklif etmiş, az sonra bu termin ingilisdilli ölkələrin əksəriyyətində, bir müddət sonra isə İspaniya, Portuqaliya, Rusiya və Skandinaviyada yayılmışdır. “Folklor” adı altında ilk təşkilat 1878-ci ildə İngiltərədə qurulmuşdur: “Folklore socety” (Folklor dərnəyi).

“Folklor” termini Azərbaycanda XX yüzilliyin əvvəllərindən, təqribən 1929-30-cu illərdən etibarən işlədilməyə başlamışdır.

“FOLKLOR VƏ ETNOQRAFIYA” – beynəlxalq elmi jurnal. 2004-cü ildən Bakıda nəşr olunur. Qurucusu Əməkdar elm xadimi, professor Məhərrəm Qasımlıdır. Zəngin redaksiya heyəti vardır.

ABŞ, Türkiyə, Rusiya, İraq, Gürcüstan, İrandan folklorşünas alimlər, tanınmış ziyalılar təmsil olunur. Azərbaycan alimləri, ustad sənətkarları bu məcmuənin redaksiya heyətinin üzvləridir. İldə dörd dəfə olmaqla müntəzəm nəşr olunur. Jurnalın səhifələrində Azərbaycan folklor və etnoqrafiyasının, o cümlə



dən də aşiq sənətinin müxtəlif problemlərindən bəhs edən elmi məqalələr işıq üzü görür. Ozan-aşiq sənətinin tarixi səciyyəsinə, ayrı-ayrı aşiq mühitləri və ifaçılıq məktəblərinə, “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” eposlarına, Abbas Tufarqanlı, Sarı Aşiq, Xəstə Qasım, Aşiq Ələsgər, Hüseyn Bozalqanlı, Molla Cuma, Mirzə Bilal, Aşiq Şəmşir, Mikayıl Azaflı, Hüseyn Saraclı, Əkbər Cəfərov və başqa ustad aşıqların sənət dünyasına həsr olunmuş çoxsaylı sanballı məqalələr öz elmi çəkisi ilə seçilir.

Jurnalda vaxtaşırı ustad aşıqların poetik irsindən nümunələr də çap olunur. Jurnalın ayrıca saytı da fəaliyyət göstərir: www.folkloretnoqrafiya.com

FOLKLORİSTİKA – xalq yaradıcılığının toplanması, nəşri və tədqiqindən bəhs edən elm sahəsidir. Xalq ədəbiyyatının tarixi çox-çox qədimlərlə bağlanır. Daha doğrusu, xalqın özünün tarixi qədər qədim və zəngindir. Xalq ədəbiyyatı haqqında elmin yaranması isə sonralara, bizə yaxın olan zamana aiddir. Folkloristika bir elm kimi XVIII əsrin sonu və XIX əsrin əvvəllərindən formalaşmağa başlamışdır. Avropada folklorşünaslığın formalaşması yaranan nəzəriyyələr və məktəblərin fəaliyyəti ilə qeyd olunur: mifoloji məktəb, iqtibas nəzəriyyəsi, tarixi məktəb, antropoloji məktəb, fin məktəbi və s. Azərbaycanda folklorşünaslığın tarixi Təbrizdən olan bir tacirin 326 səhifəlik “Nəğmələr” toplusu ilə səciyyələnir (1721). Sonralar (1804) Əndəlib Qaracadağının əlyazmalarında folklor nümunələri verilmişdir. Azərbaycanın Rusiya tərəfindən işğalından sonra bu toplama işləri daha fəal istiqamətdə getmişdir. Rusdilli mətbuat

(“Tiflisskiye Vedomosti”, “Kavkaz”, “Kavkazskiy vestnik”, “Novoe obozrenie”, SMOMPK və s.) bu işdə xeyli gərəkli addımlar atmışdır. Qori seminarıyasını qurtaran ziyalılar, eləcə də müxtəlif məqsədlər üçün Qafqaza göndərilən rus ziyalıları xalq ədəbiyyatının toplanması, nəşri və tədqiqində əhəmiyyətli işlər görmüşlər. M.Mahmudbəyovun, R.Əfəndiyevin, F.Köçərlinin, S.Vəlibəyovun, T.Bayraməlibəyovun, M.Vəlizadənin, H.M.Qayıbovun, H.K.Sanılının, E.Sultanovun, M.Vəzirovun və başqalarının böyük zəhməti vardır. “Əkinçi” qəzetinin fəaliyyəti ayrıca qiymətləndirilməlidir. XX əsrin əvvəllərində “Məktəb”, “Dəbistan”, “Rəhbər” və s. mətbuat orqanları səhifələrində xalq yaradıcılığı nümunələrinə kifayət qədər yer verməyə başladılar. S.Mümtaz, H.Zeynallı, Y.V.Çəmənzəminli, V.Xuluf-lu, H.Əlizadə, A.Şaiq, A.B.Baqri, C.Əfəndizadə və b. folklorşünaslar nəslə yetişdi. Onlar artıq Azərbaycan folklorşünaslığını öz işləri ilə zənginləşdirdilər. “Azərbaycanı tədqiq və tətəbbü cəmiyyəti”nin yaranması (1923-cü il, 2 noyabr) xalq ədəbiyyatının toplanması və nəşrini dövlət səviyyəsində aktuallaşdırdı. Sonrakı mərhələdə M.H.Təhməsisib, M.Seyidov, Ə.Axundov, P.Əfəndiyev, İ.Abbaslı, M.Həkimov, V.Vəliyev, F.Fərhadov, B.Abdullayev, S.Paşayev, R.Rüstəməzadə, T.Fərzəliyev, A.Nəbiyev, M.Qasımlı, M.İmanov, M.Əliyev, A.Hacıyev, F.Gözəlov, Ə.Əsgər, X.Bəşirli, O.Əliyev, E.Məmmədli, N.Xəlilov, M.Allahmanlı kimi folklorşünaslar nəslə gəlir. Artıq folkloristika bir elm kimi formalaşmış, xalq ədəbiyyatının toplanması, nəşri, tədqiqi sahəsində gərəkli addımlar atmışdır.

FOLKLORİZM – bir termin kimi XIX əsrin sonlarında fransız folklorşünası Pol Sebiyo tərəfindən işlənmişdir. Folklorla diqqətin müxtəlif növlərini özündə əks etdirir. Qərb folklor və etnoqrafiyasında H.Moser, K.Kestlin, D.Antoniyeviç və b. bu termini xalq ənənələrinin kommersiyası, turizm və əyləncə kommersiyası şəklində qəbul etmişlər. XX əsrin 30-cu illərində rus folklorşünaslığında M.K.Azadovski, Y.M.Sokolov və başqaları “folklorizm” terminini yazıçıların, publisistlərin, ədəbi-nəzəri fikrin nümayəndələrinin folklorla marağı kimi izah etmişlər. V.A.Jir-munski bu termini xalq yaradıcılığından rus ədəbiyyatı və mədəniyyətində istifadə kimi səciyyələndirir. Rus, Azərbaycan və digər xalqların ədəbiyyatında folklor-dan istifadəyə dair kifayət qədər əsərlər yaranmışdır. Keçən əsrin 60-cı illərindən folklorizm termininin mahiyyətində daha çox genişlənmələr getmişdir. Radio, televiziya, bədii özfəaliyyət sahəsində görülən işləri də folklorizm özündə ehtiva etmişdir. Etnomusiqişünaslıq da bura daxildir. Artıq folklorizm cəmiyyətin gündəlik həyatında, mədəniyyət və incəsənətində folklorun transformasiya və adaptasiyası hadisəsi kimi başa düşülür. Rus alimi V.E.Qusev folklorizm anlayışına bədii özfəaliyyət, professional bədii yaradıcılıq, müasir xalq yaradıcılığı kontekstində yanaşır. Folklorizmə cəmiyyətdə folklorun mənimsənilməsi kimi baxılmalıdır. K.V.Çistov folklorizmə mədəniyyətin genezis və tipologiyası, yaşama mexanizmi aspekti səviyyəsində baxır. Tarixi-mədəni irs kimi qorunub saxlanması, bədii-estetik tələbatla çevrilməsi, müasirliyə uyğunlaşması, etnik-mədəni və ümumbəşəri meyarlarla

özünü tənzimləməsi, müasir bədii-estetik tələbatla çevrilməsi folklorizmin mahiyyətində dayanan məsələlərdir.

FORMA (latın.: *forma* – növ, obraz, sima, gözəllik) – musiqi əsərinin quruluşu, onun hissələri arasında olan münasibətlər. Çağdaş incəsənətdə iki növ musiqi formaları mövcuddur: 1. Bəstəkar yaradıcılığında yaranmış kiçik və ya irihəcmli musiqi formaları (fuqa, sonata allegro və s.). 2. Xalq yaradıcılığında yaranmış musiqi formaları. Aşıq musiqi nümunələrinin forma və quruluşu uzun yüzilliklər ərzində cilalanaraq ərsəyə gəlmişdir. Tarixi inkişaf nəticəsində aşıq havalarının musiqi formasının əsas tərkib hissələri biçimlənmişdir. İlk növbədə, bu, musiqinin əsasını təşkil edən melodiyadır. Ən kiçik element – özək əhəmiyyəti daşıyan motiv melodiyanın hissəciyidir və özündə müəyyən bir musiqi mənası daşıyır. Aşıq musiqisində motiv əksər havaların, xüsusilə instrumental havanın əsasında dayanır, çoxsaylı təkrarlar sayəsində quruluşa təsir göstərir və inkişafın istiqamətini müəyyənləşdirir ("Ovşarı"). Bir neçə motivin ardıcıl səslənməsi bir musiqi ibarəsi (frazə) təşkil edir və melodiyanın nisbətən tamamlanmış bir bölümünü yaradır. Aşıq havalarında musiqi ibarələrinin yaranması poetik mətnin təsiri altında formalaşır. Belə ki, misraların bölgüləri (təqtiləri) musiqi ibarələrinin yaranmasına gətirib çıxarır ("Qaytarma"). İki və daha artıq musiqi ibarəsinin ardıcıl səslənməsi isə bitkin bir fikri ifadə edən musiqi cümləsi yara-dır. Aşıq havalarında musiqi cümləsini poetik mətnin bir misrası (melomisra) təşkil edir. Melomisralar bir neçə şəkildə

özünü göstərir:

1. Melomisra instrumental çalğı ilə ayrılaraq təkrar (və ya variantlı təkrar) olunur.

2. Melomisra yardımçı söz və söz birləşmələri vasitəsilə genişlənir (daxili və ya xarici genişlənmə). 3. İki melomisra qoşa şəkildə səslənir və instrumental araçalğı ilə növbəti melomisiradan ayrılır. Melomisiraların ümumi inkişaf səciyyəsi təkrar və ya variantlı təkrar xasiyyətlidir: poetik misralar – aa1a2a3 – melomisiralara – AA1A2A3 – bərabərdir.

Aşıq havalarının poetik mətnini dördlüklər təşkil etdiyindən dörd musiqi cümləsinin (melomisiranın) ardıcıl səslənməsi tam və bitkin bir musiqi formasını – melobəndi yaradır. Melobəndlərin ardıcıl düzlüyü havanın ümumi quruluşunda kuplet formasını əmələ gətirir. Məlum olduğu kimi, kuplet formasının başlıca şərti poetik məzmunun daim yeniləşməsidir. Bədii məzmun dəyişkənliyi melodik bəndə təsir edərək onu yeniləşdirir. Şifahi ənənələrə söykənən aşıq havaları ifa zamanı da müxtəlif təfsirlərə uğrayaraq dəyişir və melodiyanın fərqli variantlarını yaradır. Bu səbəblərdən, aşıq havalarının strukturlarında variantlı kupletlilik üstünlük təşkil edir. Hər bir yeni kuplet əvvəlkinin inkişaf etmiş variantıdır. Qeyd etmək lazımdır ki, aşıq havalarının quruluşunu ənənəvi kuplet formasından fərqləndirən cəhətlər də vardır. Bu, ilk növbədə, aşıq havalarının vokal-instrumental səciyyəsi ilə bağlıdır. Aşıq havalarının əksər çoxluğu geniş a) instrumental girişə, melobəndlər arasında (və ya daha dəqiq desək, hər bəndöncəsi) səslənən intermediyalara və bənd daxilində misra arası (və misra daxili) araçalğılara malikdir.

Həm giriş, həm də intermediyalar inkişafıdır, fərdi özünəməxsus forma və quruluşa malikdir və melodik-intonasiya, məqam-səs, metr-ritm, məzmun-obraz baxımdan hər bir vokal melobəndi hazırlayaraq onun ümumi səciyyəsinə müəyyən edir və havanın ümumi strukturuna təsir göstərir. Digər fərqli cəhət isə odur ki, hər bir havanın b) dramaturji inkişaf xəttində zilə doğru (çox vaxt dalğavarı) yüksəliş özünü göstərir. Kulminasiya anı III melobəndin önündə səslənən instrumental intermediya zamanı hazırlanır və axıcı şəkildə inkişaf edərək III melobəndin əvvəlinə düşür. Qeyd edək ki, əksər aşıq havaları üç poetik bənddən ibarət olduğu üçün, aşıq havalarının forma və quruluşunda üçhissəlilik xüsusiyyətləri də sezmək mümkündür. Hər bir aşıq havası dramaturji xətt üzrə ardıcıl inkişaf edən üçhissəli vokal-instrumental kompozisiya şəklində təzahür edir. Forma və quruluşun biçimlənməsində koda xasiyyətli “yedək” və bənd-daxili artırma olan “cığa”ların da xüsusi yeri vardır.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, aşıq yaradıcılığının mühüm tərkib hissələrindən biri olan – nəsr, nəzm və musiqidən yaranan dastanlar da özünəməxsus forma və quruluşa malikdir. (Bax Dastan.) Hər bir forma musiqi fikrinin ifadəsidir. Forma, estetik-fəlsəfi baxımdan, məzmunun musiqi səsləri vasitəsilə reallaşmasıdır. Buna görə forma-məzmun cütlüyünün ayrılmaz vəhdəti vacib şərtlərdən biridir. Məzmun baxımından ideya və fikrin zənginliyi, güclü hissi təsiri qüvvəsi, mükəmməl təşkil olunmuş forma və quruluşu aşıq havalarını və dastanları əvəzsiz bədii sənət hadisəsi kimi dəyərləndirir.



GEDƏR-GƏLMƏZ, GƏLƏR-GETMƏZ, YEDƏKLİ TƏCNİS (NƏ-FƏSÇƏKMƏ TƏCNİS) – Aşıq ədəbiyyatında çox nadir örnəkləri olan təcnis çeşididir. Bu zaman təcnisin dördüncü misrasının sonunda elə bir söz və ya ifadə seçilir ki, onun tələffüzündə nəfəs ağızdan içəriyə alınır və geriye verilmir. Gedər-gəlməz təcnisin bəzi aşıq mühitlərində “nəfəsçəkmə” adlanması da bu səbəbdəndir:

*Elə danış, deməsinlər səy sənə,
Bir dərdimi yetirmisən səksənə.
İnsan qafil yuxusundan səksənə,
Oyanıb yuxudan eyləməzmi iss...*

*Mərd igidin sərəncamı pozulsa,
Dost görər yurdunu, ay eylər of-of..
Nəcəf Əlimərdanlı*

Bəndin dördüncü misrasına yerləşən “iss...” fono-deyimi nəfəsin içəriyə çəkilməsini təmin edir. Aşıqlar bu poetik üsluba “gedər-gəlməz” adı verirlər. Maraqlıdır ki, bu örnəyin əsas bənddən sonra gələn yardımçı hissəsində eyni əməliyyat tərsinə həyata keçirilmişdir. Belə ki, əsas dörd misralıq bənddən sonra gələn iki misralıq yardımçı-yedək hissənin axırında işlənən “of-of” ifadəsinin tələffüzü zamanı nəfəs içəri alınmır, əksinə, ağızdan çölə verilir. Aşıqlar buna “gələr-getməz” deyirlər. Beləliklə də, yuxarıda misal gətirilən nümunə öz şəkli xüsusiyyətinə görə “gedər-gəlməz, gələr-getməz, yedəkli təcnis”dir.

Özünəməxsus söyləniş tərzii olan gedər-gəlməz/nəfəsçəkmə, yaxud da gələr-getməz nəfəsvermə təcnislər, adətən,

saz havasının müşayiəti olmadan təqdim edilir. İfaçının və dinləyicinin diqqəti daha çox cinasların və “gedər-gəlməz”, yaxud da “gələr-getməz” sözün tələffüz tərzii üstündə olur.

GENOFORMULA – hər bir millətin milli mənsubiyyətini təyin edən melodik intonasiya, metr-ritm, melopoetik, forma, səs-məqam və s. qəlibləri. “Genoformula – özündə qiymətli bədii və etnogenetik informasiyanı qoruyan damara bənzəyir; genoformula tarixi yaddaş kontekstində fəaliyyət göstərən müəyyən səslər toplusudur. Sadə intonasiya ibarələri öz-özlüyündə ümumiləşmiş formullardır, erkən intonasiya edilmənin arxetipləridir, tarixi təcrübənin cəmləşdiyi koddur. Bu melodik tiplərin tarixin süzgəcindən keçərək seçilməsi Azərbaycan musiqisinin intonasiya “lüğəti”nin formalaşmasına gətirib çıxarmışdır” (R.Məmmədova). Genoformula minilliklər boyu formalaşan melodik münasibətlərin ən qədim və ilkin formasıdır. Xalq musiqisinin sonrakı inkişafını doğuran model, bünövrə, özüdür. Formul intonasiya qəlibləri Azərbaycan milli etnosunun musiqi genefondunu təşkil edir. “Xalq musiqisi özündə “yaranma izləri”ni qoruyub saxlayır. Bu onunla şərtlənir ki, insan tarixinin bu və ya digər mərhələlərinin xüsusiyyətləri etnosun özünəməxsus “qalxanı”na çevrilirdi. Onların sabitliyi qoruyucu və stabilləşdirici elementlər doğururdu. Türk dünyasında, məhz bu şəkildə, tanınma işarələri olan intonasiya edilmənin qəlib formaları yaranırdı. Aşıq yaradıcılığı ümumtürk mədəni-etnik birliyinin əsas milli-mənəvi özəyidir.

GƏDƏBƏY AŞIQ MUSIQI MƏKTƏBİ – Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev 2013-cü il sentyabrın 10-da Gədəbəy Aşiq Musiqi Məktəbinin açılışında iştirak etmişdir.

sənətinin vətənidir. Əlbəttə ki, sizin kimi istedadlı aşıqların fəaliyyəti, sizin əməyiniz gələcək nəsillər üçün də örnək olmalıdır. Çünki gənc nəsil vətənpərvərlik ruhunda və milli ruhda tərbiyə



Prezident İlham Əliyev Gədəbəy rayon ictimaiyyətinin nümayəndələri qarşısında çıxış edərək dedi:

– Çox sağ olun. Şadam ki, yenidən görüşürük. Bax, bu məktəbin açılışında bərabər toplaşmışıq. Xatırlayırsınızsa, bu məktəbin təməl daşını biz bərabər qoyduq.

Çox şadam ki, artıq gözəl, göz oxşayan bir məktəb tikilmişdir. Bu məktəbin tikintisi o deməkdir ki, aşiq sənəti yaşayır və yaşayacaqdır.

Əlbəttə ki, məktəbdə oxuyan şagirdlər, ustadlar, gənclər bu sənəti gərək yaşatsınlar. Sizdən nümunə götürüb bu sənəti yaşatsınlar. Çünki aşiq sənəti bizim milli sərvətimizdir, milli sənətimizdir. Azərbaycanda aşiq sənətinin çox dərin kökləri vardır. Azərbaycan aşiq

almalıdır. Həmişə gənclərlə görüşlər zamanı bunu qeyd edirəm ki, gənclər bilikli, Vətənə bağlı olmalıdırlar, vətənpərvər və milli ruhda böyüməlidirlər. Milli ruh da aşiq sənətidir. Milli ruh bizim musiqimizdir, muğam sənətidir, ədəbiyyatımızdır, xalçaçılıq sənətidir. Azərbaycanın bu sənəti bizim böyük sərvətimizdir, dünyanın sərvətidir.

Xalçaçılıq sənəti – onun vətəni Azərbaycandır. Aşiq sənətinin vətəni Azərbaycandır. Muğamın vətəni Azərbaycandır. Azərbaycan xalqı çox istedadlı xalqdır. Bu sənəti Siz yaşadırsınız və gənc nəsillərə əmanət edirsiniz. Ona görə bu məktəbin tikintisi çox böyük mənə daşıyır. Təsadüfi deyil, mən birinci dəfə burada olarkən məsələ qaldırıldı ki, belə məktəbin tikintisinə ehtiyac vardır.



Məktəbin təməl daşını bərabər qoyduq. Bu gün isə məktəbin açılışında bərabər iştirak edirik. Yəni Azərbaycan dövləti gücləndikcə, əlbəttə ki, məktəblərin tikintisi, musiqimizin, mədəniyyətimizin inkişafı ilə bağlı daha da ciddi addımlar atılacaqdır. Çünki bu, bizim gələcəyimizdir. Azərbaycan dövləti güclü, müasir dövlətdir. O dövlətdir ki, milli köklər üzərində qurulubdur. Ulu öndər Heydər Əliyevin dünyagörüşü bundan ibarət idi ki, müasir Azərbaycan dövlətçiliyinin əsasları ancaq milli-mənəvi dəyərlər üzərində qurulmalı idi və quruldu da.

Belə olan halda xalqımızın gələcəyi çox parlaq olacaqdır. Çünki bizim dövlətçiliyimizin əsasları milli əsaslardır. Bu gün bizim ideoloji əsaslarımız milli əsaslar, milli dəyərlər üzərində qurulubdur. Bu dəyərlər arasında bizim musiqimiz, ədəbiyyatımız, aşıq sənətimiz xüsusi yer tutur. Aşıq sənəti, sadəcə olaraq, xalq yaradıcılığı deyildir. Bu,

Azərbaycan xalqının üzərində yaşayan çox böyük dəyərdir. Siz də dəyərli insanlarsınız ki, bu sənəti yaşadırsınız.

Ölkəmizin hər bir yerində milli musiqi, ədəbiyyat inkişaf edir. Bizim musiqimiz çox gözəldir və dünya miqyasında tanınır. Ədəbiyyatımız, kitablarımız, tarixi abidələrimiz – bizim dövlətimiz nə qədər zəngindir, xalqımız nə qədər istedadlıdır! Bütün bunlar xalqımızın istedadının məhsuludur. Ona görə bu gün təkcə Gədəbəy üçün deyil, ölkəmiz üçün əlamətdardır. Çünki gözəl, yaraşqlı məktəb açılır və bu məktəbdə oxuyacaq uşaqlar, gənclər bu sənəti yaşadacaqlar.

Gədəbəy rayonunda olarkən, bir məsələni vurğulamaq istəyirəm ki, hər yerdə olduğu kimi, burada da inkişaf gedir, quruculuq vardır, abadlıq işləri aparılır. Mən xatırlayıram ki, bu küçə tamamilə başqa görkəmdə idi. İndi binələr bərpa edilir, küçələr salınır. Bu gün



buraya gələrkən körpünün açılışında iştirak etmişəm. Kənd yolu çəkilir. Təqdimatda göstəriləndi kimi, heç vaxt yol olmayan yerlərdə 56 kilometr uzunluğunda kənd yolları tikilir. Torpaq yol olmuşdur, insanlar əziyyət çəkirdilər. İndi kənd yolu çəkilir. İçməli su layihəsi icra ediləcəkdir. Biz mütləq Gədəbəy şəhərini təmiz içməli su ilə təmin edəcəyik. Hesab edirəm ki, gələn ilin sonuna qədər bu layihənin əsas hissəsi başa çatmalıdır. Bir müddət bundan əvvəl kəndlərə qazın verilməsi başlamışdır. Onu da qeyd etməliyəm ki, bir qədər ləng gedir. Daha da sürətli getməlidir ki, əksər kəndlər qazlaşdırılsın. Məktəblər, binalar tikilir. Şəmkir-Gədəbəy yolu yaxşı vəziyyətdədir, rahat yoldur. Növbəti illərdə yeni kənd yollarının tikilməsi

də nəzərdə tutulub. Bu gün mənə bu məsələ təqdim olundu. Göstəriş verəcəkdir ki, bütün kəndlərə gedən yollar yenidən qurulsun. Gədəbəy rayonu daha da sürətlə inkişaf etsin, burada insanlar daha da rahat, xoşbəxt, rifah, əmin-amanlıq içində yaşasınlar. Necə ki, bu gün bütün Azərbaycan vətəndaşları rifah, sülh, əmin-amanlıq içində yaşayırlar. Bizim inkişafımızın əsas səbəbi məhz budur. Sabitlik, əmin-amanlıq, cəmiyyətdə mövcud olan xoş əhval-ruhiyyə bu gün Azərbaycanı bir çox ölkələrdən fərqləndirən cəhətdir.

Sizi bir daha alqışlayıram, salamlayıram, aşıqlara öz dərin hörmətimi bildirmək istəyirəm, sizə can sağlığı və yeni yaradıcılıq uğurları arzulayıram.

**GƏNCEYİ SƏDAQƏT MƏM-
MƏDHÜSEYN OĞLU (1965, Qaradağ
mahalı, Xələtbəyli kəndi – Təbriz) –**



Təbriz-Qaradağ aşığı mühitinin istedadlı nümayəndəsidir. Əslən Gəncə şəhərindəndir. Erkən yaşlarından saza həvəs göstərmişdir. Babası da şeirə, sənətə qiymət verən şəxslərdən olmuşdur. Ailədə saza olan hörmət Sədaqət Gənceyinin aşıqlığa marağını daha da artırmışdır. XX əsrin tanınmış saz-söz sənətkarı İsa Dəşənin yanında şagird olmuş, aşıqlığın sirlərini, ustadların yaradıcılığını, dastanları öz ustadından mənimsəmişdir. Təbriz-Qaradağ və ətraf bölgələrdə məclislər aparmış, öz istedadı və sənət biliyi ilə ad çıxartmışdır. Saz havalarının, aşığı şeirlərinin, eləcə də dastanların ən çətin, mürəkkəb məqamlarının izahı üçün gənc aşıqlar onun sənət biliyindən yararlanırlar. Azərbaycan, Türkiyədə və digər ölkələrdə öz sənətinin mükəmməlliyi ilə seçilmişdir. Çoxlu sayda şagirdləri vardır ki, sənətinin sirlərini onlara öyrədir.

GƏNCƏBASAR AŞIQ MÜHİTİ –

Bu aşığı mühitinin sənət şəbəkəsini əhatə edən coğrafi hüdüdlər Goranboy-Daşkəsən, Göygöl-Gəncə-Şəmkir, Tovuz-Gədəbəy-Qazax boyundakı irimiqyaslı ərazini çevrələyir. Borçalı, Göyçə və

Qarabağ aşığı mühitlərinə söykəyi olan Gəncəbasar aşığı mühiti öz ətrafında üç yüzdən yuxarı kəndi cəmləşdirir. Bu gün də əksəriyyətində saza böyük həssaslıq duyulan həmin oymaqlarda tarixən aşığızsız bir toy-düün belə keçirilməmişdir. Gəncəbasar mühitinin ana axarını təşkil edən Tovuzda, hətta elə kəndlərə (Bozalqanlı, Xatınlı, Əlimərdanlı, Azafı, Öysüzlü və s.) rast gəlinir ki, orada hər evdə ən azı bir saz var. Bu kəndlərdə saza-sözə bağlılıq o qədər güclüdür ki, uşaqdan böyüyə hamı, hətta qız-gəlinlər də saz çalıb-oxumağı bacarırlar.

Təkkə kökəmindən gəldiyi üçün Gəncəbasar aşığı mühiti ifaçılıqda yüksək peşəkarlıq qabiliyyəti nümayiş etdirməklə bərabər poetik yaradıcılığa da xüsusi diqqət yetirmişdir. Yəhya bəy Dilqəm, Hüseyn Şəmkirli, Hüseyn Bozalqanlı, Öysüzlü Səməd, Xınnalı Qasım, Seyfəli Pənah, Əlimərdanlı Nəcəf, Xəyyat Mirzə, Həsən Mülkülü, Məftun Əziz, Mikayıl Azafı, Qaymaqlı Avdı, Şıxlı Məhəmməd kimi yaradıcı sənətkarların öz mühitlərindən çox-çox uzaqlarda saz-söz xiridarı sayılması, düzüb-qoşduqları şeirlərin dildən-dilə, eldən-elə yayılması, bir çox aşığı rəvayət və söyləmələrinin, eləcə də "Dilqəm", "Aşığı Hüseynin Naxçıvan səfəri", "Hüseynlə Bəyçoban", "Öysüzlü Səməd", "Məftun-Leyla" və s. dastanların onların adına bağlanması Gəncəbasar aşığı mühitinin yaradıcı mənzərəsindən soraq verir.

Aşığı şeiri şəkillərinin çeşidli biçimlərinin yaranmasında, xüsusən də tənəzin yeni çalarlarla zənginləşdirilməsində Gəncəbasar sənətkarları mühüm rol oynamışdır. İsmayıl Sadıxlı, Mikayıl Azafı, Vəli Miskinli, Şıxlı Məhəmməd, Xalıqverdi Bozalqanlı, Bisavad Teymur,



Goranboyly Səfər, Səlim Sinədəftər, Kəmsavad kimi sənətkarların təcnis yaradıcılığına gətirdiyi yeniliklər sözügedən aşiq şeiri şəklinin struktur və poetik sistemini əhəmiyyətli dərəcədə kamilləşdirmişdir. Gəncəbasar mühitinin yaradıcılıq çevrəsi fəlsəfi və aşiqanə məzmununa malik lirik, eyni zamanda lirik-epik örnəkləri əhatə etməklə yanaşı, bəhəddirlik-ərənlilik motivləri daşıyan el hekayətlərini, tarixi-qəhrəmanlıq dastanlarını özündə cəmləşdirir. Başqa örnəkləri xatırlatmadan öncə, orasını ayrıca qeyd etmək lazımdır ki, "Koroğlu" dastanının əsas ocaqlarından biri məhz Gəncəbasar aşiq mühitidir. "Koroğlu" dastanının ifadəliliyindəki misilsiz qabiliyyətinə görə bu mühitdə bir qisim ustad aşığa müxtəlif zamanlarda məxsusi olaraq "Koroğlu aşığı" – "Koroğluxan" deyilmişdir. Aşiq Əsəd Bozalqanlı, Qaraçıoğlu İbrahim, Aşiq Qara Mövləyev, Aşiq İslam Yusifov, Aşiq Mirzə Bayramov, Aşiq İmran Həsənov, Aşiq Mahmud Məmmədov, Aşiq Ələsgər Tağıyev

Gəncəbasar aşığılığında "Koroğlu aşığı" – "Koroğluxan" titulu qazanan qüdrətli sənətkarlardır. Onlar güclü və temperamentli səs tipinə malik olduqlarından oxuyan zaman səsləri uzaq məsafədən eşidilmişdir. Belə aşıqlardan bir çoxu zilə çəkərək səs gücünə "otuzluq lampa" adlanan neft çırağını söndürə bilmişdir. Gəncəbasarda saz-söz meydanında hər-bə-zərbə gəlmə üsullarından birinin zil səslə "Misri" üstündə "Koroğlu" oxuması da təsadüfi deyildir.

Azərbaycan aşiq sənətinə Aşiq Ovalar, Aşiq Şıvıldıq, Aşiq Cəfərqulu, Aşiq Məmmədqulu (XVII-XVIII yüzilliklər), Küvəndikli Əhməd, Hüseyn Şəmki, Öysüzlü Səməd (XIX yüzillik), Hüseyn Bozalqanlı, Əlimərdanlı Nəcəf, Mirzə Bayramov, Əsəd Rzayev, Şair Vəli, Qaraçıoğlu İbrahim, Aşiq Zülfüqar, İslam Yusifov, Qara Mövləyev, Teymur Morullu, Şıxlı Məhəmməd, Xatınlı Ələkbər, Azaflı Mikayıl, Əkbər Cəfərov, Murad Niyazlı, İmran Həsənov, Ədalət Nəsimov, Avdı Qaymaqlı, İsfəndiyar



Rüstəmov, Cəlal Qəhrəmanov, Aşıq Əskinaz, Kərəm İncəli, Sayad Pənahov, Xanlar Məhərrəmov (XX yüzillik) kimi saz-söz ustadları bəxş edən Gəncəbasar aşıq mühitində hazırda Mahmud Məmmədov, Əli Quliyev, Hacı Çaylı, Nəsrəddin İsmayılov, Əlixan Niftəliyev, Ulduz Sönməz, Solmaz Kosayeva, Gülarə Azafli, Samirə Əliyeva, Aşıq Nemət, Altay Məmmədli, Zülfüyyə Aşıqlı, Qələndər Zeynalov, Dəmir Vəliyev, Nəbi Əzizoglu, Nazim Quliyev, İlham Aslanbəyli, Elməddin Məmmədli, Şəhriyar Qaraxanlı, Avdı Musayev, Şaiq İncəli və başqa istedadlı sənətkarlar çalıb-çağırırlar. Bütövlükdə götürdükdə isə, Azərbaycan aşıq sənətinin əsas yaradıcı və ifaçı qüvvələrinin toplaşdığı çağdaş Gəncəbasar aşıq mühitində doxsana yaxın aşıq fəaliyyət göstərir.

GƏNCƏLİ LƏTİF (1932, Gəncə şəhəri – 2015, Borçalı) – Gəncəbasar və Borçalı aşıq mühitlərinin yetirməsidir. Orta məktəbi Gəncədə qurtarmış, sonra Borçalıya köçmüşdür. Erkən yaşlarından saza həvəs göstərmişdir. Gənc yaşla-

rından aşıq şeiri üslubunda şeirlər yazmağa başlamışdır. Borçalıya köçdükdən sonra Aşıq Əmrah onun qabi- liyyətini, sazda çalıb-oxumaq bacarığını görüb



yanına şagird götürmüşdür. Aşıq Əmrahın yanında daha da püxtələşən, sənətin sirlərini öyrənən Lətif bir neçə ildən sonra müstə-

qil aşıqlığa başlamış, özü də beş aşıq yetişdirmişdir. Ustad kimi Borçalıda və Gəncəbasarda tanınmışdır.

GƏRAYLI – dördmisralı bəndlərdən qurulan, hər misrası səkkiz hecadan ibarət olan, birinci bəndi *a-b-c-b*; sonrakı bəndləri isə *d-d-d-b*; *e-e-e-b* ardıcılığıyla qafiyələnən aşıq şeiri şəkli. Adətən, üç-beş bənddən ibarət olur. Sonuncu bənddə müəllif öz adını və ya təxəllüsünü söyləyir. Heca vəzninin qaydalarına tabe olan gəraylının 5 + 3; 4

+ 4; 3 + 3 + 2 şəklində misradaxili bölgüləri də vardır:

*Gözüm qaldı siyah teldə (4 + 4),
Bülbül öldü meyli güldə (4 + 4),
Kimsəm yoxdu qürbət eldə (4 + 4),
Sən mənə qəmxar ol, yaylaq (3 + 3 + 2).
Aşiq Ələsgər*

“Gəray” adlı qədim türk tayfasının adına bağlı olduğu ehtimal olunur. Səkkizlik ölçüsünə tabe olan saz havaları (“Təbrizi”, “Dübeyti”, “Şahsevəni”, “Paşaköçdü”, “Saritel”, “Gəraylı” və s.) üstündə oxunur. Azhecalılığına, qısa və yığcam ölçülü musiqi qəlibləri ilə oxunduğuna görə gəraylılar arxaik poetik mətnlər sayılır.

Müxtəlif poetik-üslubi müdaxilələr nəticəsində gəraylı qəlibi əsasında “Cinas gəraylı”, “Cığalı gəraylı”, “Dildönməz gəraylı”, “Sallama gəraylı”, “Zəncirləmə ayaqlı gəraylı” və s. kimi şeir çeşidləri yaradıla bilər.

“GƏRAYLI” – aşiq havası. “Gəraylı” havalar silsiləsinə aiddir. Poetik mətnin əsasını “gəraylı” aşiq şeir forması təşkil edir. Həm musiqi havasını, həm də poetik mətni bildirən musiqili-poetik havalar qrupuna aiddir. Bütün gəraylı havaları oynaq və şən ovqatlıdır. Şah pərdə kökündə ifa olunur. Instrumental girişlə başlayır. Havanın məqam-intonasiya, melodik özəyi burada qoyulur (açıq simə keçməklə yeni dayaq tonuna axıcı modulyasiya və s.). Havanın bir neçə dayaq pilləsi müşahidə olunur: şah pərdə, boş pərdə və vokal melodiya üstünlük təşkil edən orta pərdə. “Gəraylı” dəqiq metr-ritmik ölçüyə malikdir və “mahnıvarı” havalar qrupuna aiddir.

Vokal melodiya xanədaxili sinkopalı meloformul üzərində yaranır, melomislər qısa araçalğılarla bir-birindən ayrılır. Melobəndin sonunda yardımçı söz və söz birləşmələrinin köməyi ilə tamamlayıcı funksiya daşıyan mobil bölüm yaranır və xarici genişlənmə baş verir. Melobənd boş pərdəyə keçidlə – “Şur”a ayaqla, eyni ritm-intonasiya komplekslərinin saxlanması ilə müşahidə olunan koda tipli bölmə ilə sona çatır. Instrumental intermediyalar daha hərəkətli və dinamikdir, yüksək pillələrdə inkişaf edərək kök pərdə zilini əhatə edir. Havanın kulminasiya anı ənənəvi olaraq III melobəndin əvvəlinə düşür və davamlı şəkildə gərgin aşiq boğaz qaynatmaları, melo-nidaları səslənir. Hava etnomusiqişünaslar T.Məmmədov və İ.İmamverdiyev tərəfindən nota köçürülmüşdür.

GƏZİŞMƏ – milli musiqi termini.

1. Aşiq sənətində vokal və instrumental ifaçılıq üsulu. İfa zamanı müəyyən melodik özək üzərində və ya hər hansı bir dayaq tonu ətrafında gəzişərək improvizasiya etmək: a) aşiq havaları içərisində müəyyən qisim havalar vardır ki, onların vokal melodiyası öz tipinə görə reçitativ-deklamasiya xasiyyəti daşıyır və “reçitativ” havalar qrupuna aiddir. Bu havaların yaranmasında gəzişmə əsas üslub və formayaradıcı ünsürlərdən biridir. “Heydəri”, “Qaraçı” (“Dərvişi”); b) bəzi aşiq havalarının saz partiyalarında gəzişmə prinsipi özünü göstərir: “Çoban bayatı”, “Bəhməni” və s.; c) yarıreçitativ aşiq havalarında dəqiq ölçülü, mahnıvarı vokal melodiya gəzişmələr vasitəsilə improvizasiya səciyyəli musiqi ifadələri daxil olur. 2.

Muğam sənətində vokal və instrumental ifaçılıq üsulu.

“GİLƏNAR” – aşiq havası. Başqa bir adı “Qazax səbzəsi”dir. Şah pərdə kökündə oxunur. Poetik mətnin əsasını qoşma xalq şeir forması təşkil edir. Nikbin, gümrah, şən ovqatlıdır. Kuplet-variant formasındadır. Dəqiq metr-ritmik ölçüyə malikdir. Instrumental giriş havanın məqam-intonasiya özəyini özündə daşıyır. Instrumental və vokal melodiyanın başlanğıc impuls səsi şah pərdə üzərindədir. Bəndin hər melomisrası əlavə sözlərdən ibarət yardımçı ifadələr vasitəsilə genişlənir. Bəndsonu əlavələr şirgə xasiyyəti daşıyaraq daha irihəcmli. Məqam-intonasiya məzmunu Şura uyğundur. Hər melobəndin sonunda baş pərdəyə keçid baş verir və hava yeni intonasiya-rəng çalarına (Segah – baş pərdə kökünə xas olan melodik özəklər) boyanır. Hava ənənəvi Şur keçidi ilə tamamlanır. “Gilənar” vokal melodiya-sının tipinə görə, “mahnıvarı” havalar qrupuna aiddir. Bu havanın adı onun ən mahir ifaçısı olan Aşiq Murad Niyazlının eyniadlı qoşmasına uyğun olaraq “Gilənar” adını almışdır. Etnomusiqişünas T.Məmmədov tərəfindən nota köçürülmüşdür.

“GÖDƏKDONU” – aşiq havası. Qədim adı **“Təbrizi”**dir. Şah pərdə kökündə oxunur. Poetik mətnin əsasını “gəraylı” xalq şeir forması təşkil edir. Oynaq, lirik ovqatlıdır. Dəqiq metrik, ritmik ölçüyə malikdir. Instrumental girişdə və bəndlərarası intermediyalarda əsas melodiya, əsasən, birsəsli şəkildə ifadə olunur. Instrumental və vokal melodiyanın başlanğıc impuls səsi şah

pərdə üzərindədir. Bəndin hər melomisrası təkrarlar və yardımçı söz və söz birləşmələri vasitəsilə genişlənir. Bəndsonu əlavələr daha irihəcmli. Məqam-intonasiya məzmunu “Segah”a uyğundur. Vokal melodiyanın özəyində baş pərdə kökünə aid olan havaların xarakterik trixord intonasiyası – şah pərdə-orta pərdə-baş pərdə dayanır. Kiçik terisiya diapazonuna malikdir. Şah pərdə kökü havanın səslənməsinə müəyyən rəng çaları qatsa da, vokal melodiyanın məqam-intonasiya məzmununu (Segah) dəyişmir. “Gödəkdonu” vokal melodiya-sının tipinə görə, “mahnıvarı” havalar qrupuna aiddir. Etnomusiqişünas T.Məmmədov tərəfindən nota köçürülmüşdür.

GÖYÇƏ AŞIQ MÜHİTİ – Gəncəbasar, Zəngəzur, Dərələyəz, İrəvan



**Aşiq Talib
Ələsgəroğlu**

mahalları ilə əhatələnən Göyçə mahalı uzunluğu təqribən yüz, eni isə qırx kilometr olan böyük bir əraziyə sahib olmuşdur. Özündə Basarkeçər, Kəvər, Aşağı Qaranlıx, Yelenovka, Çəmbərək kimi beş iri

rayon mərkəzini və yüzdən yuxarı kəndi cəmləşdirən bu qədim oğuz diyarında son bilgiyə – 1988-ci il hesablamalarına görə, yüz əlli mindən yuxarı adam yaşayırdı. Mahalın əhalisinin yüzdə səksənini Azərbaycan türkləri, yüzdə iyirmisini isə ermənilər təşkil edirdi.

“Miskin Abdal ocağı”nın güclü mənəvi-ürfani zəmini bununla belə həm



də güney Azərbaycandan gələn Ağ Aşıq Allahverdi kimi ustadların yaratdığı sənət iqlimi ilə şəkillənən Göyçə aşıq mühitində neçə-neçə istedadlı aşıqlar yetişmişdir. Azərbaycan aşıq sənətinə Məmmədhüseyn, Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər, Aşıq Məhərrəm, Aşıq Musa, Şişqayalı Aşıq Aydın, Aşıq Əziz, Usta Abdulla, Əbdüləzim, Növrəs İman və başqa onlarla nəhəng sənətkar bəxş edən Göyçə mühiti aşıqlar vətəni kimi bütün yaxın və uzaq mahallarda ad çıxartmışdır. Ağkilsə, Zod, Ağbulaq, Şişqaya, Şorca, Cil, Ardanış, Qızılvang, Zərzkənd oymaqlarında az qala hər ev bir aşıq ocağına çevrilmişdir. 20-ci yüzilliyin əvvəllərində təkcə Basarkeçərin Zərəkənd oymağında otuz beş aşıq yaşamışdır. Mühitdəki sənət həyatını – ifaçılıq və yaradıcılıq ahəngini dinamik vəziyyətdə, rəqabət və yarış ovqatında saxlayan bu çoxsaylı poetik və melodik kamilliyin – musiqi və söz sərraflığının daimi yüksəliş keçirməsinə təkan vermişdir. Azərbaycan aşıq sənətinin ümumi mən-

zərəsinə – diqqət yetirdikdə xüsusi məharət və istedad tələb edən bağlama, qıfılənd, müəmma və deyişmələrin xeyli hissəsinin Göyçə mühitində yaradıldığı məlum olur. Təcnisin yeni çalarlarla zənginləşdirilməsində də Göyçə aşıq mühitinin xidmətləri böyükdür. Poetik istedadının bu yöndəki qeyri-adi imkanlarına görə Qızılvangli Aşıq Alı həm də "Təcnis Alı" ad-titulu ilə tanınmışdır. Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər, Növrəs İman kimi qüdrətli sənətkarlar bütövlükdə aşıq şerinin bədii-üslubi və formal-texniki hədudlarını ciddi keyfiyyət dəyişiklikləri hesabına genişləndirmişdir. Bütün zamanlar ərzində Göyçə aşıq mühitində yaradılan bədii nümunələr – şeir və dastanlar öz poetik kamilliyi, məzmun dərinliyi, dil təmizliyi və üslub gözəlliyi ilə seçilmişdir. Bütövlükdə Azərbaycan aşıq sənətini təmsil etmək haqqına sahib olan Aşıq Ələsgər istedadı da bu mühitin poetik ab-havasında yetişmişdir. Göyçə mühiti söz yaradıcılığı ilə yanaşı, bəstəçiliklə – biri-birindən gözəl

və tərəvətli saz havaları yaratmaqla da şöhrətlənmişdir. "Göyçəgülü", "Göyçə qaragözü", "Göyçə gözəlləməsi", "Köhnə Göyçə", "Məmmədsöynü", "Nəcəfi" və başqa bu qəbildən olan onlarla saz havası Göyçə sənətkarlarının barmaqlarından qopmuşdur. Göyçə aşığı mühitində pərvəriş tapan həmin havalar az sonra Azərbaycanın bütün aşığı mühitlərinə yayılmış və aşıqların musiqi repertuarında möhkəmlənmişdir. Bundan əlavə, digər mühitlərdə yaranan bir çox saz havalarının cilalanmasında da Göyçə aşıqları özünəməxsus sənətkarlıq məharəti göstərmişlər.

Göyçə aşığı mühiti Gəncəbasar, Borçalı, Qarabağ, Dərələyəz və İrəvan aşığı mühitləri ilə sıx sənət əlaqələri saxlamışdır. Şəmkiqli Aşığı Hüseyn, Aşığı Ələsgər və Bozalqanlı aşığı Hüseyn üçlüyünün saz-söz əlaqələri, Aşığı Ələsgərin Dərələyəz, Qarabağ, Gəncə və İrəvan səfərləri həm adı çəkilən mühitlərin, həm də bütövlükdə Azərbaycan aşığı sənətinin yüksələn xətt üzrə inkişaf keçirməsinə güclü təkan vermişdir.

"GÖYÇƏ GÖZƏLLƏMƏSİ" – aşığı havası. Başqa bir ad variantı: **"Yüngül şərili"**. "Gözəlləmə" havalar silsiləsinə aiddir. Göyçə aşığı mühitində yaranmışdır. Poetik mətnin əsasını, bütün "gözəlləmə" havalarında olduğu kimi, aşığı şeir forması olan "qoşma" təşkil edir. Baş pərdə kökündə ifa olunur. Refren də daxil olmaqla, bir neçə mövzudan ibarət geniş instrumental girişə malikdir. Aşağı istiqamətli, xalis kvinta həcmli, baş pərdə kökünə xas olan səciyyəvi qammavari hərəkətlə başlayır. İmpuls-səs – şah pərdədir. Hava variantlı inkişaf prinsipinə

əsaslanır, təkrarlar və sekvensiyalardan yaranır. Vokal melodiyanın özəyində səciyyəvi trixord intonasiyası dayanır (şah pərdə-orta pərdə-kök pərdə). Havanın ümumi inkişafında metr dəyişkənliyi özünü göstərir – 3/4, 2/3, 1/2. Hava əsas dayaq tonunda – baş pərdədə tamamlanır. İ.İmamverdiyev tərəfindən instrumental şəkildə nota köçürülmüşdür. **Bax: Gözəlləmə.**

"GÖYÇƏGÜLÜ" – aşığı havası. Qədim Azərbaycan torpağı Göyçə mahalının adı ilə bağlıdır (**Bax: Göyçə aşığı mühiti**). Şah pərdə kökündə ifa olunur. Poetik mətnin əsasını "qoşma" aşığı şeir forması təşkil edir. Gümrah, nikbin, lirik ovqatlıdır. Məqam-intonasiya məzmunu Şura uyğundur. Instrumental giriş və bəndlərarası intermediyalar kiçikdir. Instrumental melodiyanın başlanğıc impuls səsi şah pərdə, vokal melodiya isə kök pərdə üzərindədir. Bəndin melomisraları qoşa şəkildə oxunur və araçalğılarla birbirindən ayrılır. Bəndin sonu yardımçı söz və söz birləşmələri vasitəsilə genişlənir. IV misranın təkrarı zamanı vokal melodiya baş pərdəyə keçid baş verir və hava yeni intonasiya-rəng çalarına (Segah – baş pərdə kökünə xas olan melodik özləklər yaranır) boyanır və geniş vokaliz tipli, improvizasiyalı oxumalardan yaranan və tamamlayıcı funksiya daşıyan müstəqil bölmə yaradır. Bu bölmənin vokal melodiyasının özəyində baş pərdə kökünə aid olan havaların xarakterik trixord intonasiyası – şah pərdə-orta pərdə-baş pərdə dayanır. Hər bəndin sonu məhz bu şəkildə tamamlanır və hər dəfə gəzişmələrin daha da genişlənməsi, improvizasiyalılığın artması, aşığı "gül"ləri ilə bəzənməsi halları

müşahidə olunur. Hava ənənəvi olaraq kiçik instrumental Şur keçidi ilə tamamlanır. “Göyçəgülü” vokal melodiyasının tipinə görə, mahnıvarı “yarıreçitativ” havalar qrupuna aiddir. Etnomusiqişünas T.Məmmədov tərəfindən nota köçürülmüşdür.

GÖYÇƏLİ QASIM (1880, Göyçə mahalı, Ağkilsə kəndi – 1945, Göyçə mahalı, Cil kəndi) – ustad kimi Göyçədə və ondan kənarda tanınmışdır. Aşıq sənətinə mükəmməl bələd olduğuna və mahir ifaçılığına görə sənətkarların mühüm bir qismi onu özünə ustad hesab etmişlər. Göyçədən Aşıq Yunis, Aşıq Həmid (Aşıq Yunisin qardaşıdır), Aşıq Oruc, Aşıq Müseyib, Şair Kazım, Aşıq Bəşir, Aşıq Əli, Aşıq Dünyamalı aşıq sənətini bu ustaddan öyrənmişlər. Aşıq Qasım ifaçı aşıq olmuşdur. Geniş dastan və musiqi repertuarına malik olmuşdur. Aşıq sənətinə sazı, sözü, yetişdirdiyi sənətkarlarla töhfələr vermişdir.

GÖYÇƏLİ MƏHƏMMƏD QURBAN OĞLU (1825, Göyçə mahalı, Qaraqoyunlu kəndi – 1888, Şəmkir rayonu, Qaraçəmirli kəndi) – Göyçə aşıq mühitinin ustad sənətkarlarından olmuşdur. Əsrin ortalarında Şəmkir rayonunun Qaraçəmirli kəndinə köçmüşdür. Çətin dolanışığ üzündən bu addımı atmaq məcburiyyətində qalmışdır. Şəmkirdə tezliklə məşhurlaşmış, toy məclislərində, şənliklərdə çalib-oxumuşdur. Ustadların yaradıcılığını, orta əsr dastanlarını mükəmməlliklə söyləyə bilmişdir. Sənətinin sirlərini oğlu Abbasa öyrətmişdir. O da ustad kimi ağır məclislər aparmış, xalq arasında tanınmışdır.

GÖZƏLLƏMƏ – gözəlliyyə vəsfinə həsr edilmiş aşıq şeiri və saz havalarına verilmiş ümumi ad. Gözəlləmələr ən çox qoşma və qoşma üstündə olan saz havalarına bağlı olsa da, aşıq şeirində gözəlləmə-divani, gözəlləmə-müxəmməs, gözəlləmə-gəraylı kimi çeşidlərə də rast gəlinir:

Gözəlləmə-gəraylı:

*Budur gəldi bahar fəslü,
Dağların lala vaxtıdı.
Açılbıdı qızılğüllər,
Bülbülün bala vaxtıdı.
Abbas Tufarqanlı*

Gözəlləmə-qoşma:

*Cilvələlib nə qarşımda durubsan,
Nənəm sənə qurban, ay sarıköynək.
Mələksən, çıxıbsan cənnət bağından,
Heç kim olmaz sənə tay, sarıköynək.
Aşıq Ələsgər*

Gözəlləmə-müxəmməs:

*Arif olan, bilin, çəkib
bu sinəmə dağı gözəl,
Bülbül kimi gəşt eləyib,
dolanıb bağı gözəl.
Görəni candan eləyir
hüsnünün varağı, gözəl.
Xəstə ki, hələ xəstədir,
öldürürsən sağ, gözəl.
Xudam səni xəlg eləyib
aşıqlara yağı, gözəl.
Xəyyat Mirzə*

Şux, oynaq ritmlə söylənən və yüksək əhval ifadə edən gözəlləmələrdə təkcə gözəl xanımların hüsnü vəsf olunmur. Dağların, bağların, bulaqların,

meşələrin, kənd və şəhərlərin tərəvət və yaraşığından söz açan gözəlləmələr də aşiq poeziyasında xeyli yer tutur.

GÖZƏLLƏMƏ-QAFİYƏ – ustad aşıqların *gözəlləmə-qoşmaya* verdikləri ad variantlarından biri. Bilindiyi kimi, klassik aşiq poeziyasında *“qoşma”* adı əvəzinə daha çox *“qafiyə”* kəlməsi işlədilmişdir. On birlik ölçüsündəki aşiq şeirlərinin şux və oynaq ahəngə malik olanlarına da *“gözəlləmə-qafiyə”* deyilmişdir. M.P.Vaqif qəmli şeirlər yazan M.V.Vidadiyə:

*Qafiyə deməyin seyrəklənibdir,
Könlün bayatıda zirəklənibdir –*

deyə ünvanladığı poetik məzəmmətdə də *“qafiyə”* kəlməsi altında gözəlləmə ruhlu qoşmanı nəzərdə tutur. Molla Cumanın XIX əsrin sonlarına aid olan şeir dəftərlərində də qoşma əvəzinə *“qafiyə”* deyimindən istifadə olunmuşdur.

GÖZƏLOV FÜZULİ (FÜZULİ BAYAT) XEYRULLA OĞLU (1958, Masallı rayonu, Xırmandalı kəndi – Bakı) – folklorşünas, filologiya elmləri doktoru, professor. Azərbaycan Xarici Dillər Universitetinin fransız dili fakültəsini bitirmişdir (1984). Özbəkistan EA Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun aspirantu-



rasında oxumuşdur (1987-1990). 1990-cı ildə namizədlik, 1997-ci ildə doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir. Türkiyənin Qazi Antep Universitetində

(1999-2008) çalışmışdır. *“Oğuz epik ənənəsi və “Oğuz Kağan” dastanı”* (1993), *“Türk xalqlarının nağılları”* (1993), *“Şaman əfsanələri və söyləmələri”* (1993), *“Əlişir Nəvai haqqında xalq rəvayətləri”* (1994), *“Türk təkkə və təsəvvüf ədəbiyyatı”* (2011), *“Azərbaycan folkloru və yazılı ədəbiyyat”* (2013) və s. kitabların müəllifidir. *“Masallı folkloru”* kitabının (2013) topla-yıcısı və tərtibçisidir. Aşiq sənətində təsəvvüf və dastan yaradıcılığı ilə bağlı maraqlı araşdırmaları var. AMEA-nın Folklor İnstitutunda *“Müasir folklor”* şöbəsinin müdürüdür.

GÜL QAFİYƏ – aşiq ifadəliliğinde istifadə olunan yardımçı poetik vasi-tələrdən biri. Gül qafiyələr qoşma və gəraylı bəndinin misra qırımlarında – yarım misralarda və ya misra, qoşamisa, eləcə də bənd aralarında işlədilir. Müşayiət etdiyi mətnin məzmun dairəsinə uyğun seçildiyi üçün gül qafiyələr aşiq ifası zamanı təqdim olunan oxu materialının bədii-estetik təsirini nəzərəcərpacaq dərəcədə artırır. Məsələn, gözəlləmə üstündə oxunan qoşma, bəndinin üçüncü misrası ilə dördüncü misrası arasında gül qafiyənin bədii sistemə vurduğu naxışa diqqət yetirərək mən-zərəni dolğunluğu ilə aydınlaşdırır:

Bundan sonra öpüb qucmaq çağıdır,

ay gedən ey-eyy...

gül bədən ey-eyy...

bal dadan ey-eyy...

aldadan ey-eyy...

ixtilat keçibdir, söz vaxtı deyil.

Burada onsuz da gözəl olan mətn parçası gül qafiyələr, hesabına daha da

təravətlənir.

Gəraylı bəndinin gül qafiyəsi qoşma bəndinin gül qafiyəsinə nisbətən yığcam olur, çünki onun müşayiət etdiyi mətnin özü də ölçü baxımından yığcamdır. Gözəlləmə gəraylının bənd boylarını izləyən gül qafiyə:

*A beybafa,
Vermə cəfa,
Gəl insafa,
Sürək səfa...*

Gözəlləmə-qoşmanın həmin məqamdakı gül qafiyəsi:

*Dağlar maralı,
Gəzmə aralı,
Rəngim saralı,
Mənəm yaralı,
Kəsmə qəralım,
A dərdin alım...*

Təqdim olunan nümunələrdən də göründüyü kimi, gül qafiyələr, adətən, müraciət üstündə qurulur və kövrək, həzin, yalvarış-iltimas səciyyəli söz-deyimlərdən təşkil olunur.

GÜL PƏRDƏ – sazın pərdələrinin açıq sim üzərində yaratdığı səs düzümündə əsas – diatonik pərdələr arasında yerləşən əlavə pərdələr (15 pərdəli sazda). Yarım pərdə, rəndələyən pərdə, kor pərdə, lal pərdə də adlandırılır. **Bax: Yarım pərdə.**

GÜLƏLİYEV ABBAS MUSAXAN OĞLU (1954, Şamaxı rayonu, Şıxzərli kəndi)



Şirvan aşığı mühitin istedadlı yetirməsidir. Orta təhsil almışdır (1962-1972). Atasını Musaxan kişi

özü də ustad sənətkar olmuşdur. Bununla belə oğlunu yaxın dostu aşığı Xanmusaanın yanına şagird göndərmişdir. Gur və şaqraq səsi vardır. Aşığı və muğam sənətinin dərin bilicisidir. Dastançı aşığıdır. Şamaxıda, Bakıda gənc aşıqların müsabiqəsində fəxri fərman və diplomlara layiq görülmüşdür. Moskvada keçirilən Ümumittifaq festivalının laureatı olmuşdur. 2010 və 2014-cü illərdə Bakıda keçirilən I və II Beynəlxalq Aşığı Festivalalarının diplomantıdır. Qobustan rayonu Şıxzərli kənd mədəniyyət evinin müdürüdür. Aşıqlar Birliyi idarə heyətinin üzvü və bədii şurasının həmsədridir. Əməkdar mədəniyyət işçisi fəxri adına layiq görülmüşdür (2019).

GÜLİYEV İBRAHİM (ƏNGƏRXANLI) GÜLİ OĞLU (1860, Şamaxı rayonu, Əngərxan kəndi – 1920) – Yaradıcı aşığı olmuşdur. Şirvan aşığı mühitin yetişdirdiyi ustad sənətkarlardandır. Erkən yaşlarında atasını itirmişdir. Dayılarının himayəsində böyümüşdür. Dayıları Aşığı Xəlildən və Aşığı Pənahdan aşığı sənətini öyrənmişdir. Toylarda, şənliklərdə İbrahim bəzən aşığı, bəzən də xanəndə kimi oxumuşdur. Zil səsi ona qulaq asanları heyran qoymuşdur. Aşığı kimi o, Şirvanda, Qarabağda, Dağıstanda, Naxçıvanda məclislər apar-

mışdır. Şirin, məlahətli səsi, güclü yaddaşı, sənətə dərinlən bələdliyi ona böyük hörmət gətirmişdir. Aşıq Mirzə Bilal, Aşıq Daşdəmir, Aşıq Sədrəddin, Aşıq Nürəddin onun yanında şagird olmuşlar. Ən istedadlı davamçısı ustad sənətkar Mirzə Bilal sayılır. “İbrahim peşrovu” saz havasının bəstəçisi də odur.

“GÜLLÜ QAFİYƏ” – Aşıq havası. Şah pərdə kökündə oxunur. Poetik mətnin əsasını “qoşma” xalq şeir formasının “Dedim-dedi” ardıcılığı üzərində qurulan oynaq, ritmik biçimi təşkil edir. Sual-cavab məzmunlu, lirik, sevgi ovqatlıdır. Məqam-intonasiya məzmunu Şura uygundur. Akkord quruluşlu instrumental giriş və bəndlərarası intermediyalar genişdir. Vokal melodiyanın başlanğıc impuls səsi şah pərdə üzərindədir. Melodiya sual-cavab üslubunda qurulmuşdur və məzmunu uyğun olaraq 6 + 5 təqtili – kiçik melodik ibarələrlə oxunur və araçalğılarla bir-birindən ayrılır. Bəndin sonunda, IV misranın təkrarı zamanı, vokal melodiya baş pərdəyə keçid baş verir və hava yeni intonasiya-rəng çalarına (Segah – baş pərdə kökünə xas olan melodik özlər yaranır) boyanır. Vokal melodiyanın özəyində baş pərdə kökünə aid olan havaların xarakterik trixord intonasiyası – şah pərdə-orta pərdə-baş pərdə dayanır və bir qədər improvizasiyalı xasiyyət daşıyır. Instrumental sonluq “Çoban bayatı” havasının xarakterik intonasiyalarını xatırladır, lakin ondan fərqli olaraq boş pərdəyə düşməklə Şur məqamına qayıdır və şah pərdəni kvarta sıçrayışı ilə qeyd edərək tamamlanır. “Güllü qafiyə vokal melodiyanın tipinə görə, “mahnıvari” havalar qrupuna aiddir. Etnomusiqişünas T.Məmmədov tərəfindən nota köçürülmüşdür.

GÜLLÜ QAFİYƏ – Gözəlləmə tərzindəki aşıq şeirlərinin “dedim-dedi” və ya “dedim-söylədi” prinsipi ilə sual-cavab şəklində qurulmasına verilən ad. Misra daxilində, yaxud da misra önlərində yer alan həmin “dedim-dedi” və ya “dedim-söylədi”ləri aşıqlar “gül” hesab edir və daha çox bu tərzdəki qoşmalara “güllü qafiyə”, yəni “güllü qoşma” adı verirlər. Misraönü “dedim-dedi”lərdən düzələn güllü qafiyə:

Dedim: sənə aşıq olan can budur,

Dedi: sənə eşqin axar bir sudur.

Dedim: cavan ömrüm çürüyüb gedir,

Dedi: əbəz sözdü, əfsanədir bu!

Qurbani

Misradaxili “dedim-dedi”lərdən qurulan güllü qafiyə:

Dedim: ey əzizim, dedi: can sənə,

Dedim: bir sözüm var, dedi: di soruş.

Dedim: bülbulünəm, dedi: gülünəm,

Dedim: küssülyük, dedi: gəl barış.

Molla Cuma

Bu qəbildən olan aşıq şeirləri aşıqlar tərəfindən, əsasən, “Güllü qafiyə” adlı saz havası üstündə oxunur.

GÜLMƏHƏMMƏDİ SƏTTAR
(1941, Qaradağ mahalı, Şücaylı kəndi)

– Qaradağ aşıq mühitinin yetişdirdiyi yaradıcı sənətkarlardandır. Aşıq şeiri üslubunda yazıb yaradır. Şeirləri məclislərdə, ustadların repertuarında səsləndirilir. Özü də sazın-sözün dərin bilicisidir. Təbrizdə beş şeir kitabı nəşr olunmuşdur. Aşıq yaradıcılığının müxtəlif problemləri ilə bağlı maraqlı məqalələri də vardır. Ustad aşıqlar haqqında mətbuat səhifələrində maraqlı yazılarla çıxış edir.

GÜLMƏMMƏDOV ƏMRAH PAŞA OĞLU (1913, *Borçalı mahalı, Kəpənəkçi kəndi*–1987) – Borçalı aşığı mühitinin yetişdirdiyi ustadlardandır. İki



il molla yanında təhsil almışdır. Daha sonra Qarayazıda yeni açılan yeddiillik məktəbdə oxumuşdur. Saza xüsusi marağı olmuşdur. Saz çalmağı evlərində atasından öyrənmişdir. Borçalının ustad sənətkarı Məsim Yediyarovun şagirdi olmuşdur (1928-1934). İkinci Dünya müharibəsində iştirak etmişdir. Müharibədən qayıtdıqdan sonra müxtəlif vəzifələrdə çalışmışdır. Kənddə mühasib, hərbi komissarlıqda müvəkkil, kolxozda sədr vəzifələrində işləmişdir. Mahir ifaçı kimi də bölgədə və ondan kənarda tanınmışdır.

Yaradıcı qabiliyyəti olmuşdur. Sazın pərdələrinə əlavələr etmiş, bəzi havaları cilalamışdır. On bir simli sazın əsasını qoyan yaradıcı sənətkardır. Aşığı Əmrah dostu və sənət yoldaşı Aşığı Hüseyn Saraclı ilə Azərbaycan və Gürcüstanda

ağır məclislər aparmışdır. Radio və televiziya verilişlərində şagirdləri ilə birgə çıxışlar etmişdir. Azərbaycan aşıqlarının III Qurultayının iştirakçısı olmuşdur. Kamandar Əfəndiyev, Ziyəddin İsmayılov, Hüseyn Kərimov, Ürfət Sədiyev, Müslüm Süleymanov, Lətif Əzizov ondan aşığı sənətinin sirlərini öyrənmiş və ustad aşığı kimi yetişmişlər.

Aşığı Əmrah məlum-məşhur dastanlardan əlavə, aşıqlar arasında çox az-az söylənən dastanların da bilicisi və söyləyicisi olmuşdur. Mahir ifaçı idi. Klassik aşığı yaradıcılığının kamil bilicilərindən biri kimi şöhrət qazanmışdır. Saz ifaçılığında Aşığı Əmrahın yeri əvəzsizdir. Aşığı sənətinə hədsiz dərəcədə tələbkarlıqla yanaşmışdır. Lirik şeirləri, qoşma və gəraylıları aşıqların repertuarında tez-tez səslənir.

GÜLMƏMMƏDOV FAXFUR İSGƏNDƏR OĞLU (1956, *Çıldır-Ağbaba mahalı, Ellər kəndi* – Bakı) –

Aşığı ailəsində anadan olmuşdur. Atası İsgəndər Ağbabalı dövrünün tanınmış ustad sənətkarlarından olmuşdur. Faxfur



da sənətin sirlərini atasından öyrənmişdir. Orta təhsillidir. Ağbaba Çıldır aşığı ifaçılıq ənənəsinin layiqli davamçısıdır. Çıldır-Ağbaba saz havalarının unikal bilicilərindən sayılır. Bakıxanov qəsəbəsində Adil İsgəndərov adına mədəniyyət evində saz müəllimidir. Sənətin sirlərini gənc nəsle öyrətməyin qayğısına qalır. Beynəlxalq festivallarda aşığı sənətini layiqincə təmsil etmişdir. Tür-

kiyədə Sivas şəhərində Aşıq Veysəl festivalında (2006), Cıdır mahalında Aşıq Şenlik festivalında (2012) fəxri medalla mükafatlandırılmışdır. Aşıq şeirinin müxtəlif şkillərində poetik örnəkləri vardır. “Telli sazım” adlı kitabı çıxmışdır (2016). Azərbaycan Aşıqlar Birliyinin üzvüdür (1989).

GÜLMƏMMƏDOV ŞƏHADƏT NƏSİB OĞLU (1930, Qazax rayonu, Dağkəsəmən kəndi-2018)



– Uşaqlıqdan aşiq sənətinə xüsusi marağı olmuşdur. Məlahətli səsi, bacarığı onu bu sənətə

gətirib çıxarmışdır. 1950-ci ilin əvvəlindən aşıqlılığa başlamışdır. Qazaxda, Tovuzda, Şəmkirdə, Borçalıda ustad aşiq kimi tanınmışdır. Qədim saz havalarının bilicisi və mahir ifaçısı kimi məşhur

olmuşdur. Dastanların mahir söyləyicisi sayılmışdır. Bir çox dastanların fərqli variantlarını, xüsusən də “Koroğlu”-nın az məlum olan qollarını söyləyib AMEA-nın Folklor İnstitutunda yazıya aldirmışdır. Unudulmaqda olan “Koroğlu” havalarının (“Urfayı Koroğlu”, “Vanağzı Koroğlu”, “Koroğlu sürütməsi” və s.) gənc nəslə öyrədilməsində də yerli xidməti olmuşdur. Solo saz ifaçılığında müstəsna ustad xidmətləri vardır.

GÜVƏNDİKLİ ƏHMƏD (XIX əsr, Tovuz rayonu, Gүvəndik kəndi) –Tovuz aşıqlığının ustadlarındanır. Sənətin inkişafında, zənginləşməsində əvəzsiz xidmətləri vardır. Aşıq Əhməd dövrünün ustadlarından olan Yəhya bəy Dilqəmlə çox yaxın olmuşdur. Şeirlərinin ruhunda, məzmununda da bu yaxınlıqlar görünür. “Ola” rədifli qoşması bunun nümunəsidir. Ustad aşıqların qənaətinə görə “Əhmədi-Kərəm” havası onun adı ilə bağlıdır.



HACIBƏYLİ (HACIBƏYOV) ÜZEYİR ƏBDÜLHÜSEYN OĞLU (18.09.1885 – 23.11.1948) – bəstəkar, musiqişünas, dramaturq, publisist, pedaqoq, ictimai xadim. SSRİ xalq artisti (1938), Azərb. EA akad. (1945), prof. (1940). SSRİ Dövlət mükafatı laureatı (1941, 1946). ABİ sədri (1938-1948), ADK rektoru (1928-29; 1939-48), Azərb. EA İncəsənət İnstitutunun direktoru (1945-1948) olmuşdur. Müasir Azərbaycan professional musiqi sənəti-

nin və milli operanın banisi. Şərqdə ilk operanın yaradıcısı. Ü.Hacıbəyli yaradıcılığının konseptual sistemində aşiq sənətinin məxsusi yeri vardır. İlk növbədə ozan-aşıq sənəti üçün türk mentallığının, azərbaycanlıların türk dünyası ilə mədəni eyniliyinin (identifikasiyasının) təzahürü idi. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda baş verən ideoloji və sosial-tarixi proseslər kontekstində Ü.Hacıbəyli ümumtürk mədəniyyətinin ayrılmaz hissəsi olan ozan-aşıq sənətinə böyük maraq göstərməsi qanunauyğun bir hal idi. Həmin dövrdə Azərbaycan xalqının

milli şüurunun formalaşmasında, azərbaycançılıq ideyalarının yayılmasında türk bədii təfəkkürünün bariz nümunəsi olan aşiq sənətinin də əhəmiyyəti var idi. Mürəkkəb koqnitiv prosesin sonucunda Hacıbəyli aşiq sənətinin dərin qanunauyğunluqlarını mənimsəmiş və onun tipik xüsusiyyətlərini yüksək bədii səviyyədə yaradıcılığında təcəssüm etdirmişdir. Ü.Hacıbəyli əsərlərində Azərbaycan xalqının etnogenetik qaynaqlarının, onun tarixi və mental xüsusiyyətlərinin əks etdirilməsi həlledici dərəcədə aşiq sənətinin arxetiplərinin inikası nəticəsində mümkün olmuşdur. Bəstəkarın yaradıcılığında oğuz-türk epik ənənəsindən miras qalmış azman bədii sistemlə “mətnlərarası dialoq” baş tutmuşdur. Həmin yaradıcı dialoq sayəsində aşiq sənəti müasirliklə qovuşmuş, onların meydana gətirdiyi olduqca zəngin musiqi-ışarə sistemi isə yeni mənə çalarları əldə etmişdir. Hacıbəyli yaradıcılığında aşiq sənətinin çoxəsrlik şifahi ənənələri Avropa musiqi sisteminin qanunauyğunluqları ilə sintez olunaraq dolayısı ilə dünya musiqi mədəniyyətinə inteqrasiya edilmişdir. Bu baxımdan Şərq və Qərb arasında musiqi dialoqunun formalaşmasına həlledici təsir göstərən yaradıcılığı musiqi tarixində koevolusiyaya, yəni öz səciyyəvi qanunauyğunluqları və inkişaf tempələrinə malik müxtəlif mürəkkəb strukturların inteqrasiyasına dair parlaq nümunə ola bilər. Hacıbəylil aşiq musiqisinin Avropa musiqi təxəyyülünü



zənginləşdirə biləcək uyğunlaşma (adaptasiya) mexanizmini və misilsiz kreativ imkanlarını açmağa müvəffəq olmuşdur. Məsələn, aşiq havalarının sintaqmatik quruluşunun bütün səviyyələri üçün xarakterik olan total variantlıq, akkordların qeyri-tersiya strukturu və harmonik vertikalının sonorluğu, motiv bölünməsi və işlənmənin spesifik priyomları, özünəməxsus polimetrik quruluş bəstəkarın fərdi üslubunun ayrılmaz hissəsini təşkil etmişdir. Ü.Hacıbəylidən başlayaraq, aşiq musiqisinin özəllikləri Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin üslub özünəməxsusluğunu və bənzərsizliyini şərtləndirən əsas amillərdən biri olmuşdur. Generativ qrammatika baxımından qeyd etmək olar ki, aşiq musiqisinin mətnyaranma qanunauyğunluqlarını, onun koqnitiv modellərini dərinləndirən əsas amillərdən biri olmuşdur. Bu koqnitiv modellər sisteminə aşiq musiqisinə xas olan məqam-intonasiya, metr-ritm, forma, tembr-intonasiya və s. özəlliklərlə bərabər türk mədəniyyəti kontekstində tarixən formalaşmış konseptlər də daxildir. Səciyyəvidir ki, XX əsrin tarixi-mədəni kontekstində həmin konseptlər aktuallaşaraq yeni semantik çalarlar əldə etmişdir. “Koroğlu” operasının Uvertürasının ilk xanələrində səslənən türk konseptsfərasının ən əski konseptlərindən biri buna nümunə ola bilər. Oğuz türklərinin “Koroğlu” epik havalarının

tipoloji modelinin özəl xüsusiyyətləri üzərində qurulmuş bu mövzu əsrlərdən bəri türk dünyasında azadlığın, mübarizliyin, yenilməzliyin rəmzi olmuşdur. Operanın xronotopunu, yəni sovet imperiyası tarixinin ən faciəvi dövrlərindən biri olan XX əsrin 30-cu illərinin ümumi ab-havasını nəzərə alaraq, birmənalı şəkildə qeyd etmək olar ki, “Koroğlu” konseptinin Ü.Hacıbəyli əsərində gündəmə gətirilməsi mövcud ideologiyaya, dəhşətli gerçəkliyə qarşı cəsarətli bir etiraz idi. Bəstəkarın yaradıcılığında aşığı sənətinin səciyyəvi xüsusiyyətlərinin əks olunması uzunmüddətli və mərhələli bir proses idi. Onun aşığı sənəti qanunauyğunluqlarını koqnitiv şəkildə qavraması prosesində “Əsli və Kərəm”(1912) operası mühüm mərhələ idi. Digər erkən operalarından fərqli olaraq “Əsli və Kərəm”-in librettosu və musiqi dili aşığı musiqi-poetik yaradıcılığının bəzi cizgilərini əks etdirmişdi. “Atlı Kərəmi” aşığı havasının musiqi dramaturgiyasında önəmli rolu, epik poetikanın səciyyəvi əlamətləri “Əsli və Kərəm” operasını yalnız muğam deyil, həm də “dastan operası” (termin V.Belyayevə məxsusdur) adlandırmağa imkan vermişdir. Ü.Hacıbəyli tərəfindən aşığı musiqisinin ənənələrinin dərinədən mənimsənilməsi və onların artıq təşəkkül tapmış bəstəkarlıq təfəkkürü süzgəcindən keçirilməsi baxımından “Aşıqsayağı” triosu böyük maraq kəsb edir. “Aşıqsayağı” da bəstəkarlıq yaradıcılığında ilk dəfə olaraq aşığı musiqisinin əksər musiqi ifadə vasitələri öz dolğun və orijinal təcəssümünü tapmışdır. Aşığı musiqisi ənənələrinin təzahür etdiyi digər mühüm sahə bəstəkarın vokal yaradıcılığıdır. 1940-cı illərdə yazılmış “Döyüşçülər marşı”, “Çağırış”, “Ananın oğluna nəsihəti” (aşığı Mirzə

Bayramovun sözlərinə), “Yaxşı yol”, “Şəfqət bacısı” kimi mahnılarda, “Vətən və cəbhə” kantatasında aşığı musiqisinin qəhrəmanlıq toposu ilə bağlı tarixi semantikasının bəzi özəllikləri, ayrı-ayrı ifadə vasitələri yaradıcı şəkildə təfsir edilmişdir. Onun yaradıcılığında aşığı sənətinin koqnitiv modellərinin təfsiri baxımından “Koroğlu” operası əlçatmaz zirvədir. Özünün qeyd etdiyi kimi, “Koroğlunu aşığılar tərənnüm etmiş və edir və ona görə də operada üstün gələn stil aşığı stilidir”. Səciyyəvidir ki, aşığı yaradıcılığının üslub xüsusiyyətləri operada artikulyasiyadan tutmuş onun ümumi kompozisiyası da daxil olmaqla bütün səviyyələrdə özünü büruzə vermişdir. “Koroğlu” operasının semantik müstəvisində ozan-aşığı sənətinin tarixi inkişafının bir neçə xronoloji mərhələsinə aid mürəkkəb struktur-attraktorlar bütün zənginliyi ilə təmsil olunmuşdur. Digər tərəfdən, “Koroğlu” operası aşığı yaradıcılığının koqnitiv modellərinin Avropa musiqisinin bəzi səciyyəvi toposları ilə çarpazlaşması baxımından da böyük maraq kəsb edir. Bu operanı yazmaqla Ü.Hacıbəyli inandırıcı şəkildə sübuta yetirmişdir ki, aşığı musiqisi simfonik ümumiləşdirmələr səviyyəsinə çataraq, əsərin dramaturgiyasında mühüm semantik funksiyaya malik iri sonata-simfonik formalarının və leytmotiv sistemin əsasını təşkil edə bilər.

Onun aşığı yaradıcılığına dair nəzəri baxışlar sistemi də böyük tarixi əhəmiyyətə malikdir. Bəstəkarın elmi axtarışlarının nəticəsində ilk dəfə olaraq Azərbaycan şifahi ənənəli musiqi janrları sistemində aşığı sənətinin yeri təyin edilmiş, onun əsas musiqi-üslub xüsusiyyətləri xarakterizə olunmuş və ən başlıcası, musiqi eposşünaslığının per-

spektiv istiqamətləri müəyyənləşdirilmişdir. Ü.Hacıbəylinin elmi konsepsiyasının bir çox müddəaları o dövrün elmi paradigmasında təşəkkül tapan etnomusiqişünaslığın fundamental müddəaları ilə həmahəng idi. Ü.Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq mahnıları musiqi, ədəbi, psixoloji və etnoqrafik cəhətdən öyrənilməlidir” fikri, onun ənənəvi musiqinin şifahilik, variantlıq, çoxmərhələlik kimi fundamental kateqoriyalara dair müşahidələri etnomusiqişünaslığın metodoloji bazasında böyük önəm daşıyır. Üzeyir bəyin məqalələrində və məruzələrində aşığı sənətinin genezisi, sazın morfologiyası, ifa üslubunun xüsusiyyətləri, havaların janr sistemi və s. bu kimi məsələlər işıqlandırılmışdır. Aşıqların I qurultayı ərəfəsində yazılmış “Aşığı sənəti” məqaləsində (1928) bu sənət növünün tarixi-genetik qaynaqlarına nəzər salaraq və “aşığı” sözünün etimologiyasını şərh edərək qeyd ki, “aşığı sözünün mənşəyi ərəb dilindəki “aşığı” sözü ilə bağlıdır və mənası “aşığı olmuş” kimi qəbul edilir. Əsl aşıqlar müasir aşıqlardan fərqli idi. Son dərəcə zəngin poetik və musiqi istedadına malik olan aşıqlar vaxtilə əfsanəvi şəxslər hesab edilirdilər”. Ü.Hacıbəyli aşıqların repertuarına dair bir sıra maraqlı mülahizələr irəli sürmüşdür. Bayatı və şikəstəni aşığı musiqisinin səciyyəvi janrları adlandırmışdır: “Şikəstə və bayatıya aşığı dəstəsinin dəstgahı demək olar, çünki bu növ musiqi təğənnisi əsl onların sənətidir”. Həmin nümunələrin poetik əsasını heca şeir tipi təşkil etdiyini qeyd edən ədib geniş yayılmış formalardan biri olan bayatının bədii-struktur xüsusiyyətlərinin maraqlı təsvirini verirdi. “Azərbaycanın musiqi həyatına bir nəzər” məqaləsində Ü.Hacıbəyli, aşığı

sənətinin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri kimi etnomusiqişünaslığın müasir terminoloji leksikonunda polimətnlik adlanan və bir hava üstündə müxtəlif poetik mətnlərin ifasını nəzərdə tutan amili də qeyd edir. Aşığı məktəblərinin ifaçılıq ənənələri məsələsinə toxunaraq yazır ki, “bu musiqinin özü də və sözləri də, zətən, göy xalqına məxsus bəstə və qoftə olub, qoftəsi məzmunca müxtəlif olduğu halda bəstəsi yeknəsəqdir və ənvai varsa da, o da hər mahalın öz təğənni üslubuna aiddir; məsələn, Şirvan şikəstəsi, Qarabağ şikəstəsi”. Yaşadığı dövrün aşığı ifaçılığı praktikasına dair müşahidə və fikirləri də müstəsna elmi dəyərə malikdir. Ənənəvi ifaçılıq sənəti üçün səciyyəvi olan multiinstrumentalizm, yəni bir neçə alətdə ifa etmək bacarığı, xalq musiqisi ifasının özünəməxsus formaları, toylarda xanəndə və aşığı dəstələrinin birgə çıxışı və bu kimi məsələlər böyük maraq doğurur. Aşığı sənətinin tarixi-nəzəri problemlərini nəzərdən keçirən ədib onun sosial mahiyyətinə də toxunmuşdur. Ü.Hacıbəyli həm bu çıxışında, həm də məqalələrində aşığı sənətini mütəhərrik, sosial baxımdan şərtləndirilmiş, Azərbaycanın çoxşaxəli mədəni məkanında sərbəst fəaliyyət göstərən bir sahə kimi qiymətləndirir. Onun elmi-nəzəri konsepsiyasının mühüm tərkib hissəsi şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisinin janr sistemi ilə bağlıdır. Geniş empirik materiala əsaslanan Ü.Hacıbəyli ənənəvi Azərbaycan musiqisinin janrlar üzrə sistemləşdirilməsinin müxtəlif metodlarını təklif etmişdir. Funksional amilə əsaslanan janr təsnifatının birinci tipində aşığı musiqisi birmənalı şəkildə şifahi ənənəli professional musiqinin nümunələri sırasında qeyd olunmuşdur. Ü.Hacıbəyli tərəfindən təqdim edilmiş

Azərbaycan musiqisinin janr təsnifatının ikinci variantının əsasında metr-ritmik prinsip durur. Struktur-tipoloji metoda əsaslanan bu təsnifat variantında bəhrli və bəhrsiz növlərlə yanaşı, aşiq musiqisi üçün səciyyəvi olan metr-ritmik təşkilin qarışıq tipinə də yer ayrılmışdır: “bir para dəstgah və ya şöbələri bəhrsiz olaraq təğənni edildikən musiqisi biləks bəhrli olub zərb aləti dəxi işlənir (...) dəstgah kimi müəyyən bəhr və havaları olmayan musiqi cümləsindən biri də “Şikəstə” və “Boyatı”(bayatı)dır” (Hacıbəyli). O, şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisinin ümumi janr təsnifatını verməklə yanaşı, aşiq musiqisinin ayrı-ayrı janrlarının sistemləşdirilməsinə də təşəbbüs göstərmişdir.

Keçən əsrin birinci yarısında aşiq sənəti ilə bağlı bütün mühüm tədbirlərin (I, II aşiq qurultayları, olimpiadalar və s.) təşkilində Ü.Hacıbəyli mühüm rol oynamışdır.

HACIBƏYOV-TAĞIZADƏ NİYAZİ ZÜLFÜQAR OĞLU (1912, Tiflis –

1984, Bakı) –dirijor, bəstəkar, ictimai xadim. SSRİ Xalq artisti (1959), Sosialist Əməyi Qəhrəmanı (1982), SSRİ Dövlət mükafatı laureatı (1951, 1952), Cəvahirlər Nehru adına Beynəlxalq mükafatın laureatı (1974). B.Bartok adına medalla təltif edilmişdir. Moskva (M.Qneşin) və Leninqradda bəstəkarlıq üzrə məsləhətlər (Q.Konen, N.Ryazanov) almış, ADK-da aspiranturada oxumuşdur. “Rast” simfonik muğamının, “Xosrov və Şirin” lirik operasının, “Çitra” baletinin, simfonik orkestr



üçün (“Rəqs süitəsi” və s.), f-no üçün əsərlərin, mahnıların (“Arzu” və s.) müəllifidir. Azərbaycanda milli dirijorluq məktəbinin yaranması Niyazinin adı ilə bağlıdır. Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərinin ilk təfsirçisi və təbliğatçısı olmuş, əsərlərin məzmun dərinliyi, bədii ifadəliliyi, parlaq obrazlılığı, rəngarəng musiqi boyaları məhz Niyazi ifasında parlaq təcəssümünü tapa bilmiş və xalq tərəfindən sevilmişdir. Hacıbəyovlar (Zülfüqar Hacıbəyovun oğlu) ailəsində doğulub boya-başa çatan Niyazi C.Qayağdioğlu, H.Sarabski, Q.Pirimovla yaxın ünsiyyətdə olmuş, xalq musiqi örnəklərini dərinlən mənimsəmişdir. Bunun nəticəsi olaraq, ilk əsərlərindən olan səs və orkestr üçün məşhur “Vətən haqqında mahnı”sını (1935) yazmışdır. Bu mahnıda aşiq melosu cizgiləri ilə kütləvi sovet mahnılarının xüsusiyyətləri üzvi surətdə uzlaşmışdır. Mahnının aşiq üslubu sonralar bir çox Azərbaycan bəstəkarlarının mahnı yaradıcılığında davam etdirilmişdir. Niyazi məşhur “Rast” simfonik muğamının yaradıcısıdır. Özündə üçhissəli silsilənin xüsusiyyətlərini cəmləşdirən, birhissəli kompozisiya şəklində bəstəkar həllini tapan əsərdə “Rast” muğamı və onun şöbələrindən bəhrələnmişdir. Müəllif son bölmədə ənənəvi təsnif əvəzinə “Əlində sazın, qurbanı” aşiq havasından istifadə etmişdir. Bəstəkar parlaq harmonik boyalar, polifonik üslublar, rəngarəng orkestr səslənməsi ilə havaya yeni bədii məzmun daxil

etmiş, bununla da böyük sənət ustalığı nümayiş etdirmişdir.

HACIBƏYOV ZÜLFÜQAR ƏB-DÜLHÜSEYN OĞLU (1884, Şuşa – 1950, Bakı) – bəstəkar. Əməkdar incəsənət xadimi (1943). Professional musiqi



təhsili olmamışdır. “Əlli yaşında cavan” (1909), “Evliyədən subay” musiqili komediyalarının, dram tamaşalarına musiqinin, bir sıra mahnıların, simfonik orkestr,

nəfəs alətləri və xalq çalğı alətləri orkestri üçün (“Cəngi” – F.Əmirovla birlikdə) əsərlərin, “Azərbaycan” kantatasının (Z.Bağirovla birlikdə) müəllifidir. “Almaz” filminə musiqi bəstələmişdir (oğlu, görkəmli dirijor Niyazi ilə birlikdə). “Aşıq Qərib” dastanı əsasında eyniadlı muğam operasını (1915, tamaşaya qoyulmuşdur – 1916) yazmışdır. Bəstəkar operada xalq musiqi folklorunu Avropa musiqisi ilə qovuşdurmağa can atmışdır. “Üç aşıq” (“Məlikməmməd”) operası tamamlanmışdır. Azərbaycan xalq musiqi nümunələrinin toplanması, nota yazılması işində Z.Hacıbəyovun böyük xidmətləri olmuşdur. “Azərbaycan türk el nəğmələri” toplusuna daxil olan bir çox nümunələr Z.Hacıbəyovun ifasından nota yazılmışdır. Bəstəkarın nota saldığı 150-dək qədim xalq havalarının əlyazması onun şəxsi arxivində saxlanılır.

HACIYEV ASİF ABBAS OĞLU (1960, Gürcüstan Respublikası, Marneuli rayonu – Bakı) – folklorşünas,

publisist, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvü (2003), filologiya üzrə elmlər doktoru (1998), professordur (1999). Orta məktəbi Bakı şəhərində bitirmişdir. BDU-nun (keçmiş Azərbaycan Dövlət Universitetinin) filologiya fakültəsində oxumuşdur (1977-1982). C.Naxçıvanski adına hərbi məktəbdə tərbiyəçi vəzifəsində işləmişdir (1982-1986). Bakı Slavyan Universitetinin ədəbiyyat nəzəriyyəsi kafedrasının professoru və universitetin tədris işləri üzrə prorektoru (1986-2014) daha sonra isə həmin universitetin rektoru (2014-2016) vəzifəsində çalışmışdır. Hazırda Azərbaycan Universitetinin professorudur. Ədəbi fəaliyyətə tələbəlik illərindən başlamışdır. Dövrü mətbuatda elmi, ədəbi, publisistik məqalələri ilə çıxış edir. Axıska türklərinin folkloru, mifologiyası, aşıq sənəti və dastan yaradıcılığı ilə məşğul olur. “Epik ənənə və müasir bədii nəsr” (1984), “Qəribəm bu vətəndə” (Axıska türklərinin etnik mədəniyyəti) (1992), “Müasir nəsrə mifologizm və folklorizm” (1993), “Məhsəti türklərinin etnik mədəniyyəti” (1997), “Müasir nəsrin poetikası” (1997), “Axıska türk folkloru” (1998; 2008), “Bayatı poetikası” (2000), “Qurani Kərim rus ədəbiyyatında” (2009), “Axısqa Aşıq Molla Məhəmməd Səfili” (2014) “Axıska türklərinin sürgün folkloru” (2014), “XX əsr ədəbi düşüncələr tarixi” (2018) və s. kitabları nəşr olunmuşdur.



HACIYEV CÖVDƏT İSMAYİL OĞLU (1917, Şəki – 2002, Bakı) – bəstəkar, pedaqoq. SSRİ Dövlət mükafatı laureatı (1945, 1952), Xalq artisti (1960), professor (1963). ADK-nı (1938 – Ü.Hacıbəylinin sinfi –

xalq musiqisi, L.M.Rudolfun sinfi – bəstəkarlıq) və P.İ.Çaykovski adına MDK-nı (1938-1941, 1945-1947 – D.D.Şostakoviçin sinfi) bitirmişdir. “Vətən”



operasının (Q.Qarayevlə birlikdə), 8 simfoniyanın, simfoniyyetta, 3 simfonik poemanın (o cümlədən “Sülh uğrunda”, 1951) və digər orkestr əsərlərinin, oratorianın, kamera-instrumental əsərlərin (o cümlədən Kvartet-poema, 1961), fortepiano üçün əsərlərin (sonata, ballada, prelyüdiya, “Musiqili lövhələr” silsiləsi, 1977), Xor-poemanın, romans-qəzəllərin müəllifidir. Musiqi tarixinə Azərbaycan simfonizminin əsasını qoyan bəstəkarlardan biri kimi daxil olmuşdur. Əksər musiqi janrlarında əsərlər yazan bəstəkarın yaradıcılığında simfoniya aparıcı rol oynamışdır. Müasir dövrün ən mühüm problemləri, humanist ideyalar, xalqların sülh uğrunda mübarizəsi, Vətən mövzusu, xalqın mənəvi gücünə inam və s. C.Hacıyevin yaradıcılığının əsas qayəsini təşkil etmişdir. Onun musiqisi səmimiyyəti, dərinliyi, təhkiyənin hərarəti ilə fərqlənir və kökləri etibarilə, xalq musiqi yaradıcılığının çoxəsrlik ənənələrinə sıx bağlıdır. O öz əsərlərində folklor janrlarının xüsusiyyətlərini müasir musiqi dilinin ləksikası ilə üzvi şəkildə birləşdirməyə nail olmuşdur. Bəstəkarın yaradıcılığında özü-

nü göstərən epik təfəkkür tərzinin də folklor kökləri vardır. Ü.Hacıbəylinin sinfində xalq musiqisinin əsaslarını dərinləndirən öyrənməsi, tələbəlik illərində Elmi-Tədqiqat Musiqi Kabinəsinin xətti ilə ekspedisiyaların tərkibində iştirak etməsi, folklor nümunələrinin toplanması, nota yazılması işində qızgın fəaliyyəti onun gələcək əsərlərinin musiqi dili və üslubunun formalaşmasına öz təsirini göstərmişdir. Bəstəkarın Q.Qarayevlə birlikdə yazdıqları “Vətən” operasında əsərin əsas qəhrəmanı Aslan obrazı, bütönlüklə, aşiq musiqisinin intonasiya-ritmik xüsusiyyətləri ilə xarakterizə olunur. C.Hacıyev bir sıra aşiq havalarını, xalq nəğmələrini nota köçürmüşdür: “Gəraylı”, “Şah Xətayi divanisi”, “Kərəm şikəstəsi”, “Şəmkir gözəlləməsi”, “Kəvəri”, “Dilqəmi” və s.

HACIYEV HACALI (ŞAMAXILI) SAHİBCAN OĞLU (1935, Şamaxı rayonu, Quşçu kəndi – 2010) – Şirvan



aşiq mühitinin yetişdirdiyi ustad sənətkarlardan-
dır. Kənddə yeddiillik məktəbi qurtarmış-

dır (1940). Aşiq Abbas Söhbətovun yanında şagird olmuşdur. Aşiq sənətinin sirlərini, ustaların yaradıcılığını, saz havalarını, dastanları ustadından mənimsəmişdir. Aşiq Abbas Söhbətovdan və digər Şirvan sənətkarlarından altmışa yaxın hava öyrənmişdir. Məşhur aşıqların şeirlərini sinəsinə toplamışdır. “Nar ağacı, nar çiçəyi” aşiq mahnısının bəstəçisidir. “Ordubadlı Kərim”, “Fərhad və Şirin”,

“Adıgözəl”, “Nigar və Mahmud”, “Seydi” kimi çox az söylənən dastanların mükəmməl bilicisi olmuşdur. Bir çox ritmik saz havaları və aşiq mahnıları bəstələmişdir. “Hacalı gözəlləməsi” aşıqlar və xanəndələr arasında geniş yayılmışdır.

HACIYEV HƏSƏN (HƏSƏN XƏYALLI) MƏHƏRRƏM OĞLU (1885, Göyçə mahalı, Daşkənd kəndi – 1966)



– Göyçə mühitinin yetişdirdiyi usatd saz-söz sərrafi. Dini təhsil almışdır. Dayısı Hacı Rəhim ona dini elmləri öyrətmişdir. Şəxsi mütaliə yolu ilə dini təhsilini davam etdirmiş, elmin dərinliklərinə bələd olmuşdur. Ədəbi-mədəni mühitdə, xalq arasında Xəyalli Həsən adı ilə tanınmışdır. Aşıq yaradıcılığına xüsusi maraq göstərmiş, ustaların yaradıcılığını toplamağa çalışmışdır. Xəyalli Həsənin özündə xalq şeiri üslubunda şeirlər yazmışdır. Şeirlərinin son bəndində “Xəyalli” təxəllüsünü işlətməmişdir. Aşıq Ələsgər yaradıcılığına böyük hörmətlə yanaşmış, onun şeirlərini yaddaşına toplamağa çalışmışdır. Aşıq Ələsgər ocağı ilə onun möhkəm yaxınlığı olmuşdur. Xüsusilə Aşıq Ələsgərin qardaşı oğlu Aşıq Nəcəflə aralarında möhkəm dostluq münasibəti olmuşdur. Qoşmaları, gəraylıları, təcnisləri, cığalı təcnisləri onun bir sənətkar kimi istedadını, şeir bacarığını ifadə edir.

HACIYEV İLHAM (İLHAM ASLANBƏYLİ) MUSA OĞLU (1965, Qazax rayonu, Aslanbəyli kəndi – Sumqayıt) – Qazax mühitinin yetişdirdiyi istedadlı sənətkarlardandır. Ay-dın oxu manerası və deklamativ ifa tərzilə seçilir. Azərbaycan Texniki Uni-



versitetinin maşınqayırma fakültəsini bitirmişdir (1987-1993). Erkən yaşlarından saza həvəs göstərmişdir. Aşıq İncəli Kərəmin yanında səkkiz il şagird olmuşdur. Sənətin sirlərini, dastan yaradıcılığını ustad yanında dərinlənən mənimsəmişdir. Çalgı və oxu manerasının bəzi incəliklərini Xanlar Məhərrəmovun ifaçılığından əxz etmişdir. İyirmi yaşından müstəqil aşığığa başlamışdır. Müsəbiqələr qalibidir. Türkiyədə, İranda, Almaniyada və digər ölkələrdə sazı-sözü ilə təmsil olunmuş və mükafatlar almışdır. Aşıqlar Birliyinin üzvüdür. Azərbaycan aşıqlarının V və VI qurultaylarının iştirakçısıdır.

HACIYEV MAHMUD MUSTAFA OĞLU (1931, Borçalı mahalı, Başkeçid, Yırgançay kəndi – 1996) – Borçalı aşiq mühitinin yetişdirdiyi sənətkarlardandır. Gənclik illərində saza-sözə maraq göstərmişdir. Saz havalarını, ustaların poetik irsini, dastanları öyrənmiş, məclislərdə çalıb-oxumuşdur. “Söngün” təxəllüsü ilə şeirlər yazmışdır. Yaradıcı aşiq kimi Borçalıda, ətraf bölgələrdə tanınmışdır.

HACIYEV MƏHƏRRƏM MƏHƏMMƏD OĞLU (1913, Göyçə mahalı, Ağbulaq kəndi – 2002, Göygöl

şəhəri) – Göyçə aşığı mühitinin yetişdirdiyi ustadlardanandır. İbtidai təhsil almışdır (1926-1930). Aşığı Talıbdan və Aşığı Nəcəfdən sənətin sirlərini öyrənmişdir. İrəvanda



keçirilən müsabiqədə (1938) dövlət tərəfindən mükafatlandırılmışdır. İkinci Dünya müharibəsində (1941-1945) iştirak etmişdir. 1949-cu ildə Azərbaycana köçmüş, Xanlar (indiki Göygöl) rayonunda məskunlaşmışdır. Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında çalışmış (1952) və burada aşığılar ansamdlı yaratmışdır. Zəngüləli və şaqraq səsi ilə seçilmişdir. Sənətini gənc nəsə öyrətməyin qayğısına qalmış, Aşığı İmran Həsənov, Aşığı Mahmud Məmmədov, Aşığı Ədalət Nəsibov, Aşığı Hüseyn Məhərrəmov və başqalarının yetişməsində əməyi olmuşdur. Göygöl rayonunda anadan olmasının 80 illiyi (1993) təntənə ilə qeyd edilmişdir. Özünün düzüb qoşduğu bir neçə aşığı rəvayəti və dastanı da vardır. Azərbaycan aşığılarının III və IV qurultaylarının iştirakçısıdır.

HACIYEV MAQSUD BALA OĞLU (1913, Şamaxı rayonu, Dədəgünəş kəndi – 1986) – Aşığı Abbas Söhbətov, Qurbanxan Sadıqov kimi ustadlardan sənətin sirlərini öyrənmiş və müstəqil aşığılığa başlamışdır. Şirvan aşığı mühitində ustad kimi tanınmışdır. Şamaxıda və digər rayonlarda ağır məclislər aparmışdır. Mühitdə onun özünəməxsus şəkildə oxuduğu “Şikəstə havaları”nın güclü təsiri olmuşdur. Klassik ənənəni, dastan ifaçılığını mükəmməl bilən bir sənətkar kimi ta-

nınmışdır. “Zəncalı Qurban” dastanının mahir ifaçısı sayılmışdır.

HACIYEV ŞAKİR ŞAHVERDİ OĞLU (1922, Ağsu – 1979, Kürdəmir)

– XX əsr Azərbaycan aşığı sənətinin görkəmli simalarından biri olan Aşığı Şakir Hacıyev mənsub olduğu Şirvan ifaçılıq məktəbinin inkişafında misilsiz xidmətlərə malikdir. Sənət şəcərəsinə görə Göyçaylı aşığı Mürsələ və böyük saz-söz ustadı Mirzə Bilalə bağlı olan Aşığı Şakir



1946-cı ildən sərbəst aşığılığa başlamışdır. Qısa bir zaman içində o, gözəl səsi, məlahətli ifası, yüksək məclis aparma qabiliyyəti ilə xalq arasında böyük şöhrət qazanmışdır. Moskvada və Bakıda dəfələrlə ifası lentə yazılmış və valları buraxılmışdır. Onun oxuduğu mahnılar dillər əzbərinə çevrilmişdir. Ustad sənətkarın unudulmaz ifaları Azərbaycan aşığılığının “Qızıl fondu”na daxildir. O, aşığıların III Qurultayının (1961) fəal iştirakçılarından olub. El məclislərində olduğu kimi, onun dövlət tədbirləri, radio və televiziya proqramları, eləcə də aşığı konsertlərindəki çıxışları həmişə böyük məhəbbətlə qarşılanıb. Xalq

arasında dərin hörmət sahibi olan ustad sənətkar 1955-ci ildə Azərbaycan Ali Sovetinə deputat seçilib. 1967-ci ildə isə Əməkdar mədəniyyət işçisi fəxri adına layiq görülüb. “Şakir gözəlləməsi”, “Kəndimiz”, “Səhər-səhər”, “Bala Nərgiz”, “Nə bağ bildi, nə də bağban” mahını-bəstələri onun unudulmaz ifaçılığının bənzərsiz yadigarlarıdır.

Aşıq Şakir Hacıyev aşıq sənəti ilə yanaşı, muğam sənətinin də mahir bilicisi və yüksək səviyyəli ifaçısı olmuşdur.

HACIYEV TOFİQ İSMAYIL OĞLU (1936, Cəbrayıl rayonu,



Soltanlı kəndi – 2015, Bakı) – qorqudşünas, dil tarixçisi, ədəbiyyatşünas, filologiya elmləri doktoru (1969), p r o f e s s o r (1971), Yazıçılar Birliyinin

üzvü (1980), Əməkdar elm xadimi (1999), AMEA-nın müxbir üzvü (2001), həqiqi üzvü (2014). Anadan olduğu kənddə orta məktəbi bitirmişdir. BDU-nun filologiya fakültəsində təhsil almışdır (1953-1958). Aspiranturada oxumuşdur (1958-1961). “Azərbaycan dilinin Cəbrayıl şivəsi” mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə etmişdir (1962). M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Xarici Dillər İnstitutunda baş müəllim (1962-1964), BDU-nun fakültəsində dosent (1968-1974), professor işləmişdir (1971-1985). “XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbi dili” mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir (1969). BDU-da Türkologiya kafedra-

sının müdiri (1985-2015). Azərbaycan Respublikasının Maarif naziri olmuşdur (1993). Türkiyə Cümhuriyyəti Atatürk Dil, Tarix və Kültür Qurumunun fəxri üzvü olmuşdur (1995-ci ildən). Frunzedə (Bişkək) keçirilən V türkoloji konfransda (1988), Türkiyədə I Millətlərarası Böyük Azərbaycan konqresində (1990) iştirak etmişdir. “Türk dünyası ədəbiyyatı tarixi” (30 cildə), “Dədə Qorqud kitabı ensiklopediyası” (2000), “Ü.Hacıbəyov ensiklopediyası”nın (1996), “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”nin (6 cildə) müəlliflərindən biridir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dünyasına aid dörd kitabın tərtibçisi və redaktoru olmuşdur (2004). Türk Cümhuriyyətinin “Ləyaqət nişanı”na (1998) layiq görülmüşdür. “Şöhrət” ordeni almışdır (2009). AMEA-nın Nəsimi adına Dilçilik İnstitutunun direktoru olmuşdur (2013-2015). “Dədə Qorqud” jurnalının baş redaktoru olmuşdur (2000-2015). Dastanlarla bağlı çoxsaylı məqalələr müəllifidir. “Azərbaycan ədəbi dil tarixi” (1976), “Azərbaycan dil tarixi” (1983), “Şeirimiz, nəsrimiz, ədəbi dilimiz” (1990), “Dədə Qorqud: dilimiz, düşüncəmiz” (1999), “Mikayıl Bəstənin ”Şan qızı dastanı” və poetikası” (2005), “Dədə Qorqud kitabı”: tariximizin ilk yazılı dərsliyi” (2014) və s. kitabları vardır.

HACIYEV VALEH ƏLİPAŞA OĞLU (1951, Borçalı mahalı, Darvaz kəndi – 2009) – Anadan olduğu kənddə orta məktəbdə oxumuşdur. Azərbaycan Dövlət Dillər İnstitutunun rus-Azərbaycan filologiyası fakültəsini bitirmişdir (1973). A.S.Puşkin adına Tbilisi Dövlət Pedaqoji İnstitutunda əmək fəaliyyətinə başlamışdır. Xalq ədəbiyyatının toplan-

ması, nəşri və tədqiqində xidmətləri vardır. “Azərbaycan dilində şeir qoşan gürcü aşıqları” mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə etmişdir (1984).



Dosent (1985) olmuşdur. 1989-cu ildən Tbilisi Dövlət Pedaqoji İnstitutunda Azərbaycan dili və ədəbiyyatı kafedrasının müdiri vəzifəsində çalışmışdır. “Azərbaycan folklorunun səciyyəvi xüsusiyyətləri (Gürcüstandakı türkdilli xalqların folklor örnəkləri əsasında)” mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir (1993). Gürcüstan Ədəbiyyatşünaslıq Elmləri Akademiyasının şərqsünaslıq üzrə həqiqi üzvü seçilmişdir (2000). Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvü, Gürcüstan Prezidenti yanında Təhsil Şurasının üzvü olmuşdur. “Folklorumuzun üfüqləri” (1991), “Azərbaycan folkloru ənənələri” (1992), “Borçalı Mehralı bəy tarixi həqiqətlərdə” (2001), “XIX yüzillikdə Borçalıda qaçaqlıq hərəkatı” (2002) və s. əsərləri vardır.

HAÇABEYT – qoşma, təniz və gəraylının birinci bəndini aşıqlar qafiyə sisteminə görə, “haçabeyt” adlandırırlar. Bu şeir şəkillərinin birinci bəndi digər bəndlərdən fərqli olaraq beyt prinsipi əsasında a-b-s-b ardıcılığı ilə qafiyələndiyi üçün birinci iki misra bir beyt, o birisi iki misra da növbəti beyt hesab edilir:

Gəraylı haçabeyti:

*Səhərin dan yeli kimi
Əsmə, qadasın aldığı.*

*Mənim səbri-qərarımı,
Kəsmə, qadasın aldığı.
Qurbani*

Qoşma haçabeyti:

*Ay arıflar, bir tərlanın uçubdu,
Sağ əlimdən sol əlimə alınca.
Onun tutan xeyri-bəhrin görməsin,
Mən yazığın naləsi var dalınca.
Xəstə Qasım*

Səkkiz və on bir hecalı aşıq şeirlərinin ilk bəndinin haçabeyt, yəni çarpaz qafiyə şəklində qurulması bu qəbildən olan mətnlər müşayiət edən saz havalarının melodik strukturu ilə bağlıdır.

HAQQ AŞIĞI – aşıqların aşıqlığı ilahi vergi yolu ilə qazanan xüsusi statusa malik seçilmiş nümayəndələri. Bu qəbildən olan aşıqlar ustad-şagird ənənəsinə bağlı deyillər. Onlara aşıqlıq yuxuda ikən Həzrət Əli, nurani dərviş, Xızır, ərənlər, qırqlar piri kimi rəmzi-məcəzi sakral obrazlar vasitəsilə badə içirilərək verilir:

*Yatmışdım, yuxuma gəldi ərənlər,
Qafil, nə yatmışan, oyan, dedilər.
Oyandım, qəflətdən açdım gözümü,
Al abi-kövsərdən, iç, qan, dedilər.*

Badə içən aşıqlar həm də buta almış olur və öz butalarının arxasınca səfərə yollanırlar:

*Ağalar ağası, ağalar xası,
Ana, mövlam mənə buta veribdi.
Düldülün sahibi, Qənbər ağası,
Ana, mövlam mənə buta veribdi.*

Vəhdəti-vücut fəlsəfəsinə bağlı olan bu rəmzi səfər boyu ilahi aləm tərəfindən qorunub himayə olunduqları üçün onlar “Haqq aşığı”, “badəli aşığı” “butalı aşığı” sayılırlar. Haqq aşığıları dərin şəriət və təsəvvüf biliciləridirlər. Onlara hər şey öncədən əyan olur, heç bir şəraitdə müşkülə qalmır, bütün çətin sınaqlardan çıxır və məğlub olmurlar. Təsəvvüf simvolikasının müəyyənləşdirdiyi bu statusa görə, klassik ustad aşığılardan Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, dastan qəhrəmanlarından isə Aşiq Qərib, Novruz, Seydi, Abdulla, Məsum və başqaları Haqq aşığılarıdır.

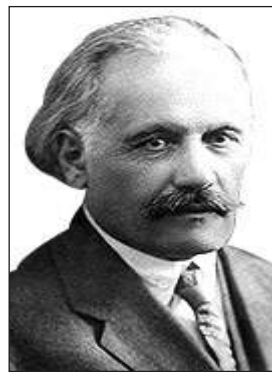
HAQQ DIVANISI – aşığılar “Baş divanı” saz havasında dini-ürfani və təsəvvüfi məzmununda divani oxuduqları zaman bunu “aşığılığın qapısı” və ya “Haqq divanı” adlandırırlar. “Haqq divanı” böyük əksəriyyətlə aşiq məclisinin girişində söylənilir. Aşiq Ələsgərin “Baş endirir” rədifli məşhur divanı ən çox müraciət olunan haqq divanilərindən biridir:

*Ələstidən “bəli” deyən
Sübhanə baş endirir,
Məhəmmədə nazil olan
Qurana baş endirir.
Özü birdir, adı minbir,
vəhdəti əllaşərik,
Əhli mömin görə bilməz,
pünhana baş endirir.*

*Ölməyincə, bu sevdadan
çətin dönəm, usanam,
Həqiqətdən dərs almışam,
mərifətdən söz qanam.
Şahi-mərdan sayəsində
elm içində ümmanam,
Dəryaların qaydasıdı,
ümmana baş endirir.*

*Bicarə Aşiq Ələsgər
olma nabaləd,
Danışanda doğru danış,
sözün çıxmasın qələt.
Çox qazansan, az qazansan
beş arşın ağdı xələt,
Var-dövlətə baş endirən
əfsana baş endirir.*

**HAQVERDİYEV ƏBDÜRRƏHİM
BƏY ƏSƏD BƏY OĞLU (1870, Şişa –**



1933, Bakı) – Yazıçı, dramaturq, pedaqoq, ədəbiyyatşünas. Əməkdar incəsənət xadimi (1928). “Leyli və Məcnun” operasının premyerasında ilk drijor (1908). Teatr şurasının

təsisçisi və ilk rəhbəri. Əsərləri dövlət varidatı siyahısına daxil edilən yazıçı (2011). “Şuşa və Tiflis realını məktəbində təhsil almışdır (1881-1890). Peterburq Yol Mühəndisliyi İnstitutunda oxumuşdur (1891-1899). Azərbaycanı tədqiq və tətəbbü cəmiyyətinin sədr müavini, sonra sədri olmuşdur (1923-1925). Xalq ədəbiyyatının toplanması, nəşri və tədqiqi sahəsində gördüyü gərəklili işlər, apardığı təhlillər və s. xüsusi önəm daşıyır. Yuğlama, yuğ mərasimi ilə bağlı qənaətləri vardır. “Azərbaycanda teatr” məqaləsisində yum vermə mərasimində qopuzun çalınması, qəhrəmanın öyülməsi və s. təfərrüatlı əksini tapır. Əsərlərində xüsusi dəvət edilmiş yuğçu-ozanlar və ikisimli qopuz barədə dəyərli məlumat və təhlillər vardır. Ə.Haqverdiyev və folklor mövzusunda prof. N.Xəlilovun monoqrafiyası vardır.

HAQVERDİYEV SƏMƏD (CİLÖVDARLI SƏMƏD) ABBAS OĞLU (1897, Tovuz rayonu, Cilovdarlı kəndi – 1986) – Tovuz aşığılığının ustadlarından. Cilovdarlı Səməd adı ilə tanınmışdır. Kifayət qədər, istedadlı, bacarıqlı sənətkar olmuşdur. Doqquz yaşında atasını itirmişdir. Tovuzda aşıqların çalğısını, oxusunu mənimsəməyə çalışmışdır. Olduqca məlahətli səsi olmuşdur. Bacarığını görən Aşıq Hüseyn Bozalqanlı onu yanına şagird götürmüşdür. Cilovdarlı Səməd sənətin sirlərini, ilk olaraq, ondan öyrənmişdir. Lakin özünün yaşının keçdiyini nəzərə alan ustad Hüseyn Bozalqanlı ona Aşıq Mirzənin yanında şagird durmağı məsləhət görmüşdür. Bir neçə il də Aşıq Mirzənin yanında şagird olmuşdur. Artıq az keçmədən özü də Tovuzda və ətraf bölgələrdə ustad aşığı kimi məşhurlaşmışdır. “Kərəm havaları”nın mahir ifaçısı sayılmışdır. Keçən əsrin 40-cı illərindən aşığı sənətinin zənginləşməsində əhəmiyyətli rol oynamışdır.

HARMONİK MƏQAM – aşığı havalarının instrumental çalğısına aid olan məqam təbəqəsi. Sazda müəyyən hava çərçivəsində daimi səslənən həmahəng səslər toplusu – üç səsdən ibarət akkord (Bax Məmmədov T.). Aşıq havalarında musiqinin səsyüksəkliyi münasibətləri bu mərkəzi səslər toplusu vasitəsilə birləşərək sistemləşir. Vokal oxumanın monodik məqamı harmonik məqam üzərində yaranır və onunla sıx bağlıdır. Hər iki məqam birlikdə aşığı musiqisinə xas olan özəl səs sistemini yaradır. Aşıq havalarının harmonik konkret səciyyə daşıyır və sazın simlərinin köklənməsi yaranır. Bu köklənmə üsullarının sayı 6-dır,

uyğun olaraq, 6 növ harmonik məqam mövcuddur. Aşıq havaları bu harmonik məqamlar üzərində qruplaşır (**Bax: Kək**). Harmonik məqamları təşkil edən akkordlar dissonans səciyyəlidir. Bununla belə, milli dinləyici üçün bu akkordlar mütləq konsonansdır və dayaq tonu–mayə akkordu funksiyası daşıyır. Bir çox aşığı havalarında iki məqam təbəqəsi, tonal səslənmədən fərqli olaraq, poliməqamlılıq xüsusiyyəti yaradır və bunun nəticəsində, musiqi fakturasında orijinal səs birləşmələri, rəngarəng səs effektləri üzə çıxır. Bu baxımdan, aşığı musiqisinin özəl səs sistemi XX yüzilliyin doğurduğu müasir məqam-səs təfəkkürü ilə səsləşir.

HARMONİYA (yunan: *harmonia* – *ahəngdarlıq, uyğunluq, mütənasiblik*) – musiqinin ən mühüm ifadə vasitələrindən biri. 1. Eyni zamanda səslənən tonların qanunauyğun ahəngdarlığı. 2. Musiqi səslərinin birləşərək yaratdığı həmahəng səslər toplusu, onların bir-biri ilə münasibətləri, yaranma qaydalarından bəhs edən elm sahəsi. 3. Musiqili-estetik mənada səslərin ahəngdarlığı (qulağa xoş gələn və ağılla dərk olunan) deməkdir. Aşıq musiqisində sazın köklənməsi nəticəsində həmahəng səslər toplusu – üç səsdən ibarət harmonik akkordlar yaranır. Çalğı zamanı akkord quruluşlu musiqi fakturasının formalaşması harmonik akkordlar ardıcılığı yaradır.

HAVACAT – bütün aşığı havalarının toplusu. Etnomusiqişünas Ə.Eldarovanın XX əsrin 50-60-cı illərində apardığı sorğuya əsasən, qeyd etmək olar ki, Aşıq Əsəd Rzayevin repertuarına 72, Aşıq Mirzə Bayramovun 74 hava daxil idi.

Müasir aşıqların repertuarında təxminən yüzə yaxın ənənəvi hava və onların variantları mövcuddur. Öz melodik-intonasiya və metr-ritmik zənginliyi ilə seçilən aşiq havalarını tipoloji baxımdan üç qrupa ayırmaq mümkündür: mənşə etibarilə dastanlarla bağlı deklamasiya-reçitativ, yarıreçitativ və mahnıvari. Aşiq havalarının formayaranma üsulları arasında başlıca olaraq təkrar və variantlıq prinsipləri qeyd olunmalıdır. Bir qayda olaraq, aşiq havalarında kuplet forması üstünlük təşkil edir. Ənənəvi aşiq havaları, adətən, instrumental müqəddimə ilə başlanır və koda ilə bitir, yarım-bənd və bəndlər arasında isə intermediyalar çalınır. Bəzi hallarda bəndin sonunda çox vaxt bayatılarla oxunan “yedək” əlavə olunur ki, onun da əsas bədii funksiyası havanın emosional təsirini gücləndirməkdən ibarətdir. Aşiq havalarının melodik xüsusiyyətləri arasında səsin eyni yüksəklikdə təkrarı, ayrı-ayrı musiqi seqmentlərinin rəngarəng variantlar şəklində səslənməsi, sekvensiallıq, melodik xəttin aşağı istiqamətdə hərəkəti qeyd olunmalıdır. Aşiq havalarının məqam xüsusiyyətləri bilavasitə sazın səs düzümü və kök quruluşunun özəllikləri ilə bağlıdır. Ənənəvi aşiq havalarının intonasiya-məqam mündəricəsi, əsasən, Şur, Rast, Segah, Bayatı-Şiraz məqamlarını əhatə edir. Aşiq havalarının musiqi dilinin özəl cəhətləri bir-başə sazın morfologiyası ilə bağlı olduğu üçün onların təsnifatını sazın kök növlərinə görə də aparmaq mümkündür. Məsələn, sazın “Orta pərdə” kökündə “Quba Kərəmi”, “Orta saritel”, “Hüseyni”, “Orta müxəmməs” və s. havalar, “Baş pərdə” kökündə isə “Baş dübeyt”, “Baş

saritel”, “Baş divanı” və s. musiqi örnəkləri ifa olunur. Aşiq havalarının son dərəcə zəngin metr-ritmik şəkilləri müəyyən mənada aşiq şeirinin vəznə ilə bağlıdır.

HAYLA – lirik folklor nümunələridir. Forma etibarilə bayatıları xatırladır. Zaqatala-Balakən tərəflərdə geniş yayılmışdır. Xalqımızın həyatı, məişəti, məhəbbət duyğuları, vətən sevgisi, ailə münasibətləri, tarixi, tarixinin müxtəlif hadisələri burada bədii şəkildə öz əksini tapmışdır. Hayla adından da göründüyü kimi “çağır”, “səslə”, “hayla” anlamını verir. Bəzən Tala mahnıları da deyilir. Haylaları qədim türk tayfalarından olan hunlarla da bağlayırlar. Haylaları musiqi aləti dəmbur vasitəsilə və sərbəst ifadə etmişlər. Haylaların toplanması və nəşri sahəsində də xeyli işlər görülmüşdür. Ə.Cəfərzadə, A.Məmmədli, M.Allahmanlı haylalarla bağlı fikirlər söyləmişlər. A.Məmmədlinin “Haylada unudulan tariximiz və dəmbur” (2013), M.Allahmanlının “Xalqın zəngin söz xəzinəsi” (2013) adlı araşdırmaları vardır.

HECA VƏZNİ – şeirin ilk misrasındakı hecaların sayı əsas götürülməklə növbəti misralarda da həmin ardıcılığın davam etdirilməsi yolu ilə yaranan vəzn. Şifahi ənənədən gəlmiş və hecaları saymaq prinsipini əsas olduğu üçün xalq tərəfindən heca vəzninə həm də “barmaqhesabı vəzn” adı verilmişdir.

Heca vəzninə aid nümunələr iki hecadan on altı hecayədək müxtəlif şəkillərdə ola bilər. Ən az hecalı nəzm örnəyi:

Yüz ölç, (2)

Bir biç. (2)

Ən çox hecaya malik şeirdən nümunə:

Gözlərini görəndən bəri

halım pərişandı, Maral! (16)

Ləblərindi şəhdi-şəkər,

xəstəyə dərməndi, Maral! (16)

Heca vəznə qədim xalq mərasimlərində oxunan nəğmələrin, uşaq oyunlarına məxsus düzgülərin, xalq mahnılarının da əsas ölçü göstəricisidir. Bu qəbildən olan poetik mətnlər, adətən, beş və ya yeddi hecalı misralardan ibarətdir.

Aşıq poeziyasında heca vəzninin tətbiqi musiqi alətinin – sazın pərdə düzüminin yaratdığı imkanlar əsasında gerçəkləşmişdir. Pərdə düzüminin yaratdığı imkanlar daha çox səkkiz və on bir hecalı şeirlərin yaranmasına və oxunmasına yol açdığından aşığılar, əsasən, gəraylı və qoşma qəlibi üstündə şeir çeşidləri qoşmağa üstünlük verirlər. Divan ədəbiyyatından gələn müxəmməs, müsəddəs və divanilər aşığıların repertuarında sonradan yer almışdır. Aşıq divanı və müxəmməsləri əruz və heca vəznlərinin qovuşuğu şəklindədir.

Heca vəznindəki aşıq şeirləri saz havasının melodik ahəng və ritminə uyğun olaraq misra daxilində müəyyən bölgülərin gözlənilməsini şərtləndirir. Bu, səkkizhecalı şeirlər – gəraylı və onun çeşidləri üçün $5 + 3$; $4 + 4$; $3 + 3 + 2$ şəklindədir. Qoşma və qoşma qəlibində olan aşıq şeirləri üçün isə $6 + 5$; $4 + 4 + 3$ misradaxili bölgüsü tələb olunur.

HEKAYƏTÇİLİK – təhkiyə hadisəsidir.

Yazılı ədəbiyyatda hekayətçiliyin özünəməxsusluqla nəzərəçarpan spesifikasiyası vardır. Burada əsas olan hadisələrin nəqlində üçüncü şəxsin təhkiyəçi funksiyasında iştirakıdır. Bu funksiya bəzən, bəlkə də, daha çox yazıçının üzərinə düşür. Xalq ədəbiyyatında nağılların, əfsanə, rəvayət, lətifələrin mahiyyətində özünəməxsus hekayətçilik cizgiləri vardır. Hekayətçilik aşıq yaradıcılığında, demək olar, bütünlüklə dastanlarla bağlı olan hadisədir. Dastanlar aşıq yaradıcılığında mühüm bir hissədir. Qəhrəmanlıq və məhəbbət adı ilə qruplaşdırılır. Burada özünəməxsusluqlarla və fərqliliklərlə nəzərəçarpan formullar vardır. Həmin formullar spesifikasiyası ilə bir növ bütünlükdə janrı, onun mahiyyətini əhatə edir. Dastan yaradıcılığında, hətta hekayətçilik məsələsində formul kontekstində məhəbbət və qəhrəmanlıq dastanlarının özündə fərqliliklər vardır. İnisial, medial və sonluq formulları bütünlükdə hekayətçiliyi və onun mahiyyətini ifadə edir. Dastançı aşığılar bunu özünəməxsusluqlarla əvvəldən axıra qədər, bəzən də əlavələrlə (məsələn, epizod, əhvalat, haşiyəyə çıxmalarla) nizamlayırlar. Bu sənətkarın istedadına, təhkiyə bacarığına dayanan hadisədir. Ustadlar onu məclisin ruhuna, dastanın ümumi məzmun və axarına uyğun olaraq edirlər. Dastan yaradıcılığında hekayətçilik özü olduqca maraqlı problemdir. Məhz ustad sənətkarlar sənətin sirlərini öyrətmədə aşığılığın mühüm şərtlərindən biri kimi hekayətçiliyi (dastan söyləməni) mənimsətməyə çalışırdılar. Ustad dərslərində başlıca istiqamətlərdən biri hekayətçiliyin mənimsədilməsidir.

HEYDƏRİ – aşıq yaradıcılığında işlənən cıqalı-cinas şeir biçimlərinəndir. Bu şeir çeşidindən ustadlar öz yaradıcılığında yeri gəldikcə yararlanmışlar. Mövzu rəngarəngliyi ilə seçilən bu nümunələrdə məhəbbətin tərənnümü, gözəlliyin yüksək ustalıqla təcəssümü aparıcılıq təşkil edir. Heydəridən bir şeir biçimi olaraq klassik ədəbiyyatın nümayəndələri də yararlanmışlar. Əndəlib Qaracadağının, Mücrim Kərimin, Pədarlı Abdullanın və s. yaradıcılığı buna nümunədir.

*İbtida əlifdən dərsim alanda,
Göstərdilər mənə nə qara yaxşı.
Oxudum dərsimi haraya qərər.*

*Yox aşıq harayına,
Xalların harayına,
Aşıq Hüseyn nə dedi
Dost getdi harayına.*

*Yar üzünə layiqmi hər ayına,
Seyrağıb geyinsin nə qara yaxşı.
Nələsi yetişsin haraya qərər.*

*Ələ alıb tiri-kaman atanda,
Həllac gəlib bu dağları atanda.*

*Yox aşıq atanı,
Müjgan oxun atanı.
Aşıq Hüseyn neyləyir
Öz dostunu atanı.*

*Oğul xalis olsa neylər xalis atanı,
Mansuru çəkdilər nə dara yaxşı,
Dağlar səcdə qıldı haraya qərər.*

*Sevdiyim, cananım gündə gələndə,
Büllur pəncərədən gün də gələndə.*

*Aşıq gündə gələndə,
Xalın gündə gələndə,
Hüseyni yada salıb
Dostu, gündə gələndə*

*Dost istər ki, dostu gündə gələndə,
Otaqda vurulsun nəqqarə yaxşı;
Ləzzəti yetişsin haraya qərər.*

*Aşıq Hüseyn deyər, Nizami keçdi,
Firdovsi, Füzuli, Nizami keçdi,
Aşıq, Nizami keçdi,
Xalın nizami keçdi,
Aşıq Hüseyn hesaba
Gəldi nizami, keçdi.*

*Hesabdar hesabın nizami keçdi,
Ömrünü yazarlar nə qara yaxşı,
Cəsədin qoyarlar haraya qərər.
(Hüseyn Şəmki)*

Heydəri şeir biçimi üçün xarakterik xüsusiyyətlərdən birisi aşığın öz adını hər bayatıda çəkməsidir. Son bənddə isə sənətkar həm bayatıda, həm də on birlik ölçüdə olan misralarda adını qeyd edir.

“HEYDƏRİ” – 1. Aşıq havası. “Məhəmmədhüseyni” adı ilə də tanınır. Şah pərdə kökündə oxunur. Poetik mətnin əsasını “gəraylı” xalq şeir forması təşkil edir. Məqam-intonasiya məzmunu “Şur”a uyğundur. “Heydəri” havasının ən maraqlı cəhəti dəqiq ölçülü instrumental və sərbəst ölçülü vokal melodiyanın növbələşməsindədir. Geniş instrumental giriş bir neçə fərqli mövzudan ibarətdir və həmin mövzular bəndlərarası intermediyalarda səslənərək variantlı şəkildə inkişaf etdirilir. Giriş dəqiq metr-ritmik ölçüyə malikdir, qətiyyətli və gümrah ovqatlıdır. Birsəli şəkildə ifadə olunan melodiya, musiqi ibarətləri arasında səslənən kök pərdənin burdon səsi ilə müşayiət edilir. Instrumental və vokal melodiyanın başlanğıc impuls səsi kök pərdə zili üzərindədir.

Vokal melodiya kök pərdənin alt və üst aparıcı tonları vasitəsilə əhatə olunaraq oxunması ilə başlayır və olduqca ifadəli təsir bağışlayır. Bəndin hər bir melodiyasından yardımçı söz və söz birləşmələri vasitəsilə genişlənməmişdir və kiçik instrumental araçalğılarla qabardılmışdır. Instrumental musiqidən fərqli olaraq, vokal melodiya sərbəst ölçülüdür və improvizasiyalı, rəqəbativ-deklamasiya xasiyyəti daşıyır. “Heydəri” vokal melodiyasının tipinə görə, “rəqəbativ” havalar qrupuna aiddir. Vokal oxumada zil pərdəyə həmlə edən melodiya yüksək tessitura da inkişaf edərək daha uca pillələri əhatə edir və nəticədə, aşağı enərək şah pərdədə tamamlanır. Etnomusiqişünas T.Məmmədov tərəfindən nota köçürülmüşdür. 2. Zərbi-muğam. “Heydəri” aşığı havasından qaynaqlanmış və xanəndə yaradıcılığında formalaşmışdır. F.Əmirovun “Şur” dologiyasının II hissəsinin əsas mövzularından biri “Heydəri” aşığı havasından götürülmüşdür.

HEYDƏRİ MƏSUM BƏYAZƏLİ OĞLU (1957, Qaradağ mahalı, Xəlvənsar kəndi –



Təbriz)–Təbriz–Qaradağ aşığı mühitinin nümayəndəsidir. 1977-ci ildə Təbriz şəhərinə köçmüşdür. Er-

kən yaşlarından saza, sənətə həvəs göstərmişdir. On doqquz yaşından aşığılığa başlamışdır. Aşığılığın sirlərini dövrünün tanınmış sənətkarları Aşığı Rəsul Qurbani, Səfər Zare, Həsən Qəffaridən öyrənmiş, beş il onların yanında şagird

olmuşdur. Xalq dastanlarının bilicisi və mahir söyləyicisi kimi tanınır. “Alıxan-Pəri”, “Əsli və Kərəm”, “Şah İsmail və Taclıbəyim”, “Məsum-Diləfruz”, “Qərib və Şahsənəm”, “Mir Mahmud” kimi dastanlar onun repertuarında daha geniş yer alır. Aşığı Sayı, Aşığı Qasım Rüstəmi, Məmməd Molayi, Məmməd Ənvəri kimi aşığılarla deyişmələri vardır.

HƏBİBULLAYEV SİRAC ABUZƏR OĞLU (1933, Şəki rayonu, Baş



Layski kəndi – 2010) – Qax rayonunda yeddiillik təhsil almışdır. Bibisi Sara balaca Siracı dörd yaşında olarkən oğulluğa götürmüşdür. Saza,

sözə maraq göstərən Sirac erkən yaşlarından özünə cürə saz almış və onda müstəqil çalib-oxumağa başlamışdır. Aşığılıq sənətinə zəhməti və səyi nəticəsində yiyələnmiş və məclislər aparmağa başlamışdır. Molla Cumanın poetik irsinin bilicisi olmuşdur. Şəkiddə bir müddət məclislər keçirmişdir. Sonra Gəncəyə köçmüş, orada həm orta təhsilini davam etdirmiş, həm də məclislər aparmışdır. Şəhərdəki musiqi dərnekələrində fəaliyyət göstərmişdir. Aşığı Sirac dəfələrlə Bakıda keçirilən festivallarda iştirak etmiş, müsabiqələrin qalibi olmuş, müxtəlif mükafatlar almışdır. Azərbaycan aşığılarının III-IV qurultaylarının iştirakçısı olmuşdur. Ustad sazəndə kimi tanınmışdır.

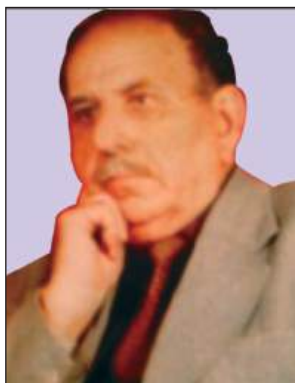
HƏCV – klassik sənət ənənəsinə görə şair və aşıqlar özlərinin sənət və təhqi-ramiz münasibət hiss etdikləri zaman həmin hadisəyə və hadisənin səbəbkarına ünvanlanmış vulqar sözlərlə dolu şeir qoşurlar ki, bu da “həcv” adlanır. Həcvlərdə etik çərçivə gözlənilmədiyindən həcv qoşan aşiq və ya şair qarşı tərəfi aşağılamaq üçün vulqar ifadələrdən, söyüş və təhqirlərdən istifadə etməkdən də çəkinmir.

Həcv istər divan ədəbiyyatının, istərsə də xalq ədəbiyyatının ən müxtəlif şeir şəkillərində ola bilər. Aşıqlar həcv qoşarkən daha çox qoşma şəkildən istifadə edirlər. Ustad sənətkarların yaradıcılığında nadir hallarda müraciət olunan həcvlər fərdi-qərəzkar səciyyə daşdığından bu qəbildən olan mətnlərin toy-düün məclislərində, el-ailə içərisində söylənməsi məqbul sayılır.

HƏKİMOV MÜRSƏL İSMAYİL OĞLU (1929, Qazax rayonu, Kəmərlı kəndi – 2006,

Bakı şəhəri) – folklorşünas alim, filologiya elmləri doktoru (1986), professor (1989). Kəmərlı kənd orta məktəbində oxumuşdur (1937-1947).

Qazax ikiillik Müəllimlər İnstitutunun dil-ədəbiyyat fakültəsində təhsil almışdır (1947-1949). Göyçə mahalı, Basarkeçər rayonu, Babacan kənd yeddiillik məktəbində dərs hissə müdiri və dil-ədəbiyyat müəllimi işləmişdir (1949-1950). Borçalı mahalı, Marneuli rayonunun Aşağı Saral



kəndində dil-ədəbiyyat müəllimi işləmişdir (1950). Hərbi xidmətdə olmuşdur (1950-1953). Əsgərlik xidmətindən sonra Aşağı Saral kəndində dil-ədəbiyyat müəllimi kimi işini davam etdirmişdir (1953-1956). ADPU-nun filologiya fakültəsində oxumuşdur (1955-1960). ADPU-da tədris hissə müdiri olmuşdur (1960). Həmin vaxtdan da həyatının sonuna qədər ADPU ilə bağlı olmuşdur. Filologiya fakültəsində dekan müavini, əvəzçi dekan vəzifələrində çalışmışdır (1966-1980). ADPU-da laboratoriya müdiri vəzifəsində işləmişdir (1990-2002). Aşıq yaradıcılığının tədqiqatçısı olmuşdur. Namizədlik və doktorluq dissertasiyaları aşiq yaradıcılığı ilə bağlı olan ilk tədqiqatçıdır. “Hüseyn Cavanın həyat və yaradıcılığı” mövzusunda namizədlik dissertasiyası yazmışdır (1965). “Orta əsrlər aşiq yaradıcılığı” mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir (1986). SSRİ folklorşünaslar cəmiyyətinin Azərbaycan folklorşünaslıq qurumunun (1977-1992), Türkiyədə Atatürk kultür dil və tarix yüksək dil qurumunun üzvü olmuşdur. ADPU-da Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı, Qədim ədəbiyyat, Orta əsrlər aşiq yaradıcılığı, Aşıq yaradıcılığının inkişaf mərhələləri fənlərindən mühazirələr oxumuşdur. Xalq ədəbiyyatının, aşiq yaradıcılığı nümunələrinin toplanması, nəşri və tədqiqi sahəsində əvəzsiz xidmətləri olmuşdur. “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatından xüsusi kurs” (1975), “Azərbaycan klassik aşiq yaradıcılığı” (1982), “Azərbaycan aşiq ədəbiyyatı” (1983), “Aşıq şeirinin növləri” (1987), “Bayatılar” (1991), “Elat bayatıları” (1996), “Azərbaycan aşiq şeir şəkilləri və onun qaynaqları” (1999), “Aşıq şeirinin poetikası” (2004) və s. tədqiqat əsərləri var.

dır. Xalq ədəbiyyatının toplayıcısı kimi də böyük işlərə imza atmışdır. “Mirzə Bayramov” (1968), “Aşıq Alı. Şeirlər” (1982), “Ustad aşıqlar” (1983), “Aşıq şeirindən seçmələr” (1984), “Xalqımızın deyimləri və duyumları” (1986), “Azərbaycan xalq dastanları, əfsanə-əsəti və nağıl deyimləri” (1999) və s. toplama kitabları vardır. Aşıq yaradıcılığının bilicilərindən və istedadlı tədqiqatçılarından olmuşdur.

HƏQİQƏT – təsəvvüf dünyagörüşündə ilahi eşqin dörd mərhələsindən sonuncusunun adı. Aşıqlar dini-ürfani şeirlərində, müəmmalar əsasında qurulmuş deyişmələrində bu obrazı rəmzi-məcəzi anlamda tez-tez işlədirlər. Bir sıra hallarda “Həqiqət” elə “Allah”, “İlahi”, “Haqq” anlamlarını ifadə etmiş olur:

*Kim yetikdi Həqiqətin evinə,
Mərifətin, Həqiqətin evi nə?!
Xəstə Qasım*

*Xalqa Həqiqətdən mətləb qandıra,
Şeytani öldürə, nəfsin yandıra.
Aşıq Ələsgər*

*Yazıq Hüseyn Həqiqətdən dəri indi,
Şəriətdən, təriqətdən dəri indi...
Hüseyn Bozalqanlı*

Saz-söz sərraflarının məclisində “Aşıq, bizə Həqiqətdən oxu” – söyləndiyi zaman aşılıq təcrübəsi və sənət bilgisi çox olan ustad ona İlahi mahiyyətdə sözlər oxunmasının sifariş olunduğunu başa düşür.

HƏQİQƏTNAMƏ – klassik aşılıq ənənəsində İlahi səciyyəli aşıq şeirlərinə, eləcə də divan ədəbiyyatı örnəklərinə

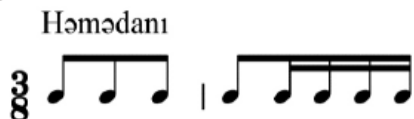
verilən ümumiləşdirici ad. Bəzən konkret bir sənətkarın bu qəbildən olan şeirlərinin oxunması istəyi “Aşıq, bizə Xəstə Qasımın Həqiqətnamələrindən de”, yaxud “Aşıq, bizə Göyçəli Aşıq Ələsgərin Həqiqətnamələrindən oxu” şəklində ifadə oluna bilər.

HƏMAYİL (XIX əsrin birinci yarısı, Şəmkir rayonu, Dəllər-Cirdahan kəndi – XIX əsrin sonu) – Yaradıcı aşıq olmuşdur. Tədqiqatlarda, kitablarda bəzən şair kimi də göstərilir. Kifayət qədər istedadlı sənətkardır. Şeirlərində həsrət, kədər, giley, narazılıq motivləri vardır. Əlimizdəki nümunələrdən aydınlaşır ki, əmisi oğlu Hidayətlə ailə qurmuşdur. Əldə olan bir neçə qoşması M.P.Vaqif və Dilqəm ruhuna yaxınlığı ilə seçilir. “Gəlmədin”, “Göndər” rədifli şeirləri bu gün də xalq arasında aşıqların repertuarında yaşamaqdadır. Aşıqlarla bağlı topluslarda onun şeirləri verilmişdir.

“HƏMƏDAN GƏRAYLISI” – Urmiya, Xoy, Sulduz, Səlmas, Miyandab aşıqlarının repertuarına daxil olan havadır. Obraz-emosional məzmununa görə lirik havalar, musiqi-üslub xüsusiyyətlərinə görə isə aşıq musiqisində mahnıvari nümunələr qrupuna daxildir. Sazda “Sədə” kökdə ifa olunur. İntonasiya məzmununun özəyini ayaq divani-şah-orta pərdələri üzərində qurulan trixord təşkil edir. Məqam-intonasiya əsası Rast məqamına uyğundur. Hava, ənənəvi olaraq, Şur məqamında bitir. Ümumi ambitusu kök pərdədən açıq simə qədər məsafəni əhatə edir. Melodikası üçün motiv özlərlərinin dəfələrlə dəqiq və variantlı təkrarı xasdır. Hava etnomusiqişünas İ.İmamverdiyev tərəfindən Aşıq Abdulla Əsrə-

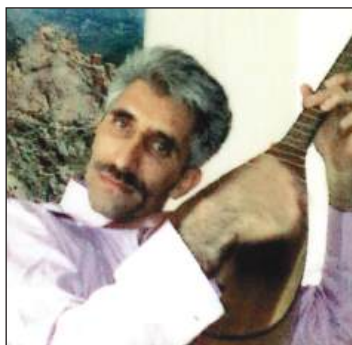
finin ifasından nota köçürülmüşdür.

“HƏMƏDANI” – Güney Azərbaycan aşıqlarının repertuarına daxil olan havadır. Etnomusiqişünas İ.İmamverdiyevin məlumatına əsasən, “Həmədəni” “Xürrəmdərə Ağabəyi” havasının variantıdır. Obraz-emosional məzmununa görə, lirik havalar qrupuna daxildir. Sazda şah pərdə kökündə ifa olunur. İntonasiya məzmununun özəyini ayaq divani-şah-orta-baş pərdələri üzərində qurulan tetraxord təşkil edir. Ümumi ambitusu kök pərdədən açıq simə qədər məsafəni əhatə edir. “Həmədəni” havasının intonasiya inkişafı məqam dayaqqlarının təkrarı və oxumaları üzərində qurulmuşdur. Məqam-intonasiya əsası Segah məqamına uyğundur. Havanın intonasiya inkişafının müəyyən mərhələsində istinad pərdəsi yuxarı registrə (aşiq terminologiyasına görə, sazın aşağı hissəsinə) köçürülür. Melodikası üçün motiv özəklərinin dəfələrlə variantlı təkrarı, sekventlik və pillələri enən hərəkətə xasdır. “Həmədəni” havasının metr-ritmik əsasını 3/8 ölçü təşkil edir. Onun metr-ritmik modusunu aşağıdakı ritm-formula təşkil edir:



Hava etnomusiqişünas İ.İmamverdiyev tərəfindən Aşiq Fərəculla Muradinin ifasından nota köçürülmüşdür.

HƏMİDİ ARİF HƏSƏN OĞLU (1974, *Qaradağ mahalı, Xudafərin bölgəsi, Mahmudkağı kəndi*) – Yaradıcı aşıqdır. Təbriz-Qaradağ aşiq mühitinin nümayəndəsidir. Uşaqlıqdan sənətə xüsusi marağı olmuşdur. Arif Həmidi aşiq sənətini böyük qardaşı Aşiq Əhməd Hə-



mididən öyrənmişdir. Hal-hazırda Aşiq Əhməd Həmidinin qrupunda fəaliyyət göstərir. İstedadlı solo-

saz ifaçısıdır. Yaxın Şərq ölkələrində və Avropada çoxsaylı musiqi festivallarının iştirakçısı və diplomantıdır.

HƏMİDİ ƏHMƏD HƏSƏN OĞLU (1965, *Qaradağ mahalı, Xudafərin bölgəsi, Mahmudkağı kəndi – Tehran*) – Təbriz-Qaradağ aşiq mühitinin nümayəndəsidir. Beşillik məktəbi bitirdikdən

sonra, təhsilini Tehran şəhərində davam etdirmişdir. On səkkiz yaşından aşığığa başlamışdır. Aşiq sənətində



qiyabi ustadları lent vasitəsilə Əmrah Gülməmmədov, Aşiq Kamandar Əfəndiyev və Hüseyn Saracılı olmuşdur. Hüseyn Əsədi Kirişanlının da Əhməd Həmidinin bir sənətkar kimi yetişməsində mühüm xidməti vardır. Bir neçə illər aşıqlıq sənəti ilə məşğul olduqdan sonra Tehran şəhərində “Qaradağ” adlı aşiq ansamblı yaratmışdır. Azərbaycanda Mədəniyyət Nazirliyinin 2001-cü ildə təşkil etdiyi Aşiq Ələsgərin 180 illik yubileyində iştirak etmişdir. 20 ildən artıq bir müddətdə Tehran şəhərində “Qopuz” adına məktəb yaradıb və orada yüzlərlə şagird yetişdirmişdir.

HƏRBƏ-ZORBA – aşıq deyişmələrindəki mühüm mərhələlərdən biri. Bu mərhələdə aşıqlar sazlarını sinələrinə basaraq eyni hava, eyni kök, eyni şeir şəkli və eyni rədif üstündə biri-birinə meydan oxuyaraq mübaliğəli söz və ifadələrlə özlərinin söz-sənət gücünü öyüb tərifləyir, qarşı tərəfi isə heçə sayır. Özünü öyüb tərifləyən aşıq onunla deyişmə meydanına çıxmağa cəsarət edən digər aşıq müxtəlif poetik təzyiq vasitələri ilə psixoloji sarsıntıya məruz qoymağa və bu üsulla da qorxudub qacirtməyə çalışır. Tarixi deyişmə təcrübəsindən aydın olur ki, bu üsula hər iki tərəf əl atır:

Məsum Əfəndi:

*Sən mənim hərfimi seçə bilməzsən,
Qurtarıb əlimdən qaça bilməzsən.
Boylarsan, boylarsan, keçə bilməzsən,
Bu hikmətdə mən dəryayam, sən nədən?!*

Abdalgülablı Valeh:

*Ay Əfəndim, sənə al eylərəm mən,
Qovğasız başına qal eylərəm mən.
Dəryanın üstündə sal eylərəm mən,
Bu hikmətdə mən Musayam, sən nədən?!*

Hərbə-zorbada həcv səciyyəsi müşahidə olunmur, ailə namusu və şəxsiyyətə toxunan təhqiramiz-aşağılayıcı sözlərə, söyüşlərə, vulqar ifadələrə yol verilmir. Aşıqlıq və məclis ədəb-ərkanının gözənilməsi, sənət yarışmasından kənara çıxılmaması deyişmənin bu mərhələsindəki əsas şərtlərdəndir.

HƏSƏN MİSKİN (1875, Qazax rayonunun Köçəsgər kəndi – 1941) –

Kifayət qədər istedad sahibi olmuşdur. Onun zəngin yaradıcı təbiəti, aşıq yaradıcılığına olan sonsuz həvəsi bir sənətkar kimi dolğunlaşmasına səbəb olmuşdur. Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Sarı Aşıq, Xəstə Qasım, Aşıq Valeh kimi ustadların yaradıcılığını dərinlən bilməş, özü də ustad aşıq kimi məşhurlaşmışdır. Aşıqların repertuarında şeirləri yaşamaqdadır. H.Əlizadə “Aşıqlar” kitabında onun şeirlərindən nümunələr vermişdir. Ayrı-ayrı toplularda şeirləri getmişdir.

HƏSƏNOV ABBAS QARA OĞLU (1935, Tovuz rayonu, Cilovdarlı kəndi – 2008, Tovuz

şəhəri) – İfaçı aşıq kimi tanınmışdır. Səkkizillik məktəbi qurtarmışdır. Aşıq sənətinə uşaqılıq



illərindən maraq göstərmişdir. Qaraxanlı kəndindən olan Aşıq Vəlinin yanında aşıqlıq sənətinin sirlərini öyrənmişdir. Ordu sıralarında xidmət etmişdir (1954-1957). Tovuz aşıqlar ansamblının üzvü olmuşdur (1958). Ustad aşıqların yanında püxtələşmiş və bir sənətkar kimi yetişmişdir. Bölgədə məclislər aparmış, müxtəlif tədbirlərdə iştirak etmişdir. Yüksək ifaçılıq məharəti və orta əsr dastanlarını mükəmməl bilməsi ilə seçilmişdir. Dastançı aşıq kimi daha çox tanınmışdır.

HƏSƏNOV EYVAZ (EYVAZ QƏLƏMÇƏLİ) QASIM OĞLU (1929, Ağstafa rayonu, Köhnə Qışlaq kəndi – 2003) – Aşıqlar Birliyinin üzvü (1984),

AYB-nin üzvü (1998), qabaqcıl maarif xadimi (1983), əmək veteranı (1985). Tatlı kənd orta məktəbini bitirmişdir. Qazax pedaqoji məktəbində oxumuşdur



(1947-1951). H.Zərdabi adına Gəncə Dövlət Pedaqoji İnstitutunda təhsil almışdır (1964-1970). Daşkəsən rayonunda Qazaxyolçular kəndində müəllim işləmişdir (1952). Şəmkir rayonunda (1952-1968), Ağstafa rayonunda müəllim kimi fəaliyyət göstərmişdir. Ağstafada Aşıq Alı adına Aşıqlar evində təşkilatçı vəzifəsində çalışmışdır. Qazax-Ağstafa bölgəsi üzrə Aşıqlar Birliyinin rəhbəri olmuşdur. Aşıq şeiri üslubunda yazıb-yaratmışdır. Aşıqların repertuarında çoxlu şeirləri yer almışdır.

HƏSƏNOV ƏLİ (GORANBOYLU) ƏMİRASLAN OĞLU (1907, Goranboy – 1979) –



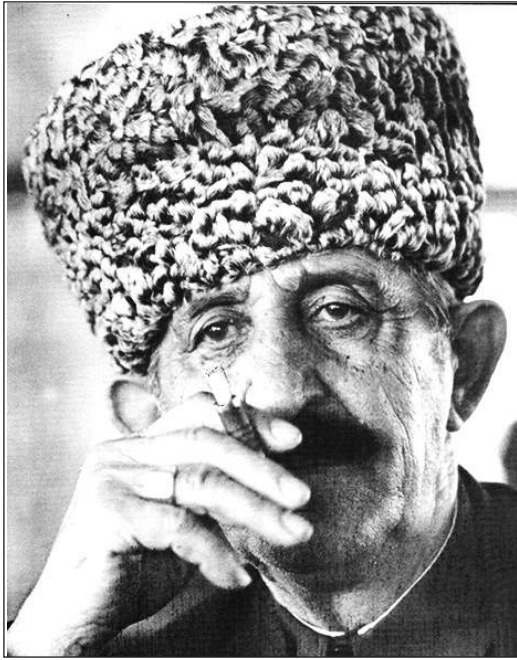
Uşaqlıqdan saza, musiqiyə həvəs göstərmişdir. Aşıq Mehralının yanında şagird olmuşdur. Aşıqlığın sirlərini ondan öyrənmiş, ustadların yaradıcılığına, dastanlara onun vasitəsilə bələd olmuşdur. 1928-ci ildən müstəqil aşıqlığa başlamışdır. Aşıq kimi tanındıqdan sonra özü də çox sayda şagird yetişdirmişdir. Aşıq Əli qədim saz

həvalarına, məşhur dastanları dərinləndirən bilən ustadlardan olmuşdur. “Qurbani”, “Tahir və Zöhrə”, “Abbas və Gülgəz”, “Əsli və Kərəm”, “Şah İsmayıl”, “Koroğlu” dastanlarını məclislərdə söyləməyə üstünlük vermişdir. Aşıq şeirinin müxtəlif formalarında poetik nümunələr yaratmışdır.

HƏSƏNOV ƏLİ (ƏLİ SARAÇLI) HÜSEYN OĞLU (1949, Borçalı mahalı, Saraçlı kəndi) – Aşıq ailəsində dünyaya gəlmişdir. Atası Hüseyn Saraçlı dövrünün tanınmış sənətkarlarından olmuşdur. Əli də aşıqlığın sirlərini atasından öyrənmişdir. Erkən yaşlarından saza həvəs göstərmişdir. Saraçlıda səkkizillik məktəbi bitirmişdir. Sənətin sirlərini öyrənən Aşıq Əli atasının yanında ifaçı aşıq kimi formalaşmışdır. Saz həvalarına, ustadların yaradıcılığına bələd bir sənətkardır.

HƏSƏNOV ƏMİR MUXTAR OĞLU (1923, Borçalı mahalı, Bolnisi rayonu, Saral kəndi – 1992) – Borçalı aşıq mühitinin yetirməsidir. Erkən yaşlarından saza-sözə maraq göstərmişdir. Dövrünün ustad sənətkarlarından olan Məşədi Söyünə şagirdlik etmişdir. Üç il onun yanında aşıqlığın sirlərini öyrənmiş, dastanları, saz həvalarını mənimsəmişdir. Borçalıda, ətraf əyalətlərdə ağır məclislər aparmış, bir sənətkar kimi tanınmışdır. Dastançı aşıq olmuşdur. Borçalıda yaygın olan dastan-rəvayətləri məclislərdə həvəslə söyləmişdir.

HƏSƏNOV HÜSEYN (HÜSEYN SARAÇLI) QURBAN OĞLU (1916, Borçalı mahalı, Saraçlı kəndi – 1987) –



Borçalı aşığı mühitin yetişdirdiyi ustadlardandır. Hüseyn Saraçlı kimi xalq arasında tanınmışdır. İlk təhsilini Molla Nisənin yanında almışdır. Aşığı sənətinə olan marağı onu saz-söz aləminə gətirmişdir. Atasını Qurban maldarlıq və əkinçiliklə məşğul olmuş, saz çalmağı bacarmışdır. 1931-ci ildə Qurban kişi dövlət təhlükəsizlik orqanları tərəfindən güllələnmişdir. Hüseyn qardaş və bacıları ilə yetim qalmışdır. Saraçlı kəndindən olan Aşığı İsmayılın yanında şagird olmuşdur. Daha sonra dövrünün ustad sənətkarı Quşçu İbrahimin yanında şagirdlik etmişdir. Faxralı kəndindən Şair Nəbi və Sarvan Bayramın yanında püxtələşərək istedadlı sənətkar kimi tanınmağa başlamışdır. 1938-ci ildə Tiflisdə keçirilən xalq yaradıcılığı olimpiadasında çıxışı ilə ictimai, mədəni mühitin marağına səbəb olmuşdur. II Dünya müharibəsində iştirak etmişdir. 1959-cu ildə Azərbaycanın görkəmli saz-söz ustaları ilə birlikdə Bakıda bir neçə dəfə konsert vermiş, səsi lentə

köçürülmüşdür. Aşığı Hüseyn Saraçlı özünəməxsus çalğısı, avazı ilə həmişə maraqlı doğurmuşdur. Dastançı aşığı kimi Borçalıda, Gəncəbasarda, bütünlükdə Azərbaycanda və ondan kənarda şöhrətlənmişdir. Azərbaycan və Gürcüstanın radio və televiziya şirkətlərinin "Qızıl fondu"nda Aşığı Hüseyn Saraçlının söylədiyi dastanlar lentə alınaraq qorunub saxlanılır. Gürcüstanda ustadın anadan olmasının 60 illiyi böyük təntənə ilə qeyd olunmuşdur. Gürcüstanın Əməkdar mədəniyyət işçisi fəxri adı almışdır (1980). "Şeirlər, söyləmələr" adlı ilk kitabı 1992-ci ildə çap olunmuşdur. Aşığı sənətinə əvəzsiz xidmətlər göstərmişdir. On dörd şagirdi (Əhməd Sadaxlı, Əmir Sarallar, Nürəddin Qasımlı, Sədi Ulaşlı, Paşa İncəli, Məhəmməd Nalbənd, Mürsəl Faxralı, Sabir Saraçlı, Əli Saraçlı (oğlu), Əhəd Dəllər, Oruc Quşçulu (Aşığı İbrahimin oğlu) və b.) olmuşdur. Sonuncu şagirdi aşığı, sazbənd kimi tanınan Kövrək Muraddır. Azərbaycan aşıqlarının II və III Qurultaylarının iştirakçısı olmuşdur. Ədəbiyyat və incəsənət on-günlüklərində təmsil olunmuş, mükafatlara layiq görülmüşdür. "Koroğlu" epusunun, dastanların, qədim saz havalarının, ustad aşıqların yaradıcılığının bilicisi kimi məşhurdur. Gürcüstanda anadan olduğu Saraçlı kənd məktəbinin qarşısında onun abidəsi qoyulmuşdur.

HƏSƏNOV İMRAN MEHRALI OĞLU (1928, Göyçə mahalı, Ağbulaq kəndi – 2000, Tovuz şəhəri) – XX əsr Azərbaycan aşığı sənətinin parlaq simalarından biri olan Aşığı İmran Həsənov Göyçədə anadan olub. Göyçəli Aşığı Məhərrəmdən sənət dərsi alıb. İlk gənc-



lik illərindən Tovuzə köçüb və buradakı saz-söz mühitində püxtələşərək şöhrətlənibdir. O daha çox öz zil və şaqraq oxu tərzi ilə məşhur olan aşiq Əsəd Rzayev ifaçılıq üslubunu mənimsəmiş və inkişaf etdirmişdir. Güclü səs diapazonuna və qeyri-adi zəngulələlərə malik olan İmran Həsənov xalq arasında “Koroğlu aşığı” – “Koroğluxan” ünvanını qazanmışdır. “Koroğlu” dastanının təkrarsız söyləyicisi kimi də ad çıxarmışdır.

1956-cı ildə Bakı, 1959-cu ildə isə Moskva festivalının qızıl medalına layiq görülüb. Azərbaycan aşıqlarının III (1961) və IV (1984) Qurultaylarının fəal iştirakçılarından olub. Fransa, İtaliya, Polşa, Türkiyə, Macarıstan və başqa ölkələrdə qastrol səfərlərində çıxış edib. Onun Bakı və Moskvada dəfələrlə val-ları buraxılmışdır. Oxuduğu mahnılar və söylədiyi dastanlar Azərbaycan aşıqlı-ğının "Qızıl fondu"na daxildir. Bir neçə şeir kitabı işıq üzü görmüşdür. Aşıq İmran "Solmazı", "Səlminazı", "İmran gözəlləməsi" kimi saz havaları da bəs-tələnmişdir. Anadan olmasının 60, 70, 80 və 90 illiyi yüksək səviyyədə qeyd olunmuşdur.

1967-ci ildə Əməkdar mədəniyyət işçisi fəxri adına layiq görülmüşdür.

HƏSƏNOV İLQAR (İLQAR QƏLƏMÇƏLİ) ELBRUS OĞLU (1991, Ağstafa şəhəri) – İstedadlı solo-saz ifaçısıdır. Ağstafa şəhər 2 nömrəli orta məktəbi bitirmişdir (2008). Şuşa musiqi kollecində təhsil almışdır. 1997-ci ildən ustad yanında olmuş, Aşıq Şəhadət Gülməmmədovdan, Aşıq Məqsəd Qasımovdan, Aşıq Eldar Əsədoglundan sənətin sirlərini öyrənmişdir. Ozan-aşıq müsabiqəsinin iştirakçılarındandır (2012). Üçüncü



ümummilli simli alətlər müsabiqəsinin qalibidir. Ağstafa musiqi məktəbinin müəllimidir. Türkiyədə, Gürcüstanda mədəniyyət günlərində sənəti ilə təmsil olunmuşdur.

HƏSƏNOV MURAD (MURAD NİYAZLI) BABAXAN OĞLU (1933, Göyçə mahalı, Aşağı Şorça kəndi – 2004, Şəmkir) – Yaradıcı aşığı olmuşdur. Göyçə və Şəmkir mühitinin yetişdirdiyi ustad sənətkarlardandır. 1948-ci ildə Şəmkir rayonuna köçmüşdür. Aşığı Məhəmməd Rzayevin şagirdi olmuş (1954-1959), aşıqlıq sənətinin sirlərini ondan öyrənmişdir. Dastanları, ustadların yaradıcılığını, saz havalarını mükəmməlliklə mənimsəmişdir. Ortaboyly, dolubədənli, koloritli görkəmli malik bir sənətkar olmuşdur. 1962-ci ildə Şəmkirdə aşığı ansamblı yaratmışdır. Onun dəstəsində Aşığı İdris, Aşığı Mansur, onun öz qardaşı Aşığı Mirzə, Aşığı Oqtay və başqaları olmuşlar. Aşığı seirinin müx-



təlif şəkillərində yazıb-yaratmışdır. Bir neçə şeir kitabı nəşr edilmişdir. “Muxtar bəy” adlı dastanı vardır. Bu dastan xalq arasında “Qaçaq Süleyman” adı ilə geniş yayılmışdır. “Yeddi dastan” kitabında (1989) da bu adla nəşr olunmuşdur. Bu dastanda naçalnik və pristavı öldürüb qaçaq düşən və kişi adı ilə tanınan Şəmkir mahalının Sərxan kəndindən olan Gülsüm adlı bir qızın qəhrəmanlığından danışılır.

Zəngin söz və musiqi repertuarına malik olan Murad Niyazlı Türkiyə, İran, İraq və digər ölkələrdə olmuş, konsertlər vermiş və ustad kimi tanınmışdır. “Murad gilənarı” adı ilə məşhur olan saz havası onun barmaqlarından yadigardır. Aşıqların IV Qurultayında idarə heyətinin üzvü seçilmişdir.

HƏSƏNOV MƏHƏMMƏD QƏHRƏMAN OĞLU (1894, *Qazax rayonu, Qıraq Kəsəmə kəndi* – 1973, *Gəncə*) – “Telli Məhəmməd” adı ilə tanınmışdır. Atası Qəhrəman da yaradıcı təbiəti ilə tanınmışdır. El şairi kimi diqqət mərkəzində olmuşdur. Məhəmməd yazıboxumağı atasından öyrənmişdir. Aşıq sənətinə marağı da atası oyatmışdır. Məhəmmədin atası və anası tez vəfat

etmişdir. Saza-sözə marağı və yaradıcı təbiəti ilə diqqəti cəlb edən Məhəmməd beş il el şairi Nəbiyə (Salahlı kəndindəndir) şagird olmuşdur (1914-1919). Aşıq yaradıcılığını, saz havalarını, dastanları ustadından öyrənə bilmişdir. Şaqraq və zil səsi olmuşdur. İstedadı, bacarığı ilə Gəncəbasarda tezliklə məşhurlaşmışdır. Qazaxda məclislərin birində oxuduğu (1918) “Qoca Şərqin Nərimanı gələrmə” şeirinə görə həbs olunmuşdur. Yerli camaatın köməkliyi sayəsində azad olunmuş və Gəncəyə köçərək orada yaşamışdır. Çar Rusiyasının özbaşnalıqlarını, siyasətini tənqid edən şeirlər yazmışdır. Aşıq Əsəd, Aşıq Mirzə, Aşıq İslamla birgə mədəniyyət tədbirlərində iştirak etmişdir. Azərbaycan aşıqlarının I Qurultayında (1928) ikinci mükafata layiq görülmüşdür. Zaqafqaziya incəsənəti dekadasında (25 iyul, 1934) birinci yeri tutmuş, qiymətli hədiyyələrlə mükafatlandırılmışdır. Aşıq Məhəmməd aşıqların II Qurultayının da (1938) iştirakçısı olmuşdur. 1930-1950-ci illərdə respublikada keçirilən bütün ictimai-mədəni tədbirlərdə, yubileylərdə o, təmsil olunmuş, sazı-sözü ilə çıxışlar etmişdir.

HƏSƏNOV MURTUZƏLİ ŞABAN OĞLU (1895, *Zaqatala rayonu, Kəpənəkçi kəndi* – 1980) – Yaradıcı aşıq olmuşdur. Erkən yaşlarından saza, sənətə maraq göstərmişdir. Aşıq sənətini mükəmməlliklə öyrənmiş, klassiklərin yaradıcılığını, dastanları mənimsəyə bilmişdir. Varxiyanlı Məhəmmədin poetik irsinin mükəmməl daşıyıcısı olmuşdur. Sazı-sözü ilə eldə-obada tanınmağa başlamışdır. Qazax, Tovuz, Şəmkir, Gəncə, Borçalı və Göyçədə məclislər

keçirib ustad kimi tanınmışdır. Çar Rusiyasının özbaşnalıqlarını, xalq əzab-əziyyətlər içərisində saxlamasını tənqid edən şeirləri vardır.

HƏSƏNOV MUSA İMRAN OĞLU (1924, *Göyçə mahalı, Qoşabulaq kəndi* – 1981, *Gədəbəy*) – Erkən yaşlarından Göyçə məclislərində saza həvəs göstərmişdir. Aşıq Behbudun, Aşıq Hübətın məclislərinə getmiş, onların çalib-oxumalarına heyranlıqla qulaq asmışdır. Aşıq sənətinin sirlərini də onlardan öyrənmişdir. Bölgədə bir sənətkar kimi tanınmağa başlamışdır. Göyçənin məşhur aşıqlarından Aşıq Mehдинin, Aşıq Ağayarın, Aşıq Nəcəfin, Şair Bəhmənin onun bir sənətkar kimi formalaşmasına güclü təsiri olmuşdur. İkinci Dünya müharibəsindən sonra Aşıq Musa Gədəbəyə köçmüş, Aşıq Oruc Əhmədovun yanında sənətini təkmilləşdirmişdir. Bir müddət şagird kimi ona qulluq etmişdir. Aşıq Oruc Əhmədovun ansamblında fəaliyyət göstərmişdir. Qədim saz havalarına, ustadların yaradıcılığına dərinlən bələd olan Aşıq Musa ustad aşıq kimi tanınmışdır.

HƏSƏNOV NƏSİB HƏSƏN OĞLU (1909, *Borçalı mahalı, Faxralı kəndi* – 1973) – Borçalı aşıq mühitinin yetirməsidir. Aşıq ailəsində anadan olmuşdur. Atası Aşıq Həsən dövrünün ustad aşıqlarından olmuşdur. Aşıq Nəsim də erkən yaşlarından aşıqlığa həvəs göstərmişdir. Sənətin sirlərini, havacatları, ustadların yaradıcılığını, dastanları atasından mənimsəmiş və mükəmməl bir aşıq kimi yetişmişdir. Əmrah Gülməmmədov, Hüseyn Saraçlı ilə birgə məclislərdə olub, ağır toy məclisləri aparmışlar.

Müsabiqələrdə iştirak etmiş və qalib adını almışdır. Borçalıda, Qazaxda, Tovuzda, Şəmkirdə və digər bölgələrdə ustad kimi tanınmışdır. Aşıq Nəsimin şeirləri xalq arasında, ustadların repertuarında bu gün də özünə yer tapmaqdadır. Yaradıcı aşıq kimi xalq arasında şöhrət qazanmışdır.

HƏSƏNOV VALEH RƏHİM OĞLU (1937, *Göyçə mahalı, Şişqaya kəndi* – *Zaqatala şəhəri*) – Sənətkar ailəsində anadan olmuşdur. Atası Rəhim Şişqayalı da dövrünün tanınmış sənətkarlarından olmuşdur. Aşıq Valeh



1961-ci ildə atası ilə birgə Zaqatala rayonuna köçmüşdür. O, saz-söz sənətinin bütün janrlarında qələmini sınamışdır. Klassik dastanların bilicilərindəndir. “Aşıq Valeh və Afət” dastanının yaradıcısıdır. Ustad-şagird ənənəsini uğurla davam etdirən sənətkar onlarla şagird yetişdirmişdir. “Mərcan gözlər”, “Dastanlar”, “Vüqar və Aypara dastanı”, “Mən necə yazmayım Zaqataladan” kitabları nəşr olunmuşdur.

HƏSƏNOV YUNİS HÜSEYN OĞLU (1932, *Tovuz rayonu, Azaflı kəndi* – 1989) – Tovuz aşıq mühitinin yetişdirdiyi ustadlardanıdır. Erkən yaşlarından sənətə maraq göstərmişdir. Aşıqlığa olan marağı, məlahətli səsi onun Aşıq Yusifin yanında şagird olmasına gətirib çıxarmışdır. On il Aşıq Yusifin yanında şagird olmuş, sənətin sirlərini



ondan öyrənmişdir. Aşıq Yunis ustadı ilə birlikdə məclislər aparmışdır. Respublika səviyyəli

tədbirlərdə birgə iştirak etmiş, geniş ictimaiyyət arasında tanınmışdır. Göyçədə, Borçalıda, Azərbaycanın ayrı-ayrı rayonlarında toylar aparmış, ustad aşıq kimi məşhurlaşmışdır. Radio və televiziya verilişlərində aşıq kimi iştirak etmiş, ifası lent yazılarına köçürülmüşdür. Aşıq sənətinin təbliği və yayılmasının qayğısına da qalmışdır. Mikayıl Quliyev, Xudayat Səriyev, Alyar Abdullayev, Arif Məmmədov, Sahib Sadiqov, Valeh Qarayev kimi aşıqlar ondan aşıqlığın sirlərini öyrənmiş, bir sənətkar kimi onun yanında formalaşmışlar.

HƏSƏNOVA RƏHİLƏ MİR ƏLƏSGƏR QIZI (1925, Bakı – 2004) –

m ü ğ ə n n i ,
Əməkdar artist
(1964). “Sazçı
qızlar” ansamb-
lının solisti ol-
muşdur. Məla-
hətli səsə, gözəl
tembrə malik
olan Rəhilə Hə-
sənova bir çox



ənənəvi aşıq havalarının özünəməxsus ifaçısı və ya təfsirçisi olmuşdur. Cürə sazda çalan müğənni ilk sənət dərslərini aşıq və qarmon ustası Kor Əhəddən al-

mışdır. İfa etdiyi aşıq mahnıları Azərbaycan Televiziya və Radiosunun “Qızıl fondu”na daxildir. 2000-ci ildə müğənninin yaradıcılığına həsr olunmuş film çəkilmişdir.

HƏSƏNOVA RƏHİLƏ TEYMUR QIZI (1951, Bakı) –

bəstəkar, sənət-
şünaslıq üzrə
fəlsəfə doktoru
(2006). Onun
bəstəkarlıq fəa-
liyyətində mu-
ğam və autentik
folklor ilə bəra-
bər aşıq musiqisi
mühüm yer tu-
tur. Yaradıcılı-
ğında aşıq musi-



qisinin arxaik qatları üçün səciyyəvi olan qeyri-xəttilik, məqam və ritm-intonasiyaların total xarakter daşıyan təkrarı, suggestivlik semantikasına bağlı olan ostinatlıq prinsipi müasir bəstəkarlıq texnikasının (aleatorika, sonoristika) qanunauyğunluqları ilə üzvi sintez təşkil etmişdir. “Çəsmə” fortepiano silsiləsində, “Urfani” sekstetində, 1 saylı simli kvartetində, “Cavidi-dəstgah” xor operasında, “Maral” tamaşasına yazılmış musiqisində, “Qaval daş”, “Yurd” və d. əsərlərinin fakturasında aşıq musiqisinin səciyyəvi ünsürləri öz orijinal təəcəssümünü tapmışdır.

HƏSƏNZADƏ NƏRİMAN ƏLİ-MƏMMƏD OĞLU (1931, Ağstafa ra-

yonu, Poylu qəsəbəsi –Bakı) – şair, dramaturq. Yazıçılar İttifaqını üzvü (1954), Aşıqlar Birliyinin üzvü (1984). Əməkdar incəsənət xadimi (1981), Milli Məclisin üzvü (1990-1995), Mətbuat və



İnfirmasiya nazirinin birinci müavini (1991-2001), Xalq şairi (2005), Şərəf ordenli (2011), H.Əliyev mükafatı laureatı (2017). Gəncə Dövlət Universitetini bitirmişdir (1953). Daha sonra təhsilini Mosvada Qorki adına Ədəbiyyat İnstitutunda davam etdirmişdir. Bakı Dövlət Universitetinin (keçmiş Azərbaycan Dövlət Universiteti) aspirantı olmuşdur (1962-1965). “Azərbaycan-Ukrayna ədəbi əlaqələri” mövzusunda dissertasiya müdafiə etmişdir (1965). Respublika Televiziya və Radio Verilişləri Komitəsində böyük redaktor, “Azərbaycan” jurnalında şöbə müdiri vəzifələrində çalışmışdır. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetinin baş redaktoru olmuşdur (1976-1990). Hazırda Azərbaycan Milli Aviasiya Akademiyasında Humanitar fənlər kafedrasının müdürüdür. Yaradıcılığında aşırıq şeiri üslubunda güclü maraq göstərən şairlərimizdəndir. “Döstlər gözləyir məni” (1956), “Qız ürəyi” (1957), “Qaraca Çobanın hekayələri” (1960), “Zümrüd quşu” (1976), “Sən bağışladın” (1979), “Fikir eləmə” (1982), “Nabat xalanın çörəyi” (1986), “Gəlimli-gedimli dünya” (1995), “Poylu beşiyim mənim” (2007), “Seçilmiş əsərlər” (2010) və s. kitabları çap olunmuşdur. “Zümrüd quşu”, “Qaçaq Kərəm”, “Xarı bülbül” və s. poemaları zəngin xalq ədəbiyyatı ənənələri əsasında yazılmışdır. Çoban Əfqanın şeirlərini toplayıb nəşr etdirmişdir (1955). Azərbaycan aşırıqlarının VI qurultayında (28

sentyabr 2018) rəyasət heyətinin üzvü olmuş və qurultayı giriş sözü ilə açmışdır.

HƏZRƏT ƏLİ – İslam dininin müqəddəslərindən olan Həzrət Əli aşırıq sənətində mənəvi-himayəçi rəhbər statusunu yerinə yetirir. O, aşırıqlığın yol göstəricisi, ruhani-mənəvi hamisi kimi qəbul olunmuşdur. Ələvi-qızılbaş dünya görüşündən gələn bu düşüncəyə görə, əsl Haqq aşırıqlarına yuxuda ikən Həzrət Əli tərəfindən bədə içirilərək aşırıqlıq verilir. Həmin aşırıqlar hər zaman onun nəzərdiqqətini öz üzərlərində hiss edər, dardaçətində qalanda da məhz Həzrət Əlinin möcüzəli zühuru ilə xilas ola bilirlər. Aşırıqlıq ənənəsinə görə, Həzrət Əlinin bədə içirdiyi aşırıqlara bədahətən çalıboxumaq, şeir söyləmək, Quran və şəriətin incəliklərini bilmək, təsəvvüf simvolikasından xəbərdar olmaq və s. bu kimi qeyri-adi qabiliyyətlər verilmiş olur.

Aşırıqlar Həzrət Əlini “Şahi-Mərdan” (adamların şahı), “Ağalar ağası”, “Düldülün sahibi, Qənbər ağası”, “Şiri-Yəzdan”, “Heydəri-Kərrar” sırasından olan uca adlarla vəsf edirlər. “Beş gözəl”, “On dörd məsum”, “Əhli-Beyt” obrazları içində nəzərdə tutulan İslam müqəddəsləri içərisində yer alanların da biri Həzrət Əlidir. Aşırıqlar saz-söz məclisinə başlamazdan öncə “Ya İlahi, Ya Rəsul, Ya Şahi-Mərdan!” – deyərək mərasimə rüsxət istədikləri zaman “Şah-Mərdan” ünvanı ilə Həzrət Əliyə xitab etmiş olurlar.

Aşırıq poeziyasında, o cümlədən də aşırıq dastanlarında Həzrət Əli obrazı, onun şəninə deyilmiş şeirlər xeyli yer tutur.

HƏZİYEVA ŞƏRQİYYƏ QÛRBƏT QIZI (Zəngilan rayonu –Türkiyə, Əsgisəhər)



Səza, sözə meyilli bir ailədə anadan olmuşdur. Özü də erkən yaşlarından sənətə maraq göstərmişdir. S.Hacıbəyov musiqi

məktəbində təhsil almışdır. Musiqi texnikumunu əla qiymətlərlə bitirən (1990) Şərqiyyə Ulduz Sönməzin “Saçlı qızlar” ansamblında çıxışları ilə sayılıb seçilmişdir. Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin Aşıq sənəti ixtisasını bitirmişdir. “Sazlı-sözlü dünyam” şeirlər kitabı çap olunmuşdur. Türkiyə Respublikasında yaşayır. “Qars aşığı ifaçılıq məktəbi” mövzusunda dissertasiya müdafiə etmişdir. Sənətşünaslıq doktorudur (2015). Türkiyədə “Səhər Atmaca” imzası ilə tanınır.

“HİCRAN KƏRƏMİSİ” (“QUBA KƏRƏMİ”) – “Əsli və Kərəm” dastanı ilə bağlı yaranmış aşığı havasıdır. Borçalı aşığı mühitində “Quba Kərəmi” adlanır. Obraz-emosional məzmunu rəngarəng psixoloji çalarlarla səciyyələnir. “Hicran Kərəmisi” havasına məxsus polisemiya “Əsli və Kərəm” dastanının dərin semantik qatları ilə bağlıdır. Əsas semantik kolliziya dinamik, hərəkətli instrumental partiya ilə “şikayət” intoneması ilə zəngin olan vokal partiya arasında yaranır. Musiqi sintaksisi səviyyəsində bu özünü müntəzəm və qeyri-müntəzəm vəzlərin qarşıdurmasında büruzə verir. Sazda orta pərdə kökündə ifa olunur. İstinad pərdəsi – orta pərdədir. Məqam-intonasiya əsası

Rast məqamına uyğundur. Havanın instrumental partiyasında bütün ifaçılıq variantları üçün ortaq olan işarə-simvol səslənir. Bu seqment iki bölgülü ritm-intonasiya kompleksinə əsaslanır və istinad məqamı orta pərdə olmaqla şah pərdədən boş pərdəyə qədər diapazonda inkişaf edir. Əsas işarənin metr-ritmik modusu belədir:



Vokal partiyasının əsas hissəsinin intonasiya məzmunu şah pərdədən boş pərdəyə qədər ambitusda inkişaf edir. Havanın yedək bölməsində diapazon genişlənərək kök pərdəyə qədər səs sırasını əhatə edir. Metr-ritmik təşkili sərbəst rəqəti-dəklamasiya tipli vokal melodiya ilə dəqiq ölçülü instrumental partiyasının uzlaşmasına əsaslanır. Bu baxımdan “Hicran Kərəmi” havası iki təbəqəli havalər qrupuna daxildir. Havanın ümumi kompozisiyasını kuplet-variant forması ilə müqayisə etmək olar. Hər melobənd iki dövrədən (perioddan) ibarətdir. Poetik mətninin əsasını qoşma təşkil edir. Melobəndin əvvəlində, daxilində və xüsusilə sonunda melopoetik əlavələr mühüm rol oynayır. Melopoetik əlavələrin yerinə yetirdiyi funksiyalardan biri də emfatik sezuraların yaranması ilə bağlıdır. Havanın melosətirləri üç heca qrupuna bölünür. Melobəndin sonunda havanın emosional təsirini gücləndirən yedək səslənir. “Hicran Kərəmi” havasının müxtəlif ifa variantları etnomusiqişünaslar T.Məmmədov, K.Dağ-zadə, İ.İmamverdiyev tərəfindən nota köçürülmüşdür. Bu havanın Şirvan aşığı ifaçılığında “Döymə Kərəmi” adlı variantı mövcuddur.

HOMOFONİYA – çoxsəsli musiqi quruluşunun bir növü. Səslərdən biri – melodiya – aparıcı əhəmiyyət daşıyır. Digər səslər ona tabedir və müşayiətçi rol oynayır. Aşiq musiqisi homofonik, başqa sözlə, homofon-harmonik quruluşa malikdir. Aşiq əsas melodiyanı oxuyur, saz isə onu akkordlar vasitəsilə müşayiət edir.

HU – təsəvvüf simvolikasına məxsus işarəvi ifadə. Sufi-dərvişlər “Hu” deyərkən “Allah” kəlməsini nəzərdə tuturlar. Ərəb mənşəli “Hu” kəlməsinin gerçək mənası “o” deməkdir. Sufi-dərvişlərin qənaətinə görə, Həzrət Əli dua edərkən Allahı nəzərdə tutaraq çox zaman “Ya Hu” deyərmiş. Bu səbəbdən ələvi-bəktəşi-qızılbaş mərasimlərində, xüsusən də cəm ayinlərinin icrasında uzun əsrlərdən bəri “Allah” kəlməsi ilə yanaşı, sıx-sıx “Ya Hu”, “Ya Hu” ifadəsi işlədilməkdədir. “Ya hu” deyimi zaman içində Anadoluda yayqınlaşaraq “yahu” şəklində, bəzən qüvvətləndirici ədat, bəzən də təəccüb ifadə edən nitq etiketi halını almışdır.

“Hu” deyimi aşiq mühitlərindəki ifaçılıq ənənəsində də özünü göstərir. Təbriz-Qaradağ, Göyçə, Gəncəbasar ifaçılıq ənənəsində bir sıra saz havalarının oxunuşuna başlanmazdan əvvəl aşiqlər ifaya giriş kimi “a Hu belə”, yaxud “a Hu canan!” ifadələrini işlədirlər ki, həmin deyimlərin tərkibindəki “Hu” nidası təsəvvüf simvolikasına uyğun olaraq Al-laha müraciətdir.

HÜMBƏTOVA ƏSKİNAZ (EŞQİ) İSA QIZI (1970, Tovuz rayonu, Böyük Qışlaq kəndi) – Orta təhsilini anadan olduğu kənddə almışdır (1977-1987). Ba-



kı Yüngül Sənaye texnikumunu bitirmişdir (1989). On üç yaşından həvəskar aşiq kimi çalışıb-oxumuşdur. Yaxşı səsi, zəngünləri ilə dinləyicilərin hörmətini qazanmışdır.

Gülabı Xındı Məmmədovlunun yanında bir müddət sənətin sirlərini öyrənmiş və aşiq kimi formalaşmışdır. Aşiq Pəri məclisinin üzvüdür. Sazı, sözü, məlahətli səsi ilə qadın aşiqlər arasında tanınmışdır. Aşiq şeirinin müxtəlif şekillərində nümunələr yaradır. Azərbaycan aşiqlərinin VI Qurtayının iştirakçısıdır.

HÜRUFAT – anlamı “hərflərin cəmi” olan “hürufat” kəlməsini aşiqlər, əksər hallarda, rəmzi-məcəzi mənada işlədirlər. Ərəb əlifbasına məxsus hərflərin söz yazılışındakı orfoqrafik funksiyadan əlavə əbcəd hesabı və ürfani simvolika baxımından işarəvi məzmun daşması onlardan müxtəlif məqsədlərlə istifadə imkanını açmışdır. Hürufat dinlə, təriqət düşüncəsi ilə bağlı olan məsələlərdir. Klassik ədəbiyyatda hürufilik özü mühüm bir hissəni tutur. Orta əsr ədəbiyyatının mahiyyətində duran ideya hadisəsidir. Fəzlullah Nəimi, İmadəddin Nəsimi kimi böyük şəxsiyyətlər hürufiləyin təriqət kimi yaradıcıları və yayıcılarıdır. Hüruf hərflərin anlamını verir. Aşiq yaradıcılığında hürufat bir başqa problemdir. Ustadlar bundan fikrin, düşüncənin ifadəsi kimi bəhrələnilər. Aşiq yaradıcılığında hürufatdan ustadlar məqsədləri naminə istifadə etmişlər. Klassik ədəbiyyatda əlif-lamlar, fikrin hərfləri üzrə

ifadəsi, mənalandırılması İ.Nəsimidə daha çox, daha qabarıq görünür. Miskin Abdal, Abbas Tufarqanlı, Aşıq Hüseyn Şəmkirli, Aşıq Ələsgər, Molla Cuma, Şair Nəbi və başqaları əlif-lamlardan daha geniş şəkildə istifadə etmişlər. Şair Nəbi “Əlif - əvvəl yarı tərif eylərəm, bey bağı-behiştdə gülşənə bənzər” deyirdi. Aşıq Ələsgər “vacibətdə hürufatın sayı lam” deyirdi. “Qurani Kərim”də 29 surənin əvvəlindəki ayələr bir və ya bir neçə hərfdən ibarətdir. Bu hərflərə nurani hərflər (hurufi muqatta) deyilir. Bunu qeyri elmlərdən hali olanlar, Haqq aşıqları bilmişlər. Bunlar aşıq yaradıcılığında ciddi mənaya xidmət edir. Ustadlar hansısa fikri, düşüncəni ifadə etmək üçün əlif-lamlardan bəhrələnmişlər. 29 surədə təkrar olunan hərflər var. Onları çıxanda on dörd hərf qalır (“Əlif”, “Hə”, “Ra”, “Sin”, “Sad”, “Ta”, “Əyn”, “Qaf”, “Kaf”, “Lam”, “Mim”, “Nun”, “Ha”, “Yə”) ki, onu da nurani hərf adlandırırlar. Aşıq deyişmələrində, təcnislərdə, divanilərdə əlif-lamlar daha çox istifadə olunur.

Ustad söz sənətkarları bəzən adını konkret şəkildə çəkmək istəmədikləri şəxsən, daha çox halda isə, tərənnüm etdikləri gözəlin kimliyini onun adındakı ərəb hərflərini sadalamaqla üstüörtülü şəkildə bildirirlər. Məsələn, Aşıq Ələsgər:

İsmi üç hərflə eylərəm bəyan,

Biri “kaf”dı, biri “lam”dı, biri “sat” –

misralarında hürufatdan istifadəylə şeirdə vəsf etdiyi qızın adının “Gilas” olduğuna işarə etmişdir. Eyni üsulla Molla Cuma:

Ceyranın quzusu, adın bilmişəm,

“Qaf”, “ze”, “ye”, “te”, “re”yə bağlıdır

hərfləri ilə “Qızıyetər” adlı gözəli tərənnüm etdiyini bildirmişdir.

Aşıq poeziyasında hürufat yolu ilə qafiyələnən sözləri ifadə etmək üsulu da mövcuddur:

Ey qasid, çünki sən bilirsən seyri,

Salamım ol yarə “ye”yü, “te”yu, “rey”.

Nə fikir eyləyir, nədir tədbiri,

Cavabın tez mənə “kaf”ü, “te”yi, “rey”

Molla Cuma

Burada qafiyə kimi işlədilən “yetir” və “gətir” sözləri hürufat üsulu ilə verilmişdir.

Aşıqlar “əlif-lam” prinsipinə əsaslanan şeirlər düzüb-qoşarkən “hürufat”ı islami məzmununda mənalandırırırlar. **Bax: Əlif-lam.**

Hürufatdan “əbcəd hesabı”nda, yəni müəyyən bir tarixin xüsusi seçilmiş söz, söz birləşməsi və ya cümlə vasitəsilə ərəb hərflərində işarələnmiş sayların cəminə əsasən çatdırılmasında da istifadə olunur. **Bax: Əbcəd hesabı.**

HÜSEYN BOZALQANLI ADINA AŞIQLAR MUZEYİ – 1980-ci ildə

Tovuz rayonunda ustad sənətkar Aşıq Hüseyn Bozalqanlının adına yaranmışdır. Xalq şairi H.Arifin təşəbbüsü ilə yaradılmışdır. 1990-cı ildə dövlət statusu verilmişdir. Aşıqlar muzeyində “Ümumi bölmə”, “Tufarqanlı Abbas”, “Qurbanu”, “Ağ Aşıq”, “Aşıq Ələsgər”, “Saz” və s. bölmələr fəaliyyət göstərir. Ustad sənətkar Hüseyn Bozalqanlıya aid nə varsa, (sazı, papağı, təsbehi, qəlyanı, saati, orijinal fotosu və s.) hamısı orada toplanmışdır. Onu da əlavə edək ki, göy məhduddan olan bu paltonu Xəyyat Mirzə

tikmişdir. Muzeydə ustad aşıqlardan Aşıq Mirzənin, Aşıq Əkbərin, Aşıq İmranın, M.Azaflının, Əlimərdanlı Nəcəfin sazları qorunub saxlanır. Ustad sənətkar Aşıq Əli Quliyev (Urfan Əli) uzun illər bu muzeyə rəhbərlik etmişdir. Hüseyn Bozalqanlı adına Aşıqlar Muzeyi rəsmi şəkildə yaranan ilk aşiq muzeyidir.

2019-cu ildə muzey Tovuzda yeni iqamətgaha köçürülmüş və onun tərtibatı yenidən qurulmuşdur.

HÜSEYN MEHDİ ƏLİ OĞLU
(1909, Qazax rayonu, II Şıxlı kəndi –



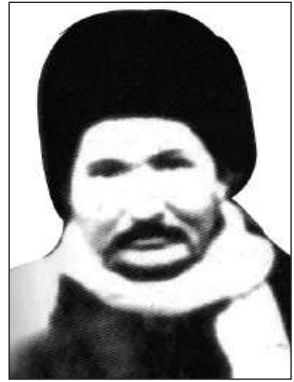
1965, Bakı) – nasir, dramaturq, tənqidçi. Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvü (1943), Xalq yazıçısı (1964), SSRİ Dövlət mükafatı laureatı (1950) olmuşdur. ADU-da

təhsil almışdır (1926-1931). Moskva Dövlət Kinematografiya İnstitutu yanında akademiya tipli kinossenaristlər kursunu bitirmişdir (1938). Azərbaycan Yazıçılar İttifaqı idarə heyətinin katibi (1954-1958), birinci katibi (1958-1965) olmuşdur. Hekayə, povest, romanlar müəllifi kimi məşhur olmuşdur. “Şöhrət” (1936), “Şamil” (1940-1941), “Nizami” (1942), “İntizar” (1944), “Alov” (1961) və s. dram və pyeslər müəllifidir. Klasik və müasir ədəbiyyatın nəzəri problemlərinə həsr olunmuş məqalələri vardır. Tənqidçi kimi aktual araşdırmalar müəllifidir. Xalq yaradıcılığının müxtəlif problemlərinə həsr olunmuş məqalələri

vardır. Bayatılarla bağlı yazdığı məqalə aktuallığı ilə seçilir. Aşıq Ələsgərin yaradıcılığına həsr olunmuş məqaləsi bu gün də əhəmiyyətlidir. “Mübarizə və qalibiyyət mahnıları” (Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları haqqında, 1942) və s. əsərləri xalq ədəbiyyatı ilə bağlıdır.

HÜSEYN MƏŞƏDİ (1900, Ərdəbil – 1952, Orta Asiya) – Borçalı aşiq mühi-

tinin yetirmələrinəndir. On beş yaşında Borçalıya, Bolnisi rayonuna köçmüşdür. Çürük Qəmərli kəndində məskunlaşmışdır. Burada ailə həyatı qurmuşdur. Sonralar



rayonun Sarallar kəndinə köçmüşdür. Aşıq sənətinə güclü marağı olmuşdur. Dollu Abuzərin yanında şagird durmuşdur. Aşıq sənətinin sirlərini, ustadların yaradıcılığını, dastanları ondan mükəmməlliklə öyrənmişdir. Məşədi Hüseyn az keçməmişdir ki, bölgədə bir sənətkar kimi tanınmışdır. Toylarda, el şənliklərində iştirak etmişdir. Ustad kimi özü də yanında şagird götürüb sənətin sirlərini onlara öyrətmişdir. Keçən əsrin əllinci illərində ailəsi ilə Orta Asiyaya sürgün olunmuş və orada vəfat etmişdir.

HÜSEYN OĞLU ÇOBAN (təxminən 1860, Şəmkir rayonu, Qapanlı kəndi – təx. XX əsrin 30-cu illəri) – Aşıq Hüseyn Şəmkirlinin oğludur. Saz sənətinin sirlərini atasından öyrənmişdir. Atası kimi məşhurlaşmasa da, ustad olaraq tanınmışdır. Şagirdlərinin, onu

tanıyanların söyləmələrinə görə, qədim saz havalarını, dastanları dərinlən bilmişdir. Aşıqlar ifaçılığın sirlərini, müxtəlif havaların çalınmasındakı incəlikləri ondan öyrənməyə çalışmışlar. Əməkdar incəsənət xadimidir. Aşıq İslam Yusifov ustad Çobanın yetişdirdiyi ən kamil aşıqlardan biri olmuşdur.

HÜSEYNLİ BAYRAM XƏLİL OĞLU (1923, Gəncə -1992, Bakı) –

etnomusiqişünas, sənətşünaslıq namizədi (1966), professor (1991). ADK-nın “Azərbaycan xalq musiqisinin tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrasında elmi-pedaqoji fəaliyyət

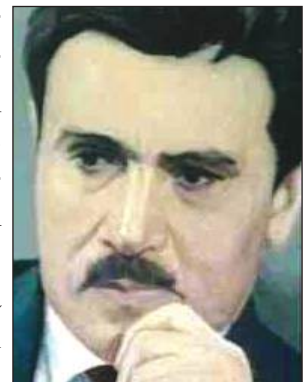


göstərib, uzun müddət Konservatoriyasının xalq musiqisi kabinetinə rəhbərlik edib. B.Hüseynli 1972-ci ildə SSRİ Bəstəkarlar İttifaqı Xalq musiqisi yaradıcılığı komissiyasının daimi büro üzvü, 1980-ci ildə isə Beynəlxalq folklor festivallarının Sovet Komitəsinin UNESKO tərəfindən təsdiq edilmiş fəxri üzvü seçilib. Azərbaycan etnomusiqişünaslığının inkişafında mühüm rol oynamışdır. Elmi maraq dairəsinə rəqs musiqisinin üslub xüsusiyyətləri, Azərbaycan musiqi folklorunun ərazi, dialekt rəngarəngliyi, xalq musiqisinin janr təsnifatı, toplama və sənədləşdirmə işinin elmi-nəzəri və praktiki məsələləri, folklorizm, xalq ifaçılığı, xalq çalğı alətləri, musiqi sosiologiyası ilə bağlı problemlər daxil idi. Şifahi ənənəli Azərbaycan musiqi nümunələrinin toplanılması, sənədləşdirilməsi, yazıya alınma-

sında böyük xidmətləri olub. Elmi yaradıcılığında aşıq musiqisinə də diqqət ayırıb. “Əli Kərimov” əsərində (həmmüəllif T.Kərimova, rus dilində, Moskva, 1984) Şirvan aşıqlarının repertuar və ifaçılığına dair bəzi məsələlər işıqlandırılmışdır. Beynəlxalq konfransda “Saz və aşıq poeziyası” mövzusunda məruzə ilə çıxış etmişdir (Leninqrad, 1974).

HÜSEYNLİ QƏMBƏR MUXTAR OĞLU (1916, Gəncə -1961, Bakı) –

bəstəkar, Əməkdar incəsənət xadimi (1961). Kamera-vokal və kamera-instrumental əsərlərində aşıq musiqisinin üslub xüsusiyyətlərini yaradıcı şəkildə təfsir etmişdir. Aşıq Ələsgərin sözlərinə yazılmış “Çəsmə başında”, “Söz qanan ola”, “Qadan alım” və d. mahnıları bəstəkarlıq yaradıcılığında aşıq şeirinin səciyyəvi xüsusiyyətlərinin təcəssümü baxımından böyük maraq kəsb edir. Q.Hüseynli bütün yaradıcılığı boyu aşıq musiqisinin toplanılmasına və təbliğinə böyük diqqət yetirmişdir. 1947-1951-ci illərdə Gəncə Dövlət Filarmoniyasının bədii rəhbəri və zifəsində çalışdığı dövrdə Aşıq Mirzə Bayramov, Aşıq Əsəd Rzaev, Aşıq İbrahim Qaraçı oğlu və d. aşıqların ifasında bir sıra havaları nota salmışdır.



1937-ci ildə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyası nəzdində yaradılmış “Sazçı qızlar” ansamblına rəhbərlik etmişdir. Ansamblın repertuarına Q.Hüseynli “Ay mənim”, “Çəsmə başında” və s. mahnıları daxil idi. 1956-cı ildə aşıq Teymur

Hüseynovun ifasında 55 aşiq havasını nota köçürmüşdür. Q.Hüseynli tərəfindən nota salınan “Göyçə gözəlləməsi”, “Yanıq Kərəmi”, “Dübeyt”, “Baş müxəmməs”, “Şahsevəni”, “Mirzəcanı” və d. aşiq havalarını f-no ilə vokal üçün Bayram Hüseynli, Qəmbər Hüseynli, Nazim Əliverdibəyov, İsmayıl Quliyev və b. işləmişdilər. Azərbaycan aşıqlarının III Qurultayı ərəfəsində (1961) Q.Hüseynli səs və f-no üçün işlədiyi “Baş müxəmməs” və “Dilqəmi” havaları nəşr olunmuşdur.

HÜSEYNLİ MƏHƏRRƏM HÜSEYN OĞLU (1959, Tovuz rayonu, Qaradaş kəndi – Bakı) – Tovuz aşiq mühitinin yetirmələrindəndir. Qaradaş kəndində səkkizillik, Böyükqışlaq kəndində orta məktəbi bitirmişdir. Aşiq sənətinə marağı da orta məktəbdən başlamışdır. Hərbi xidmətdən sonra (1980) Mikayıl Azaflıdan aşiq sənətinin sirlərini



öyrənir. Sonra İmran Həsənov və Əkbər Cəfərovdan çalğı və oxu manerasının incəliklərini əxz etmişdir. Koroğluxan aşiq sayılır. BDU-da təhsil almışdır. Bakıda

keçirilən Ümumittifaq Xalq yaradıcılığı festivalının mükafatçısıdır. Moskvada keçirilən II Ümumittifaq festivalının laureatı olmuşdur. “Qurbani”, “Abbas və Gülgəz”, “Novruz və Qəndab” dastanlarının, Aşiq Ələsgər, Aşiq Hüseyn Bozalqanlı haqqında dastan-rəvayətlərin söyləyicisidir. Aşıqlar Birliyinin IV, V və

VI qurultaylarının iştirakçısı olmuşdur. Aşıqlar Birliyi idarə heyətinin üzvüdür. Türkiyədə, İranda, Moskvada, Almaniyada qastrol səfərlərində olmuşdur. “Qoca qartal” aşıqlar ansamblının rəhbəridir. Aşiq şeiri üslubunda çoxçeşidli poetik yaradıcılığı vardır. Ustad aşıqlar və onların poetik irsi, dastanları ilə bağlı beş kitab hazırlayıb nəşr etdirmişdir.

HÜSEYNOV BİLAL (BİLAL ALARLI) HÜSEYNAĞA OĞLU (1958, Cəlilabad rayonu, Alar kəndi) – Folk-

lorşünas. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru (2013). Alar kəndində orta məktəbi bitirmişdir. Bakı Dövlət Universitetində ali təhsil almışdır (1976 - 1981). AMEA-nın Nizami



adına Ədəbiyyat İnstitutunun aspirantı (doktorantı) olmuşdur. “Azərbaycan folklorunda əmək nəğmələri” mövzusunda dissertasiya işi yazmışdır. Muğan folklorunun və oradakı aşiq yaradıcılığının toplayıcılarındandır. “Azərbaycan folkloru antologiyası. Muğan folkloru” (2008), “Yardımlı folklor örnəkləri” (müəlliflərlə, 2014), “Viləş çayı boyunca (Yardımlının folklor dünyası)” (2015) tolu-tərtib kitabları çap olunmuşdur. Cənub bölgəsində fəaliyyət göstərən aşıqların ömür yolu, sənət səcərəsi haqqında söz açmışdır. Region folklorunun (Cəlilabad, Yardımlı, Lənkəran, Masallı, Astara, Lerik) toplanması, nəşri və tədqiqi sahəsində dəyərli işləri vardır. “Alarlı Bilal” imzası ilə tanınır.

HÜSEYNOV CAVAD (ŞAİR CAVAD) BAYRAM OĞLU (1879, Daşkəsən rayonu, Qabaqtəpə kəndi – 1967) – El şairi kimi məşhurdur. Mollaxana təhsili almışdır. Klassik ədəbiyyata dərinlən bələd olmuşdur. Bədahətən şeir demək qabiliyyətinə malik sənətkarlardandır. Daşkəsəndə, Gəncəbasarda “Şair Cavad” adı ilə tanınmışdır. Şeirləri xalq arasında, aşıqların repertuarında özünə geniş yer tapmışdır. Dağ mühitində yaşayıb yaradan Şair Cavad özünün başına gələn əhvalatlar əsasında “Şair Cavadın Aran səfəri” adında dastan düzəltmişdir. Ağbabalı İsgəndərlə görüşü və deyişmələri vardır. Həmin deyişmələr xalq arasında geniş yayılmışdır. Şair Cavadın Miskinli Vəli ilə möhkəm əlaqələri, bağlantıları, deyişmələri də olmuşdur. Kifayət qədər istedadlı sənətkarlardandır. Aşıq şeiri üslubunda gözəl nümunələr yaratmışdır. “Ay çiçək dərən” mahnısı dillər əzbərinə çevrilmişdir. Xalq arasında onunla bağlı maraqlı rəvayətlər, əhvalatlar, hadisələr danışılır.

HÜSEYNOV ELBRUS HÜSEYN OĞLU (1979, Kəlbəcər rayonu, Zəylik kəndi – Gəncə)



– İstedadlı ifaçı aşıqdır. On yeddi yaşından aşığılığa başlamışdır. Şəmkir rayon Qaraqoyunlu kənd orta məktəbini bitirmişdir. Aşıq sənətinin sirlərini saz bənd Etibar Qasımovdan, Aşıq Əhliman Allahverdiyevdən öyrənmişdir. Ali təhsillidir. Müəllimlər İnstitutunun Gəncə filialını bitirmişdir. Respublika

gənc aşıqlar müsabiqəsində (2002) birinci yerə layiq görülmüşdür. Gənc aşıqların Aşıq Şəmşir adına respublika festivalında qalib olmuşdur. Türkiyədə, İranda, Qazaxıstanda, Türkmənistanda, Gürcüstanda təşkil olunmuş festivallarda iştirak etmiş və mükafatlar almışdır. Klassik aşıq havalarının dərin bilicisi və mahir ifaçısıdır. Aşıq sənətinin sosial şəbəkələr daxilində müntəzəm və ardıcıl təbliğatı ilə yaxından məşğul olur. Azərbaycan aşıqlarının V və VI qurultaylarının nümayəndəsidir.

HÜSEYNOV ƏLİ HƏSƏN OĞLU (1885, Tovuz rayonu, Aşağı Quşçu kəndi – 1940) – Tovuz aşıq ifaçılığı məktəbinin yetişdirdiyi ustadlardandır. Erkən yaşlarından onda aşıq sənətinə maraq oyanmışdır. Gəncəyə gəlib İbrahim Qaraçıoğlunun yanında beş il şagird olmuşdur. Aşıq sənətinin sirlərini, ustadların verdiyi sənət təlimini həssaslıqla mənimsəyə bilmişdir. Tovuz, Qazax, Şəmkir, Gəncə və digər bölgələrdə səfərlərdə olmuş, məclislər keçirmişdir. Aşıq Əli ustad sənətkar Hüseyn Bozalqanlı ilə də birgə məclislər aparmışdır. Naxçıvana səfər etmişdir. Həmin səfərlə bağlı dastan da düzəltmişdir. Ustaların repertuarında onun şeirləri bu gün də özünə yer tapmaqdadır. Aşıq Əli bir ustad kimi aşıq yaradıcılığının gələcək nəsllə çatdırılması qayğısına qalmış və çoxsaylı şagirdlər yetişdirmişdir. Aşıqların II qurultayının iştirakçısı olmuşdur.

HÜSEYNOV FİRUDİN QƏDİM OĞLU (1978, Tovuz rayonu, Bozalqanlı kəndi) – Solo saz ifaçısı. Orta təhsillidir. Saza-sözə bağlı ailədə dünyaya gəlmişdir. Atası və qardaşları da sənətin sirlə-



rinə dərinə bələd olmuşdur. Aşıq havalarının istedadlı ifaçısı kimi tanınmışdır. Türkiyədə, Qazaxıstanda, Rusiyada, Belarusiyada və s. ölkələrdə festivallarda iştirak etmiş və sənəti ləyaqətlə təmsil etmişdir. Aşıq festivallarının mükafatçısıdır. I Ozan-aşıq müsabiqəsinin iştirakçısıdır (2007). Aşıqlar Birliyinin üzvüdür (2016).

HÜSEYNOV HƏSƏN (HƏSƏN MÜLKÜLÜ) HÜSEYN OĞLU (1904,



Tovuz rayonu, Mülkölü kəndi – 1994) – 1919-cu ildən şeir yazmağa başlamışdır. Babası Nəcəfin və əmişi Məmmədcəfərin ona güclü təsiri olmuşdur. Müxtəlif vəzi-

fələrdə çalışmış, mehribanlığı, xeyirxahlığı ilə camaatın hörmətini qazanmışdır. Şeirləri çeşidli toplularda nəşr olunmuşdur. 2009-cu ildə “Bəlli deyil yaşın, dünya” adlı şeirlər kitabı nəşr olunmuşdur. Şeirlərinin mühüm bir qismi Respublika ədəbiyyat və incəsənət arxivində saxlanılır. İstedadlı el şairi Əziz Məftun onun oğludur. Həsən Mülkölü istedadlı, yüksək yaradıcı təbə malik sənətkar olmuşdur. Şeirləri Gəncəbasar aşıqlarının repertuarında geniş yer alır. Saz şairi kimi məşhurdur.

HÜSEYNOV HƏSRƏT MUXTAR OĞLU (1927, Kürdəmir rayonu, Muradxan kəndi – 1995) – balabançı.

Şirvan mühitinin yetişdirdiyi nəfəs aləti

ustadlarındandır. Anadan olduğu kənddə ibtidai təhsil almışdır (1934-1938).

Aşıq Mənsurun yanında bir neçə il şagird olmuşdur.

Balabançı kimi fəaliyyətə başlamış (1947) və tezliklə tanınmışdır. Bu sənətin mahir ustadı kimi ad-san qazanmışdır. Şakir Hacıyev, Əhməd Rüstəmov, Rza Qobustanlı, Xanmusa Musayev kimi ustad aşıqları balabanda müşayiət etmişdir. Sənətini gələcək nəsələrdə çatdırmaq qayğısına da qalmışdır. Bir neçə şagirdi olmuşdur. Xasay, Xanoğlu, Kəlbi, Əlbaba, Rəşid, Əlsəmiş kimi ifaçılar ondan sənətin sirlərini öyrənmişlər. On hava bəstələdiyini və yüz əllidən çox hava çaldığını bildirmişdir. Müxtəlif mədəni tədbirlərdə, dekadalarda, festivallarda, müsamiyələrdə iştirak etmiş və nadir istedadlı balabançı kimi məşhurlaşmışdır. Mükafat və təltiflərə layiq görülmüşdür. Əməkdar mədəniyyət işçisi fəxri adını almışdır (1978). Sənətin mahir bilicilərindən biri olmuşdur.



HÜSEYNOV HÜSEYN (HÜSEYN XALAOĞLU) ƏLİQULU OĞLU (1923, Ağstafa rayonu, Yenigün kəndi – 1997) – Qazax aşıqlığının yetişdirdiyi sənətkarlardandır. Orta təhsillidir. Ağstafa dəmiryol məktəbində oxumuşdur.

İkinci Dünya müharibəsində iştirak etmişdir (1941-1943). Müharibədə yaralandıqdan sonra geri qayıtmışdır. Məktəbdə hərbi müəllim, meşəbəyi, briqadir vəzifələrinə işləmişdir.



Aşıq sənətinə xüsusi marağı olmuşdur. Həvəskar aşıq kimi fəaliyyət göstərmiş və kənddə, rayon ərazisində tanınmağa başlamışdır. Artıq bütün işlərdən uzaqlaşaraq aşıq kimi fəaliyyət göstərmişdir. Aşıq Hüseyn elin toy şənliklərində rayon və respublika səviyyəli tədbirlərdə ardıcıl çıxışlar etməyə başlamışdır. Xeyirxahlığı, səmimiyyəti ilə “Xalaoğlu” kimi tanınmışdır. “Xalaoğlu” ona hörmət əlaməti olaraq deyilmişdir. Kamil ifadəliliyinə görə Qazax, Tovuz, Şəmkir, Gəncə, Borçalı, Naxçıvan və başqa bölgələrdə toy şənliklərində, rəsmi tədbirlərdə iştirak etmişdir. Mükafat və fəxri fərmanlara layiq görülmüşdür. Klassik saz havalarının, ustadların yaradıcılığının kamil bilicisi olmuşdur. S.Vurğunun, O.Sarıvələlinin, H.Arifin şeirlərini məclislərdə oxumuş və onlarla bağlı maraqlı əhvalatlar danışmışdır.

HÜSEYNOV HÜSEYN (GÖYCƏLİ) ƏZİZ OĞLU 1947, Ağstafa rayonu, Göycəli kəndi) – Orta məktəbdə oxuyarkən aşılığa xüsusi marağı olmuş və həvəskar aşıq kimi fəaliyyət göstərmişdir. Həmin vaxtlar hətta rayon tədbirlərində uğurlu çıxışlarına görə diploma da layiq görülmüşdür. Aşıq sənətini mükəmməl öyrənmək üçün ustad sənətkar Aslan Aslanovun yanında

şagird durmuşdur. Bir neçə il şagird kimi ustadın sənəti öyrənmişdir. Ağstafada Aşıq Alı adına “Dastan” aşıqlar ansamblında fəaliyyət göstərir. Aşıq Hüseyn klassik aşıq sənətinin mükəmməl bilicilərindəndir. Çox sayda şagird yetişdirmişdir. Ustadların yaradıcılığını, dastanları, saz havalarını mükəmməlliklə öyrənən Hüseyn Göycəli uzun illərdir ki, saz müəllimi kimi də fəaliyyət göstərir (1983). Aşıqlıqla yanaşı sazbəndliliklə də məşğul olur. Sazbəndliyi bu sənətdə məşhur olan usta Məhəmmədəlidən, usta Xududan və usta Kamaldan öyrənmişdir. Ağstafa mədəniyyət evində metodist və saz müəllimi kimi fəaliyyət göstərir. Mədəniyyət Nazirliyinin “Fəxri Mədəniyyət işçisi” adına layiq görülmüşdür (2017).

HÜSEYNOV NƏCƏF (ƏLİMƏRDANLI NƏCƏF) ALI OĞLU (1900, Tovuz rayonu, Əlimərdanlı kəndi – 1946) –Tovuz aşıqlarının XX əsrdəki



əsas ustad sənətkarlarındanıdır. Atası çoban olmuşdur. Nəcəf də uşaqlığında atasına qoyun otarmaqda köməklik göstərmişdir. Dəmirçi yanında bir müddət şagird olmuşdur. Bacısının əri Əmir-

aslanın yanında (15 yaşında) dəmirçi sənətini öyrənməyə başlamışdır. 1925-ci ilə qədər dəmirçiliklə məşğul olmuşdur. Erkən yaşlarından saza, şeirə xüsusi marağı olmuşdur. Aşıq Hüseyn Bozalqanlı onun gözəl səsini, qabiliyyətini görüb özünə şagird götürmüşdür. Aşıq Hüseyn Bozalqanlının yanında iki il (1928-1929) şagird olmuşdur. Sonra müstəqil aşığığa başlamışdır. Gəncəbasarda ifaçılığı, yüksək yaradıcı qabiliyyəti ilə tezliklə məşhurlaşmışdır. Səməd Vurğunun zəmanəti ilə Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvü olmuşdur (1951). Aşıq Nəcəf rus-alman müharibəsində iştirak etmiş, ağır yaralanmış və gözünün birini itirmişdir. Folklorşünas H.Əlizadə “Aşıqlar” (1937) kitabında onun şeirlərindən nümunələr vermişdir. R.Rüstəməzadə ayrıca “Şeirlər” kitabını (1973) nəşr etdirmişdir. Onun şeirləri dərin məzmunu, çeşid bolluğu və yüksək poetik dəyəri ilə diqqəti çəkir. Əlimərdanlı Nəcəfin yaratdığı “Of-of” rədifli nəfəsçəkmə təcnis bənzərsiz poetik nümunə kimi aşıqların dilində əzbərdir.

HÜSEYNOV OKTAY (OKTAY ŞƏMKİRLİ) YUNİS OĞLU (1956,



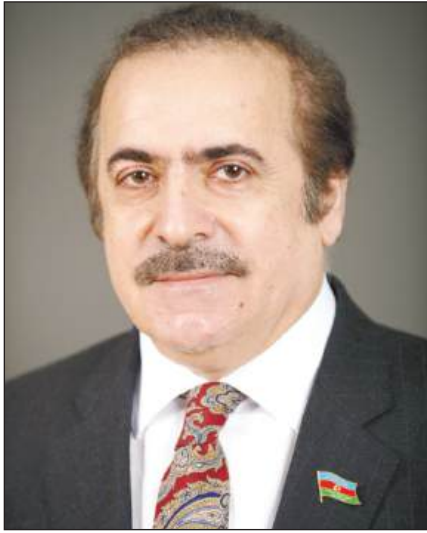
Şəmkir rayonu) – “Şəmkirli Oqtay” adı ilə mühitdə tanınır. Aşıq Murad Niyazlının şagirdi olmuşdur. Göyçə və Gəncəbasar aşıq ifaçılıq ənənəsinin ləyaqətli davamçısıdır. Folklor festivallarında iştirak etmiş və mükafatlar almışdır. Zəngin musiqi və söz repertuarına malikdir. Klassik dastanların, saz hava-

larının bilicilərindəndir. Özünəməxsus ifaçılıq tərzinə və səs tembrinə malikdir. Aşıq sənətinin gənc nəsəyə öyrədilməsi sahəsində uğurla çalışmaqdadır. Aşıqların IV və V Qurultaylarının iştirakçısıdır. Şəmkir rayon Mədəniyyət Evinə fəaliyyət göstərir. Aşıq şeiri üslubunda koloritli qoşma və gəraylıları vardır. Şəmkir Aşıqlar Birliyinin rəhbəridir. Mədəniyyət Nazirliyinin “Fəxri Mədəniyyət işçisi” adına layiq görülmüşdür (2017).

HÜSEYNOV PAŞA MUSA OĞLU (1948, Dilcan dərəsi, Salahlı kəndi – Bakı şəhəri) – Anadan olduğu kənddə orta məktəbi bitirmişdir. İrəvan Dövlət Pedaqoji İnstitutunda oxumuşdur (1965-1969). Ermənilərin deportasiyasında atababa yurdunu tərk etməli olmuşdur (1988). Bakı şəhərində məskunlaşmışdır. Xətai rayonunda pedaqoji fəaliyyət göstərir. El arasında saz bənd kimi tanınmışdır. Atası Musa kişi də saz bəndliyi bacarmışdır. 1970-ci ildən saz bəndliyə başlamışdır. Bu sənəti Qazaxda məşhur saz bənd Məhəmmədəlidən öyrənmişdir. İsraildə dünya xalqlarının musiqi alətlərinin sərgisində düzəltdiyi sazla təmsil olunmuşdur.

HÜSEYNOV RƏFAEL BABA OĞLU (1954, Kürdəmir rayonu – Bakı)

- Ədəbiyyatşünas, ictimai xadim, yazıçı, publisist, tərcüməçi, mətnşünas, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvü, Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin direktoru, professor, AMEA-nın həqiqi üzvü (2014), millət vəkili (2001-ci ildən), Milli Məclisdə Mədəniyyət komissiyasının sədri, Əməkdar incəsənət xadimi (2005). Kür-



dəmir şəhər 2 sayılı orta məktəbi bitirmişdir (1971). Bakı Dövlət Universitetinin (keçmiş Azərbaycan Dövlət Universiteti) şərqşünaslıq fakültəsində fars filologiyası üzrə təhsil almışdır (1971-1975). AMEA-nın Şərqşünaslıq İnstitutunda kiçik elmi işçi, baş elmi işçi vəzifələrində çalışmışdır (1978-1988). Azərbaycan xalq musiqisi, o cümlədən aşığı sənəti və onun görkəmli ifaçıları haqqında hazırladığı “Bulaq”, “Nəğməli axşamlar”, “Axşam görüşləri” həftəlik verilişlər silsiləsi vardır. Bu verilişlərdə, eləcə də həmin mövzuda qələmə aldığı elmi və publisistik yazılarında Mirzə Bilal, Hüseyn Saraçlı, Şakir Hacıyev, Kamandar Əfəndiyev, Ədalət Nəsimov kimi ustad sənətkarların unudulmaz portreti canlandırılmışdır. Bu sıradan “Görməyən gözlərin aydınlığı”, “Əsas odur ki, xalq sizi sevir”, “Həsərət qatırı” publisistik əsərləri “Qobustan” incəsənət toplusunda nəşr olunmuşdur. “Hamısı ulduz. Musiqi tariximizin səhifələri” (2012) əsəri çap olunmuşdur. Azərbaycan Aşıqlarının VI qurultayına sədrlik etmişdir (2018). Aşıqlar Birliyinin idarə heyətinin üzvüdür (2018).

HÜSEYNOV TEYMUR SƏFƏR OĞLU (1895, Şəmkir rayonu, Morul kəndi – 1980) – Yaradıcı aşığı kimi tanınmışdır. Yeniyetmə yaşlarında çobanlıq etmişdir. Uşaqlıqdan yaxşı səsi və aşıqlığa həvəsi olmuşdur. Atası da oğlunun aşıqlığa marağını hiss etmiş və Aşığı Əhmədin yanına şagird kimi göndərmişdir. Bir neçə il Aşığı Əhməddən sənətin sirlərini, ustadların yaradıcılığını, dastanları öyrənmiş və Şəmkirdə toy məclislərində çalib-oxumuşdur. Gəncəbasarda bir sənətkar kimi sazı, sözü ilə qısa müddətdə məşhurlaşmışdır. “Qurbani”, “Abbas və Gülgəz”, “Tahir və Zöhrə”, “Xəstə Qasım”, “Valeh və Zərnigar”, “Hüseyn və Reyhan” dastanlarının kamil bilicisi kimi tanınmışdır.

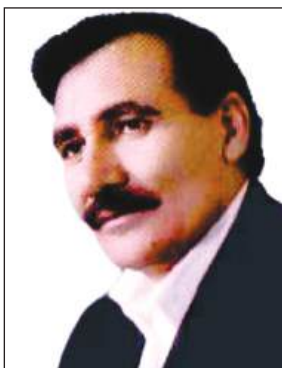


D a s t a n
söyləyicisi
kimi xüsusi
hörmət sa-
hibi olmuş-
dur. “Ko-
roğlu” das-
tanının ay-
rı-ayrı qol-
larını məc-

lislərdə danışmağa üstünlük vermişdir. Saz havalarının bilicisi kimi də məşhur olmuşdur. Mahir saz ifaçısı kimi sənətkarlar arasında tanınmışdır. Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının üzvü olmuşdur (1947). Aşığı şeirinin müxtəlif şəkillərində qoşma, gəraylı, təcnis, divani, müxəmməs yaratmışdır. Aşığı Teymur təcnis ustası kimi daha maraqlı doğurur. Onun “Nə qara”, “Bala da”, “Ay ağa”, “Olmasa”, “Hey yanar” və s. təcnisləri yüksək sənətkarlıq nümunəsidir. “Teymur dübeyti” saz havasını bəstələmişdir.

**HÜSEYNPUR ƏŞRƏF AĞAM-
MƏD OĞLU (1948, Təbriz)** – İstedadlı

ifadəçi aşığıdır. On doqquz yaşından aşığılığa başlamışdır. Aşıq Qulu Türkədarlının şagirdi olmuş, dörd il ondan sənətin sirlərini öyrənmişdir. Dastançı aşığıdır. Repertua-



rında “Valeh-Zərnigar”, “Hüseyn və Reyhan”, “Xəstə Qasım”, “Məmməd Gərgərli” və s. dastanlar fəal yer tutur. “Murğani”, “Ağabəyi”, “Qarakəhəri” kimi az ifa olunan aşiq havalarını ustalıqla ifa edir. Aşıq sənətinin yeni nəsillərə müəllim-ustad kimi dəyərli iş aparır.

**HÜSEYNZADƏ HÜSEYN (HÜ-
SEYN ARİF) CAMAL OĞLU (1924,**



**Ağstafa rayonu,
Yeniğün kəndi – 1992)** –

Xalq şairi (1989), Azərbaycan Dövlət mükafatı laureatı (1978), Azərbaycan Aşıqlar Birliyinin sədri (1984-1992). Zəngin

poetik irsə malik olan xalq şairi Hüseyn Arif Azərbaycan aşiq sənətinin təbliği və

öyrənilməsi sahəsində də dəyərli xidmətlərə malikdir. O, Yəhya bəy Dilqəm, Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər kimi klassik saz-söz ustalarının poetik irsi və sənət dünyası barədə çoxsaylı toplama, nəşr və tədqiqlərin müəllifidir. Aşıqlar Birliyinin yaradıcısı olan Hüseyn Arif bu təşkilata rəhbərlik etdiyi müddətdə Göyçə, Borçalı, Gəncəbasar və Şirvan aşiq mühitlərinin sənət həyatına daim diqqət və qayğı göstərərək çağdaşı olduğu bir çox istedadlı aşiqaların – Mirzə Bayramov, Hüseyn Saraçlı, Əmrah Gülməmmədov, Hüseyn Cavan, Kamandar Əfəndiyev, Ədalət Nəsimov, Əkbər Cəfərov, Mikayıl Azaflı, İmran Həsənov, Şakir Hacıyev, Məmmədəğa Babayev, Rza Qobustanlı, Pənah Pənahov və başqalarının musiqi və söz repertuarının yazıya alınmasına köməklik göstərmişdir.

Şairin qələmə aldığı qoşma və gəraylılar saz havalarının ritm və melodiyası ilə sıx bağlı olduğundan aşiqlər tərəfindən sevilə-sevilə oxunan poetik nümunələrdir. Hüseyn Arif ustad aşiqlərin ifadəçilik məharətinə, saz-söz dünyasına çoxlu şeirlər və bir neçə poema həsr etmişdir. «Dilqəm» və «Saza toxunma» poemaları saz sənətinin tarixi-fəlsəfi mahiyyətini böyük sənətkarlıqla təqdim edən əsərlərdir.

Onun saz ruhunda qələmə aldığı onlarla şair aşiqlərin repertuarında geniş yer almışdır.





XAKPUR CƏFƏR HÜSEYN OĞLU (1976, *Təbriz-Qaradağ mahalı, Aslanduz, Ağqışlaq kəndi – Təbriz*) –



Məlahətli çalğı və oxu qabiliyyətinə malik ustad aşığı. On dörd yaşından Təbrizə köçmüşdür. Erkən yaşlarından aşılığa həvəs göstərmişdir. On yaşından sənətin sirlərini öyrənməyə başlamışdır. Aşığı Cəfər Xakpurun bir sənətkar kimi formalaşmasında Təbriz-Qaradağ aşığılarından Aşığı Ələsgərin, Əziz Şəhnazinin, Aşığı Əsədin və Çingiz Mehdiপুরun da xüsusi rolu olubdur. On yeddi yaşından (1993) aşılığa başlayıbdır. 2012-ci ildə Təbrizdə keçirilən aşığılar müsabiqəsində birinci yerə layiq görülmüşdür. C.Xakpur “Dalğa” sazçı qrupunun fəal üzvlərindən biri kimi tanınır. Azərbaycanda, Türkiyədə, Avropada bir çox konsertlərdə iştirak etmişdir. 2010-cu ildə Bakıda keçirilən Birinci Beynəlxalq Aşığı festivalında təmsil olunmuşdur. “Aşığı Qərib və Şahsənəm”, “Vəleh-Zərnigar”, “Məsum və Diləfruz” onun repertuarında daha çox yer tutur. Müasir solo-saz ifaçılığının istedadlı nümayəndələrindəndir. Zil, məlahətli və saqraq səsə malikdir.

“XALXALI ŞİKƏSTƏ” – aşığı havası. “Şikəstə” havalar silsiləsinə daxildir. Baş pərdə kökündə ifa olunur. Instrumental giriş dəqiq metroritmik ölçüyə malikdir – 2/4. Melodiya başlanğıcını impuls-səs olan şah pərdədən götürür, əsas istinad pillələrindən biri kimi bu səs

ətrafında inkişaf edir və tamamlayıcı bölmələrdə əsas dayaq tonuna enir (baş pərdə). Məqam-səs sistemi Segaha uyğundur. Instrumental intermediyalarda melodiya kök pərdənin zilinədək qalxır, təkrarlar, aşağı enən sekvensiyalar və başqa ifadə vasitələri ilə inkişafa uğrayır. “Qarabağ şikəstəsi” ilə müəyyən melodik, ritmik, inkişaf xətti üzrə paralellər müşahidə olunur. Zəncanlı Aşığı Mehdi Nəcəfin və Aşığı Zülfəli Cəfərzadənin ifasından “Xalxalı şikəstə”nin iki variantı İ.İmamverdiyev tərəfindən instrumental şəkildə nota köçürülmüşdür.

XALIQZADƏ FƏTTAH XALIQ OĞLU (1953, *Bakı*) – etnomusiqişünas.



Əməkdar incəsənət xadimi (2019). Geniş mövzu dairəsi ilə seçilən elmi fəaliyyəti bir neçə istiqamət üzrə inkişaf edir. Elmi araşdırmalarının ana xəttini ritmika ilə bağlı olan tədqiqat əsərləri təşkil edir. “Azərbaycan xalq ritmikası” mövzusunda namizədlik dissertasiyasında (rus dilində, Moskva, 1985), “Azərbaycan xalq musiqi ritminin dil və şeir qaynaqları” (rus dilində, İnformkultura SSSR, 1983) və digər elmi əsərlərində şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisinin müxtəlif janrlarının metr-ritmik özəllikləri tədqiq edilmişdir. F.Xaliqzadənin elmi fəaliyyətinin digər istiqamətləri autentik folklorun yerli musiqi ənənələri, musiqi dialektologiyası, etnomusiqişünaslığın tarixi, incəsənət növlərinin qarşılıqlı əlaqələri, bəstəkar yaradıcılığında milli musiqi qanunauyğunluqlarının inikası problemləri ilə bağlıdır. Aşığı musiqisi ilə

bağlı olan tədqiqatlar F.Xalıqzadənin elmi fəaliyyətində mühüm yer tutur. “Aşıq musiqisinin musiqili-poetik ritmik formulları” (“Elm və həyat”, 1983, №3), “Aşıq ritminin bəzi xüsusiyyətləri haqqında” (“Qobustan”, 1983, №1), tədqiqat əsərlərində aşıq musiqisinin metr-ritmikası ilə bağlı problemlər araşdırılır. Aşıq musiqisi ilə bağlı tarixi-nəzəri məsələlər “Azərbaycan aşıq musiqisi türkologiya kontekstində” (Almatı, 1994), “Azərbaycan aşıq ənənəsində təlim sistemi” (Lambert Academic Publication, 2009) və digər məqalələrində işıqlandırılmışdır. “Kitabi-Dədə Qorqud” və musiqi poetikasının bəzi məsələləri” (“Musiqi dünyası”, 2000, №2), “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun öyrənilməsinin musiqi aspektləri” (Almatı, 2011) və s. araşdırmalarında “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun musiqi poetikasının bəzi xüsusiyyətləri öyrənilir.

XALTANLI TAĞI (XIX əsrin birinci yarısı, Quba rayonu, Xaltan kəndi) –



Quba, Dərbənd, Şamaxı bölgələrində məşhur sənətkar olmuşdur. Xaltanlı Tağı bir müddət Dağıstanda yaşamışdır. Onun Dağıstana getdiyi illər Şeyx Şamilin rus çarizmi ilə müharibə dövrünə düşür.

Deyilənə görə, əsgərlər onu tutub Şamilin yanına gətirirlər. Söhbət zamanı onun el sənətkarı olduğu aydınlaşır. Tağıya burada, əsgərlərlə qalması təklif olunur. O, cavabında aşığın el sənətkarı olmasını söyləyir və sərbəst buraxılmasını xahiş edir. Xaltanlı Tağı oradan Tabasa-

rana, Həştərxana, Şamaxıya, Gəncəyə, Qarabağa gəlir. El sənətkarı kimi müxtəlif bölgələri gəzir. Xoya, Xorasana gedir. Axıncı xəbəri Təbrizdən gəlir. Şirvan ağsaqqallarının söyləmələrinə görə, Xaltanlı Tağının əsl Təbrizdən olmuşdur. “Bəlkə gəlmədim” rədifli şeirində də bu düşüncə nəzərə çarpır. Sədi adında oğlu olmuşdur. Xaltanlı Tağı onu dövrünün ziyalısı kimi yetişdirmək arzusunda idi. Oğlu da dini təhsil almış və din xadimi kimi tanınmışdır. Oğlu Xaltanlı Tağının şeirlərini toplamış, qorumağa çalışmışdır. Lakin repressiya illərində onun dini kitabları və atasının şeirləri yandırılmışdır. Xaltanlı Tağı klassik ədəbiyyata, xalqın zəngin mənəvi mədəniyyətinə, ustadların yaradıcılığına dərinləndən bələd olmuşdur. Haqqında folklorşünaslar müxtəlif səpkili fikirlər söyləmişlər. Xaltanlı Tağının şeirləri ayrı-ayrı toplularda çap olunmuşdur. A.Nəbiyev, A.Mirzə və H.Qubalı onun şeirlər toplusunu 1999-cu ildə nəşr etdirmişlər.

XANÇOBANI – Aşıq havası. Baş pərdə kökündə ifa olunur. Poetik mətnin əsasını olan “gəraylı” təşkil edir. Dəqiq metr-ritmik ölçüyə malikdir. Dərin kədər və hüzn ifadə edir, lirik ovqatlıdır. Məqam-səs sistemi Segaha uyğundur. Variəntli kuplet formasında yazılmışdır. Vokal melodiyanın özəyində ənənəvi trixord intonasiyası dayanır (şah pərdə-orta pərdə-baş pərdə). Melodiya impuls-səs olaraq şah pərdədən başlanğıc götürür. Havanın zil hissələri kök pərdə zili üzərində inkişaf edir və başlanğıc melodiya ilə çərçivələnir. “Mahnıvarı” havalar qrupuna aiddir. İ.İmamverdiyev tərəfindən instrumental şəkildə nota salınmışdır. 2. Xalq mahnısı “Apardı sellər Saranı” “Xançobanı” aşıq havasından

yararmışdır. İlk dəfə görkəmli xanəndə Xan Şuşinski tərəfindən oxunmuş və xalq mahnısı kimi məşhurlaşmışdır. 3. Xalq rəqsi (*Bax Azərbaycan xalq musiqisinin antologiyası. II cild*).

XANKİŞİYEV ƏVƏZZAN MƏRDAN OĞLU (1949, Şamaxı – Bakı) –

istedadlı aşiq və xanəndə. Muğam dəstgahlarının və Şirvan aşiq havalarının mahir ifaçısıdır. Ustad Şakir Hacıyevin yanında aşiq xanəndəsi kimi fəaliyyət göstərmişdir. Zil, şaqraq, mələhətli səməlikdir. Beynəlxalq festivallarda aşiq sənətini ləyaqətlə təmsil etmişdir. Mükafat və diplomlar almışdır. Şirvan aşiq mühitində müxtəlif səviyyəli tədbirlərdə öz yüksək səviyyəli sənəti ilə təmsil olunmuşdur. Muğamların və xalq mahnılarının peşəkar ifaçısı kimi tanınır. Aşıqlar Birliyinin üzvüdür. Aşıqların IV və V Qurultaylarının nümayəndəsidir. Əməkdar mədəniyyət işçisidir (2018).



XANMƏMMƏDOV HACI DADAŞ OĞLU (1918, Dərbənd – 2005, Bakı) –

bəstəkar, dirijor, pedaqoq. Əməkdar incəsənət xadimi (1967), Xalq artisti (1988), professor (1988). “Şöhrət” or-



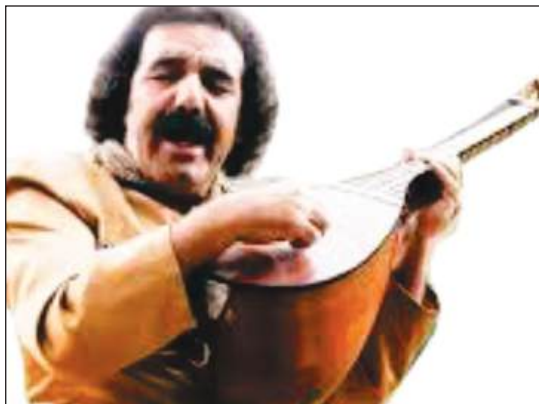
deni ilə təltif olunmuşdur. S.Rüstəmovun tar sinfində oxumuşdur. “Azərbaycan xalq musiqisi” şöbəsində oxuyarkən Ü.Hacıbəylinin tələbəsi olmuşdur. 1952-ci ildə ADK-nı Q.Qa-

rayevin bəstəkarlıq sinfi üzrə bitirmişdir. ADF Mahnı və rəqs ansamblının (1952-1954), Təbriz Filarmoniyasının (1946) bədii rəhbəri, ADF-nin direktoru (1966-1968) olmuşdur. 1957-ci ildən ADK-da “Dirijorluq sinfi” üzrə dərs demişdir. 2 operetta (“Bir dəqiqə”, “Bütün ərlər yaxşıdır”), xalq çalğı alətləri orkestri üçün süitalar (“Azərbaycan eskizləri”, “Bayram”), simfoniyyetdə və bir çox sevilən mahnıların (“Yaşa könül”, “Arzuya bax, sevgilim”, “Yadıma düşdü”, “Gözünə qurban”, “Güllü”, “Ceyran”, “Getmə, amandır”, “Oxu, sevgilim”) müəllifidir. H.Xanməmmədov Azərbaycan musiqi tarixinə tar və simfonik orkestr üçün (5 konsert) və kamança və simfonik orkestr üçün (1 konsert) yazılmış ilk konsertlərin müəllifi kimi daxil olmuşdur. Dərbənd aşiq mühitində boya-başa çatmış H.Xanməmmədovun yaradıcılığında xalq musiqisinə, eləcə də aşiq sənətinə böyük maraq özünü göstərir. Bəstəkar öz əsərlərində xalq melodizminin, muğam və aşiq yaradıcılığının harmoniya və formayaradıcı xüsusiyyətlərindən, janr əlamətlərindən bəhrələnmişdir. Bəstəkarın tar və simfonik orkestr üçün konsertlərində (xüsusilə III və IV konsertlərdə) aşiq melodiyalarına xas olan kvarta-kvinta intonasiyaları, “Cəngi”, “Qaytağı” ritm-intonasiyalarından yaranan janr-rəqsvarı obrazlılıq, saz səslənmələri müşahidə olunur. Bəstəkar Aşiq Ələsgərin, Aşiq Alının yaradıcılığına tez-tez müraciət etmiş, onların şeirlərinə gözəl mahnılar bəstələmiş, xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış “Bayram süitəsi”nin I hissəsində əsas melodiyanın daşıyıcısı kimi saz alətinə aparıcı yer vermişdir. H.Xanməmmədov 20 yanvar şəhidlərinin xatirəsinə “Əlimdə sazım ağlar” (Ə.Cəfərzadənin bayatıları əsasında)

da) ağı-poemasını yazmışdır.

XARİC PƏRDƏ-Bax: *Yarım pərdə.*

XƏLİLİ MƏHBUB POLAD OĞLU (1963, *Qaradağ mahalı, Əhər, Uyru kəndi – Tehran*) – Təbriz-Qaradağ aşığı mühitinin tanınmış nümayəndəsidir. Erkən yaşlarından saza maraq göstər-



mişdir. Yüksək istedadı, məlahətli səsi onun tezliklə məşhurlaşmasına səbəb olmuşdur. Azərbaycan, Türkiyə, Gürcüstan, Orta Asiya, Avropa və Amerikada yüksək səviyyəli ifası ilə böyük rəğbət qazanmışdır. Zil, saqraq səsi vardır. Koroğlu havalarının mahir ifaçısı sayılır. Aşığı mahnıları ilə yanaşı xalq mahnılarının da istedadlı ifaçısı hesab olunur. Təbriz-Qaradağ sənət ənənəsi ilə yanaşı, həm də Borçalı aşığı ənənəsinin istedadlı təmsilçisidir. Kamandar Əfəndiyev yaradıcılığından yüksək ustalıqla bəhrələnmişdir. “Dalğa” qrupunun məşhurlaşmasında xüsusi əməyi olmuşdur. On iki şagirdi vardır. Tehranda keçirilən aşığı festivalında beş il (1995-2000) birinci yeri tutmuşdur. Diplom və qızıl medallar almışdır. Bakıda keçirilən I Beynəlxalq Aşığı festivalında xüsusi diploma layiq görülmüşdür. UNESCO-da səsi lentə alınmışdır.

XƏLİLOV ABBASƏLİ SÜLEYMAN OĞLU (1913, *Göyçə mahalı, Daşkənd kəndi – 2007, Bərdə rayonu, Yeni Daşkənd kəndi*) – Göyçə aşığı mühitinin yetirməsidir.

Şair Məmmədhüseynin nəslindəndir. Aşığı sənətinə erkən yaşlarından maraq göstərmişdir. Göyçə mahalının Yarpızlı kəndindən olan Aşığı İslamın yanında şagird durmuşdur. Aşığı sənətinin sirlərini, ustadların yaradıcılığını, dastanları onun yanında mükəmməlliklə mənimsəmişdir. İkinci Dünya müharibəsində iştirak etmişdir (1941-1945). Müharibədən qayıtdıqdan sonra uzun müddət Gədəbəydə yaşayıb fəaliyyət göstərmişdir. 1953-cü ildə Göyçə mahalından azərbaycanlıların deportasiyası zamanı Aşığı Abbasəlinin yaxınları, qohum-əqrəbası, həmkəndliləri Bərdəyə köçürülmüşdür. 1965-ci ildə Aşığı Abbasəli də Bərdəyə, Yeni Daşkənd kəndinə köçmüşdür. Burada və ətraf bölgələrdə məclislər aparmış və ustad sənətkar kimi tanınmışdır.



XƏLİLOV AĞAYAR (ZODLU AĞAYAR) XƏLİL OĞLU (1880, *Göyçə mahalı, Zod kəndi – 1978*) – Göyçə aşığı mühitinin yetişdirdiyi ustad sənətkarlardandır. “Zodlu Ağayar” kimi tanınmışdır. Aşığı Ələsgərin son şagirdlərindən olmuşdur. Aşığı Ələsgər sənətinin sirlərini, onun yaratdığı poetik örnəkləri də-rindən mənimsəmişdir. Uzun illər



Növrəs İmanla birgə saz-söz məclisləri aparmışlar. Güclü hafizəsi, zəngin biliyi ilə seçilmişdir. Özünəməxsus oxu tərzinə, şirin danışığa malik olmuşdur. Dastançı aşiq kimi tanınmışdır. Mahir aktyorluq qabiliyyəti ilə diqqəti cəlb etmişdir. Oğlu Hüseynin vəfatından sonra əlinə saz almamışdır (1967). Zəngin söz və musiqi repertuarı ilə öz dövrünün aşiqələrindən seçilmişdir.

XƏLİLOV ALQAYIT BAYRAM OĞLU (1940, *Göyçə mahalı, Basarkeçər rayonu, Daşkənd kəndi – 2013, Bakı*) – Orta məktəbi bitirdikdən sonra ADPU-nun tarix-filologiya fakültəsində təhsil almışdır (1963-1967). Daşkənd kəndində müəllim işləmişdir. Mingəçevirə köçmüş,



“Mingəçevir işıqları” qəzetində çalışmışdır. Ailə vəziyyəti ilə əlaqədar yenidən Basarkeçərə köçmüşdür (1974). Alqayit Xəlilov sazda kifayət qədər gözəl çalıb-oxumağı bacarmışdır. Bu ailənin bütün üzvləri – atası, əmisi, qardaşları sazla bağlı olmuşdur. Alqayit aşiq və el şairi kimi tanınmışdır. Uzun müddət Göygöl rayonunda mədəniyyət evində çalışmışdır. Şeirlərində son dövrün ağrıları, Göyçə sevgisi, yurd, torpaq məhəbbəti aparıcı xətt kimi özünü göstərmişdir. Xalq arasında onun şeirləri geniş yayılmışdır. Bədahətən söz deməyi bacaran xüsusi istedad sahiblərindən biri olmuşdur. IV və V aşiq qurultaylarının nümayəndəsi olmuşdur. Yaradıcılığının çiçəkləndiyi bir dövrdə Bakıda qəflətən dünyasını dəyişmişdir.

XƏLİLOV DÜNYAMALI BAYRAM OĞLU (1925, *Ağbaba mahalı, Balıqlı kəndi – 1997, Borçalı mahalı, Sarvan eli*) – Anadan olduğu kənddə orta təhsil almışdır. İrəvan Dövlət Pedaqoji İnstitutunda oxumuşdur. Amasiyada Qarabulaq kəndində müəllim işləmişdir. Borçalının Ağaməmmədli kəndinə köçmüşdür (1947). Aşiq Əmrəh Gülməmmədovla yaxınlıq etmişdir. Bu yaxınlıq onun saza-sözə marağını artırmışdır. Dastanlarının aşiq olması da ona təsirsiz qalmamışdır. Oğlu da sazbənd kimi tanınmışdır. D.Xəlilov keçən əsrin əllinci illərindən sazbəndliliklə məşğul olmuşdur.

XƏLİLOV NİZAMİ QASIM OĞLU (1949, *Qərbi Azərbaycan, Sisyan rayonu, Qızılcıq kəndi – Bakı*).

Filologiya elmləri doktoru, professor. 1956-1964-cü illərdə Ağcabədi rayonu Poladlı kənd məktəbində təhsil almışdır. 1964-1966-cı illərdə Sarıcalı kənd məktəbində oxumuşdur.

1966-1970-ci illərdə Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin filologiya fakültəsində ali təhsil almışdır. 1973-cü ildən Bakı Dövlət Universitetində çalışır.



“Ə.Haqverdiyev və folklor” mövzusunda namizədlik dissertasiyası yazmışdır (1984). “Aşiq yaradıcılığı və yazılı poeziya” mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə (2013) etmişdir. Professorudur (2015). BDU-nun filologiya fakültəsinin magistratura şöbəsinin dekanı (2003-2018) olmuşdur. “Aşiq sənətinin təşəkkülü” (2003), “Aşiq yaradıcılığı və yazılı poeziya” (2012), “Heca vəznə və aşiq sənətinin yaranma tarixi”

(2014), “Aşıq sənətinin yaranma tarixi və heca vəznü” (Təbriz, 2018) adlı tədqiqatları vardır.

XƏLİLOVA AYNUR SƏDRƏD-DİN QIZI (1976, Bərdə şəhəri – Bakı).



Folklorşünas, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent. Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetində ali təhsil al-

mışdır. “Aşıq rəvayətləri: təsnifi və poetik sistemi” mövzusunda dissertasiya müdafiə etmişdir (2005). Əsas tədqiqat istiqaməti aşıq sənəti, dastan yaradıcılığı, folklor və yazılı ədəbiyyat əlaqələridir. Çağdaş ədəbi prosesin təhlili üzərində də çalışır. “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun türk dastanlarına təsiri (“Baybura oğlu Bamsı Beyrək” və “Alpamış” paraleliyi”), “İsi Məlikzadənin “Dədə palıd” povestində ağac arxetip-simvol kimi”, “Xudafərin körpüsü” dialogiyasında dastan poetikası orta əsrlər kontekstində”, “Fərman Kərimzadənin “Çaldıran döyüşü” dastan-intertekst kimi”, “Mən Haqq aşıqiyəm, haqq yola mail” və s. məqalə araşdırmaları vardır. “Aşıq rəvayətləri: təsnifi və poetik sistemi” monoqrafiyası vardır (2008).

10 cildlik “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”nin birinci cildinin (“Folklor”) məsul elmi katibi olmuşdur (2018).

XƏRƏK – 1. Simli çalğı alətlərində üzərində simlərin yerləşdiyi kiçik taxta hissəcik. Saz alətində üç xərək vardır. Böyük xərək – sazın çanağının üzərində

– “sinə”nin üstündə yerləşir və ərək (ar-mud) ağacından düzəldilir. Kiçik xərək – sazın qolunda kəlləyə yaxın hissədə, alt xərək (heyvan buynuzu) – sinənin arxasında yerləşir. Simlər alt xərəkədən başlayaraq böyük və kiçik xərəklərdən keçir və kəllədəki aşıqlara birləşdirilir. Xərək simləri sinədən yuxarı qaldırır, üzərində simin yerləşəcəyi qədər məsələlər açılaraq simləri eyni aralıqda yerləşdirir və təzənə ilə çalğı asanlaşdırır. Xərək sazın tembrinə təsir göstərir, simlərin titrəyişini sazın çanağına ötürməklə səsi gücləndirir.

XƏLİLOVA HƏQİQƏT XANKİ-Şİ QIZI (1962, Gədəbəy rayonu, Düz Rəsullu kəndi –

Bakı) – İstedadlı xanım aşıqlardan sayılır. 1982-ci ildən bədii yaradıcılığa başlamışdır. Aşıq Pəri məclisinin üzvüdür (1993). Aşıq qızların birinci respublika müsabiqəsinin (Tovuz) diplomunu almışdır (1995). Gürcüstanda, İranda, Hollandiyada, Almaniyada qastrol səfərlərində olmuşdur. Musiqi məktəbində saz müəllimidir. Aşıqlar Birliyinin üzvüdür. Aşıqların V və VI Qurultaylarının nümayəndəsidir.



XƏSTƏ – a) aşıq ədəbiyyatında eşq mərazinə tutulan aşıqlar özlərini məcazi mənada “xəstə” sayırlar:

*Sənə fəda olum, ay boyu bəstə,
Dilqəməm, dərdindən olmuşam xəstə.
Gözüm intizarda, canım qəfəsdə,
Həkimim, loğmanım nədən gəlmədi.
Yəhya bəy Dilqəm*

b) orta çağ aşiq poeziyasında “xəstə” obrazı daha çox təsəvvüf simvolikası kimi işlədilir və “ilahi eşqin xəstəsi” anlamında qavranılır. Bir çox aşıqlar “xəstə” sözünü təxəllüs təyini kimi məhz təsəvvüfi anlamda daşımışlar: Xəstə Qasım, Xəstə Həsən, Xəstə Bayraməli və b.

“Xəstə”ni sufi-dərviş simvolikasına məxsus obraz kimi divan ədəbiyyatı şairləri də gen-bol işlətməmişlər: Xəstə Xətayi, Xəstə Füzuli, Vədadi Xəstə və b.

XƏSTƏ HASAN (təxminən 1762, Axıska, Dırqına kəndi – 1866) – Axıska – Qars-Çıldır bölgəsinin ustad sənətkarlarından. Xəstə Hasanın yaşadığı dövrdə bölgədə Ürfani, Qul Qarani, Usta Polad, Küfdadi, Molla Xəlis, Aşiq Teyfi, Dəli Tammı və b. aşıqlar olmuşlar. Xəstə Hasan beş aşıqla – Aşiq Polad, Qul Qarani, Öməri, İrfani (Ürfani), Səfili ilə deyişmişdir. Xəstə Hasanın Ömeridən başqa adı çəkilən aşıqlardan hamısı ilə deyişməsindən nümunələr əldə var. Onlardan üçü – Qul Qarani, Aşiq Polad, Ürfani ilə deyişmələri daha geniş yayılmışdır. Xəstə Hasandan bəhrələnən Aşiq Nuru, Aşiq Şenlik, Aşiq Abbas, Aşiq Summani, Aşiq Mustafa, Aşiq Cebecili, Aşiq Zülal, Aşiq İzani və b. bölgədə olduqca güclü bir mühit yaratmışlar. 20-ci yüzillikdə də Qars-Çıldır-Axısqa aşıqlarının yolunu Kor Nəsim, Aşiq İslam Ərdənər, Aşiq Şenliyin oğlu Aşiq Qasım, Aşiq İsgəndər, Aşiq Murtuza, Aşiq Şərəf Taşlova və b. davam etdirmişlər. Əli Şamil «Axıskalı Xəstə Hasan» kitabında (2012) ustadın şeirlərinin variantlarını, haqqında olan rəvayət və hekayətləri, həyatı ilə bağlı faktları təfərrüatlı şəkildə çap etdirmişdir. Valeh Hacılar, Mahmud Allahmanlı və Asif Hacı da Xəstə

Hasanla bağlı araşdırmalar aparmışlar.

XƏSTƏ QASIM (1702, Təbriz-Qaradağ mahalı, Tikmədaş kəndi – 1778) – Azərbaycan aşiq sənətinin on səkkizinci yüzilliyə məxsus qüdrətli sənətkarları içərisində Xəstə Qasımın özünəməxsus yeri vardır. Güney Azərbaycanın Tikmədaş mahalında anadan olmuş, atasının istəyi ilə məktəb-mədrəsə təhsili almış, ərəb və fars dillərini, dövrünün din, fəlsəfə, tarix elmlərini dərindən öyrənmiş, klassik Şərq ədə-



biyyatının incəliklərini mənimsəyə bilmişdir. Qasıma Haqq aşıqlığı və şairlik vergisi təqribən qırx yaşına yaxın verilmişdir. Deyilənə görə, o, otuz beş yaşında ikən elə bir xəstəlik tapmışdır ki, nə qədər təbib-loğman yanına getsə də, pirə-ocağa pənah aparsa da, dərindən şəfa tapa bilməmişdir. Beləcə, bir xeyli müddət ötür və nəhayət, bir gün yuxuda Qasıma bildirilir ki, onun şəfası Ərdəbildə Şeyx Səfi türbəsindədir. Gedib sağalana qədər həmin türbədə qalmalı, şeyxlərin qəbrinin xidmətində durmalıdır. Qasım Ərdəbilə gəlib qırx gün Şeyx Səfi məqbərəsində qalır. Qırxıncı gün Həzrət Əli onun yuxusuna girir və ona Haqq aşıqlığı verir. Qasım yuxudan oyanıb özünü tamamilə sağalmış görür, əhvalatın nə yerdə olduğunu başa düşür və Tikmə-

daşa dönür. Bu vaxtdan da o, Haqq aşığı kimi tanınır. Çox güman ki, Qasım özünə «Xəstə» təxəllüsünü illərlə şəfa tapmayan xəstəliyinin ilahi eşqlə – Haqq aşıqlığı ilə bağlı olduğunu yaqınlaşdırdıkdən sonra götürmüşdür. Bu baxımdan onun adını müşayiət edən «xəstə» sözü yalnız zahirən, üzdə olan ilkin-ibtidai məzmununa görə, gerçək xəstəliyə işarə edir. Əslində isə, «Xəstə Qasım» təxəllüsünün «xəstə» komponenti haqq aşığının ilahi eşqin xəstəsi olduğunu, təsəvvüf sevgisinə mübtəlalığını ifadə edən simvolik-ürfani, məcazi mənə tutumuna malik bir söz-termindir.

Xəstə Qasım təqribən qırx yaşlarında ikən Tikmədaş mahalından ayrılıb Qafqaza getmək məcburiyyətində qalır. El yaddaşının gətirdiyi sorağa görə o, Nadir şah Əfşarın Qafqaza yürüşü zamanı (1741-ci il) Dağıstana aparılmışdır. Rəvayət edilir ki, Nadir şahın bütün yürüşlərində aşıqlar dəstəsi onu müşayiət edirmiş. Dağıstan səfərində Nadir şah öz aşıqlarını oranın aşıqları ilə qarşılaşdırır və şahın aşıqları saz-söz meydanında Dağıstan aşıqlarına (burada əsas sima kimi Ləzgi Əhməd çıxış edir) məğlub olur. Şahın pərişan olduğunu görüb Tikmədaşdan Xəstə Qasımı gətirirlər.

Xəstə Qasım Dağıstan aşıqlarının hamısını, o cümlədən də məğlubedilməz sayılan Ləzgi Əhmədi bağlayır və şahın aşıqlarının sazlarını geri qaytardır. Dağıstan səfərindən sonra o, bir müddət (bəzi rəvayətlərə görə on il) Şirvanda yaşayır. Onun Şamaxıya gəlişi şeirlərində birbaşa ifadə olunmuşdur.

Xəstə Qasım bir neçə il Şamaxıda yaşadıqdan sonra yenidən Tikmədaşa qayıtmış və ömrünün sonunadək orada yaşamışdır. Aşığın Şamaxı həyatının dəqiq neçə il sürdüyünü söyləmək müm-

kün olmasa da, onun Şirvanın saz-söz mühitində oynadığı tarixi rolun böyük əhəmiyyəti vardır. Aradan kifayət qədər uzun bir zaman məsafəsi keçsə də, hətta indinin özündə belə Şirvan aşığı mühitində Xəstə Qasımın güclü təsiri duyulmaqdadır. Bu bir tərəfdən Xəstə Qasım və digər Güney aşıqlarının Şirvan mühitinə mənimsətdikləri çalğı və oxu biçimlərində özünü göstərsə, başqa bir tərəfdən də Xəstə Qasım şeirlərinin, o cümlədən də «Xəstə Qasım» dastanının digər mühitlərlə müqayisədə Şirvan aşıqlarının repertuarında daha geniş və işlək bir mövqe kəsb etməsi ilə səciyyəlidir.

Xəstə Qasımın təqribən altmış-altmış beş yaşlarında ikən Urmiyaya səfər etməsi, o yerlərin saz-söz məclislərində iştirakı, ustad sənətkarlarla sənət imtahanına çıxması və daha sonra Urmiyadan olan bir neçə istedadlı cavan aşığı şagirdliyə götürməsi də rəvayət olunur. Xəstə Qasım təcislərinin və onun fəlsəfi-ürfani şeirlərinin heyvət doğuran bir mühafizəkarlıqla Urmiya aşıqlarının söz-havacat repertuarında qorunub saxlanması da, olsun ki, həmin sənət məclislərindən qalan güclü və unudulmaz təəssüratın, eləcə də ustadşagird münasibətlərinin nəticəsidir. Urmiyada saz-söz məclisi açılarkən xüsusi mərhələ olan Təcnis məqamında istisnasız şəkildə ilk təcnis kimi Xəstə Qasım təcislərindən birinin oxunması indinin özündə də dəyişməz bir ənənə olaraq qalmaqdadır. Urmiya aşıqları «Təcnis» havasının özünü belə Xəstə Qasımın yaratdığını söyləyirlər.

Xəstə Qasımın poetik irsi olduqca zəngindir. O, aşığı şeiri şəkillərinin böyük əksəriyyətindən misilsiz bir sənətkarlıqla istifadə etmiş, qoşma, qoşma-müstəzad, gəraylı, təcnis, cığalı təcnis,

ayaqlı təcnis, müxəmməs, bayatı və başqa biçimlərdə dərin məzmunlu, poetik tutumlu, koloritli bədii örnəklər yaratmağa müvəffəq ola bilmişdir. Yaratıcılığının ümumi mənzərəsi göstərir ki, bu böyük sənətkarın poetik dünyasının ərsəyə gəlməsində ozan-aşıq sənəti ənənəsinin çoxəsrlik tarixi təcrübəsi ilə yanaşı, klassik Şərq poeziyasının incəliklərinə dərinlən bələdlilik də mühüm rol oynamışdır.

Azərbaycan aşığı ədəbiyyatının təcrübəsində ən dərin, dolaşq, açılmaz qıfılənd və müəmmalar Xəstə Qasımın söylədiyi bağlamalardır. Onun söylədiyi bağlamaların bir qismi çox-çox sonralar Aşıq Ələsgər, Molla Cuma, Şəmkirli Hüseyn, Növrəs İman kimi ustadlar tərəfindən açılmış, bir qisminin isə həttə indiyədək doğru-dürüst cavabı tapılmamışdır. Əlbəttə, Xəstə Qasım bağlamalarında onun poetik mənalandırma, işarə olunan obyektə və yaxud soruşulan mətləbi incə çalarlarla obrazlaşdırma məharəti aparıcı amildir, ancaq bununla belə, həmin şeirlərdə klassik Şərq poetikasının sirlərindən, Quran ayə və surələrindən, eləcə də təsəvvüf simvolikasından ustalıqla istifadə olunması az iş görməmişdir.

Xəstə Qasım adına dastan bağlanmış haqq aşığılarından biridir. Dastanı onun özünün, ya sonrakı dövr aşığılarının bağlamasından asılı olmayaraq süjet xətti boyunca sıralanan şeirlərin hamısı Xəstə Qasıma məxsusdur. Bu dastanın bir sıra məqamları (məsələn, Dağıstan səfəri, Şamaxı səfəri, Şeyx Səfi məqbərəsini ziyarət və s.) aşığın gerçək həyatı ilə bağlı olsa da, güman ki, mətn bütövlükdə Xəstə Qasım şeirlərinin imkan verdiyi məzmunu uyğun olaraq yaratıcı şəkildə qurulmuşdur. Digər orta çağ dastanlarına

nisbətən «Xəstə Qasım» dastanı təsəvvüf dünyagörüşü ilə daha çox bağlıdır ki, bu da Xəstə Qasım yaradıcılığında təriqət ənənəsinin, fəlsəfi-ürfani axarın aparıcı mövqedə olması ilə əlaqədardır.

**XƏYYAT MİRZƏ ABBASQULU
OĞLU (1885, Tovuz rayonu, Bozalqanlı
kəndi – 1922) –**



Tovuz mühitinin yetişdirdiyi istedadlı sənətkarlardandır. Mollaxanada təhsil almış, ərəb, fars dillərini mükəmməl öyrənmişdir. Atasını onu dərzi yanına şagird qoymuşdur. Dərziliyi öyrənməklə yanaşı, onda şeirə, sənətə böyük maraq olmuşdur. Aşıq şeiri üslubunda yazıb-yaratmışdır. Onun şeirlər kitabı ilk dəfə 1966-cı ildə nəşr olunmuşdur. 2010-cu ildə “Könlüm hicran otağı” adlı yeni və daha mükəmməl şeirlər kitabı çıxmışdır. Aşıq Hüseyn Bozalqanlı, Şair Vəli ilə qarşılaşmaları – deyişmə və məktublaşmaları məşhurdur. Hazırcavablığı, istedadı ilə həmişə mühitin marağına səbəb olmuşdur. Haqqında “Mirzə-Nazənin” dastanı yaranmışdır. Nazənin onun mədrəsə müəlliminin - axundun qızı olmuşdur. Xəyyat (dərzisi) peşəsi ilə məşğul olduğundan el arasında Xəyyat Mirzə kimi tanınmışdır. “Molla Nəsrəddin” jurnalının abunəçisi olmuş, bir neçə dəfə Tiflisdə Mirzə Cəlillə görüşmüşdür. Rus erməni birləşmələrinin Gəncəbasarda bilərəkdən müsəlman bəylərini qətl etməsinə etiraz əlaməti olaraq “Millet” rədifli qoşması xalq arasında geniş yayıldıqdan sonra həbs olunur. Qafqaz-İslam ordusu Gəncəyə gələn zaman Xəyyat

Mirzə öz vəziyyəti barədə Ənvər Paşaya məktub-şikayət göndərir və Ənvər Paşanın göstərişi əsasında azad olunur.

XIDIROV VALEH SADIQ OĞLU (1926, *Göyçə mahalı, Babacan kəndi – 1998, Tovuz rayonu*) – Göyçə mühitinin yetişdirdiyi sənətkarlardandır. İbtidai təhsil almışdır. Qardaşı Məhəmməd də aşiq olmuşdur. Aşıqlıq sənətinin sirlərini də qardaşından öyrənmişdir. Valeh Xıdırov 1945-ci ildən müstəqil aşiq kimi tanınmağa başlamışdır. Elin-obanın toy şənliklərini aparmış, camaat tərəfindən xüsusi rəğbətlə qarşılanmışdır. Aşiq Valeh sonralar Tovuz rayonuna köçmüş və rayondakı aşıqlar ansamblında fəaliyyət göstərmişdir. Aşiq Valeh ustad kimi bir neçə aşiq da yetişdirmişdir. Bilal Sadıqov, Mikayıl Yusifov, Əmir Mədət ondan aşıqlığın sirlərini öyrənmişlər.

XIZIR – Bax: Boz atlı Xızır

XİRƏDMƏND MƏHƏMMƏD SALEH OĞLU (1978, *Qaradağ mahalı, Gümmənd kəndi – Təbriz*) – 1980-ci ildə ailəsi ilə birgə Təbrizə köçmüşdür. 1993-



cü ildən sənətin sirlərini öyrənməyə maraq göstərmişdir. Aşiq Ələsgər Üskuyidən dərs almış, üç il ona şagird olmuşdur. Aşiq Məhəmməd Xirədmənd 1995-ci ildən müstəqil aşıqlıq edir. Zəngin musiqi və dastan repertuarı vardır. “Qaradağ təcni”, “Qaradağ şikəstəsi”, “Qaradağ gözəlləməsi”, “Qürbəti Kərəm”, “Sulduzu” kimi saz havalarının usta

ifaçısıdır. Beynəlxalq Aşiq Festivalında (Bakı) iştirak etmişdir (2010).

XODZKO ALEKSANDR LEONARDOVIÇ (1804, *Minsk, Myadzel rayonu – 1891, Paris, Nuazi de Sek*)

– polyak şairi, tərcüməçi, etnoqraf, diplomat. XIX əsrin 20-ci illərində M.C.Topçubaşovun rəhbərliyi ilə Şərq dillərini öyrənmişdir. Peterburq universitetində mühazirələr oxumuşdur. On üç il İranda yaşamışdır. Gilanda (İran) konsul olmuş, Azərbaycan və digər Şərq xalqları folkloru ilə maraqlanmışdır. Bakı haqqında oçerkləri, Şərq xalqları ədəbiyyatına dair məqalələri vardır. “Koroğlu” dastanının Cənubi Azərbaycan aşıqlarından topladığı qollarını Londonda ingilis dilində nəşr etdirmişdir. Bu nəşr dastanın Avropa və Rusiyada yayılması və öyrənilməsi işində mühüm addımdır. On üç məclisdən ibarətdir. A.Xodzko variantının fars və Azərbaycan dillərində orijinalı Paris milli kitabxanasında qorunur. S.S.Penni dastanı rus dilinə tərcümə edərək “Kavkaz” qəzetində (1856) hissə-hissə, sonra isə kitabça şəklində nəşr etdirmişdir. Əlyazmanın surəti Azərbaycana gətirilmişdir. Nəsr hissəsi farsca, qoşmaları Azərbaycan türkcəsindədir. A.Xodzkonun variantı Azərbaycana gətirilmiş və nəşr edilmişdir. Haqqında müxtəlif səpkili mülahizələr söylənmiş, tədqiqatlar aparılmışdır.



XOR (*yunan: choros – yığıncaq*) – vokal musiqinin kollektiv ifası. Aşıqlardan ibarət ilk xor kollektivi 1937-ci

ildə Gəncədə aşiq İslam Yusifov tərəfindən yaradılmışdır. İlk aşiq xoru 20-25 nəfərdən ibarət idi. "Azərbaycanda xalq yaradıcılığının təntənəsi" məqaləsində (1939) Ü.Hacıbəyli xalq yaradıcılığı üzrə ümumrespublika olimpiadasında aşiq xorunun çıxışını qiymətləndirərək yazırdı: "Bizim aşıqlar yaradıcılıq səviyələrinin xeyli dərəcədə yüksəlməsini nümayiş etdirdilər. Tək və ikilikdə ifa formasından kollektiv ifaçılığa keçən aşıqlarımızın yaradıcılığı daha maraqlı və məzmunlu olmuşdur". Aşiq sənəti tarixində yeni ifaçılıq forması tezliklə yayılaraq yeni xor kollektivlərinin yaranması ilə nəticələnmişdir.

XORASAN AŞIQ-BAXŞI MÜHİTİ

– Qədim türk mədəniyyətinin əsas beşiklərindən olan Xorasan mahalında da zəngin keçmişə malik baxşı-aşiq mühiti mövcuddur. Orta Asiya ilə İran və Əfqanıstan türklüyü arasında olan körpü, bağ rolunu oynayan Xorasan mahalı tarixən öz sufi şeyxləri, təkkə ocaqları ilə ad çıxartmış bir bölgə olduğundan orada, bəlkə də, bütün regionlardan daha öncə təkkə kökənli aşıqlığın inkişaf tapması üçün münbit zəmin yaranmışdır. Orta çağ məhəbbət dastanlarında haqq aşıqlarının yuxuda ikən "Xorasan ərənləri"ndən dərs almaları, yaxud da Xorasan ərənlərinin əlindən bədə alıb içmələri heç də təsadüfən xüsusi şəkildə vurğulanmır. Aşıqlığın mənəvi-ürfani statusunun hazırlanmasında Xorasan ocağına məxsus sufi şeyxlərinin mühüm rol oynaması yuxarıdakı ürfani-mifoloji qəlibin biçimlənməsinə və dastan strukturunda stabil mövqe qazanmasına səbəb olmuşdur.

Xorasan aşiq mühiti digər aşiq mühitlərindən fərqli olaraq sırf aşıqlıq

ənənəsinə söykənmir. Buradakı saz-söz sənəti daha çox baxşı ifaçılığına bağlıdır. Çağdaş türkmən baxşılarının söz və musiqi repertuarı ilə Xorasan baxşılarının repertuarı və ifaçılıq prinsipləri, demək olar ki, üst-üstə düşür. Lakin Xorasan mühiti uzun bir zamandır ki, İran türklərinə məxsus aşiq mühitləri ilə qarşılıqlı sənət əlaqələri şəraitində yaşadığından orada aşıqlığın təsiri kifayət qədər güclüdür. Xorasan baxşılarının repertuarında Məhdimqulu, Yunus Əmrə, Qaracaoğlu şeirələrinin müstərek yer alması, "Əsli və Kərəm", "Aşiq Qərib", "Tahir-Zöhrə" kimi sırf aşiq dastanlarına aktiv şəkildə müraciət edilməsi, ifaçılıqda "Şah Xətai", "Təcnis", "Müxəmməs" kimi aşiq mənşəli havalara xüsusi önəm verilməsi bu mühitin də şərti anlamda "aşiq mühiti" adlanmasına imkan açır.

Xorasan baxşılarının musiqi aləti ikisimli düttardır. Baxşını kiyakçı (kaman çalan) və dilli düdük (balabanın uzun forması) çalan heyət müşayiət edir. Baxşı üçlüyü bardaş quraraq çalib-oxuyur. Onlarda çayçı-qəhvədə çalib-oxumaq ənənəsi yoxdur.

Xorasan aşıqlığı aşiq sənətinin Türkcüstana yeriməsinə güclü mənəvi təkanlar vermişdir. Kökü Xorasan ərənlərinə bağlı olan Aşiq Aydın ocağının Türkcüstanda qərar tutaraq möhkəmlənməsi, türkmən baxşılarının onu özlərinə pir-ustad hesab etmələri bu mənəvi təkanların qanunauyğun nəticəsidir. Türkcüstanla sıx sənət əlaqələri yaratdıqlarından türkmən və Xarəzm baxşılarının ifaçılığına aşiq melopoetik ünsürləri daxil olduğu kimi Xorasan ifaçılarının oxu və çalğı tərzinə də türkmən baxşılarının təsiri adlanmışdır. Görünür, elə bu səbəbdəndir ki, Xorasan və çevrəsindəki bəzi oğuz-

türkman kəsimlərində "aşıq" və "baxşı" ad-titulları yanaşı işlənir və çox asanlıqla biri digərinin əvəzedicisinə çevrilə bilər. Bu, bir başqa tərəfdən də Xorasan aşığı mühitinin Azərbaycan aşığı sənəti ilə türkmən baxşı sənəti arasında keçid-körpü rolunu oynadığını səciyyələndirir.

Ozan-aşıq-baxşı üçlüyünün sintezi kimi biçimlənən Xorasan mühitinin çağdaş həyatını Qulamhüseyn Cəfəri, Qurban Süleymani, Qaffargəldi Nəjad, Məhəmməd Hüseyni, Kılıc Ənbəri, Məmmədhüseyn Yeganeh, Cüməqulu Qurbani və başqaları ləyaqətlə təmsil edirlər. Bir sıra baxşılar, həm türkcə, həm kürdcə, həm də fars və ya əfqanca oxumağı bacarırlar.

XOREOQRAFIYA – musiqinin müşayiəti altında, rəqs üslubu kanonları çərçivəsində yaranan universal sistemi. Geniş və ümumiləşmiş anlayış olan xoreoqrafiya sistemi çoxsaylı vasitələr və üsullar toplusundan ibarət olaraq xoreoqrafik obraz yaradan bədii-ifadəli dildir. Xoreoqrafiyanın ən özəl xüsusiyyəti musiqi ilə bağlılığıdır. Rəqs, ən qədim dövrlərdə, hələ dilin, nitqin formalaşmadığı ibtidai insan cəmiyyəti dövründə meydana gəlmişdir. Müxtəlif xoreoqrafik bədən hərəkətləri, ritmik jestlər vasitəsilə insan ictimai prosesləri, məişət və həyat situasiyalarını təsvir etmişdir: ayin mərasimləri, ov səhnələri, günəşə, yağışa sitayiş, müxtəlif ovsunlar və s. Elmi araşdırmalara əsasən aşığı yaradıcılığının tarixi formalaşma birini qam-şamançılıq ənənələri təşkil edir. Dastan ifası zamanı aşığın dövrə vuraraq hərəkət etməsi, dinləyiciləri hal-əhvalatları ilə sanki "ovsunlaması" və s. məhz bu ənənələrlə əlaqələndirilir. Ümumiyyətlə,

Azərbaycan aşıqlarının ifa tərzini bir çox türkdilli xalqların ifa xüsusiyyətlərindən fərqlənir. Müqayisələr aparılsa, məsələn, "Manas" eposunun ifası ilə, onlar arasındakı fərqi görmək mümkündür: hekayətçi-ifaçı hərəkətsiz şəkildə – oturmuş, statik halda tədricən, ləng, tələsmədən, sanki sakral və ya mücərrəd bir məkan və ya zamana daxil olaraq, sanki iç dünyasına qərq olmuş bir tərzdə hadisələri nəql edir, heç kimə varmadan çalib-oxuyur. Şərq rəvayətçilik ənənələrinə xas olan bu xüsusiyyətlər Azərbaycan aşıqlarının ifasında da özünü göstərir. Lakin bu xüsusiyyətlərlə yanaşı, onların ifasında sonsuz bir enerji və dinamizm də aydın şəkildə nəzərə çarpır. Aşığı tamaşaçıları arasında dövrə vurmuş kimi hərəkət edir, kontrast xasiyyətli ifa üsullarından istifadə edir: danışır, şeir deyir, oxuyur, çalır, bir obrazdan digərinə girir, rəqsvarı, səciyyəvi ayaq hərəkətlərindən istifadə edir, bəzən də bir əlində saz "əl-qol atıb" xalq xoreoqrafik elementlərinə uyğun tərzdə rəqs edir.

XOYRAT – İraq və Suriya türkmənləri, eləcə də şərq və iç Anadolunun bir sıra bölgələrində dörtlük biçimində olan və a-a-b-a prinsipi ilə qafiyələnən yeddi hecalı şeir şəklində verilən ad. Əksər əlamətlərinə görə, Azərbaycan bayatıları, türk maniləri, özbək koşukları, türkmən aydımları, qazax-qırğız jırları ilə, demək olar ki, eyni olan xoyratlar lirik-emosional avazla oxunur. Bayatılardan fərqli olaraq, əksər örnəklərində ilk misrası iki, üç və ya dörd hecadan ibarət bir və ya iki sözdən qurulur. Azərbaycan bayatılarında isə həmin məqam "əzizinəm", "mən aşığı", "ələmi" sırasından olan xüsusi qəliblərlə doldu-

rulur. Xoyratın ilk misrasındakı söz və ya sözlər, əsasən, qafiyə təməli kimi qəbul olunur. Xoyratların böyük əksəriyyəti cinas olduğundan ilk misradakı kəsik hissə cinasın həmin qəlib üzərində qurulacağına işarə etmiş olur:

*Qəsdı nədi,
Fələyin qəsdı nədi.
Yıxılıbdı mərd igid,
Hər yetən qəsdinədi.*

*Yerdə yanıım,
Çürüdü yerdə yanıım.
Yar gəlsin yer göstərsin,
Dedi yerdə yanıım.*

Yuxarıda adı çəkilən bölgələrdə dünyaya fəlsəfi baxış, həsrət, hüzn və nisgil ifadə edən dördlükler “xoyrat”, şux, oynaq mətnlər isə “mani” adlandırılır.

“Xoyrat” kəlməsi orta əsrlərdən işlənməyə başlanmışdır. Həmin dövərdə əruz və qəzəl şeiri əsas şeir – “nəzmi-nazik” sayıldığından heca şeiri və el-ağız poeziyası ikinci dərəcəli söz, ara sözü, savadsız adamlar düzüb qoşan, bu səbəbdən də o qədər də dəyərli olmayan aşağı səviyyəli söz kimi “xoryad” – “xoyrat” hesab olunmuşdur.

XROMATİZM – məqamın pillələrinin və ya əsas səs düzümünün pillələrinin yarım ton yüksəlməsi və ya əskilməsi deməkdir. Bu, alterasiya nəticəsində baş verən hadisədir. Məqamın diatonik pilləsi və onun yüksəlmiş və ya əskilmiş variantı arasında xromatik yarım ton yaranır. Xromatizm iki cürdür: məqam və modulyasiyalı xromatizm. Məqam xromatizmi bir məqam sistemi çərçivəsində baş verir və yeni səs, yeni

aparıcı tonlar yaradır, qeyri-sabit tonların sabit tonlara meylini gücləndirir. Aşiq havalarının məqam-səs sistemində məqam xromatizminin bu növ ünsürlərinə rast gəlmək mümkündür. Saz alətində pərdələrin açıq sim üzərində yaratdığı səs düzümü diatonik quruluşludur. Bununla belə, səs düzümündə əsas pərdələrlə yanaşı (2 – baş pərdə, 3 – orta pərdə, 5 – şah pərdə, 7 – ayaq pərdə, 8 – bayatı pərdə, 10 – kök pərdə, 11 – beçə pərdə (boş pərdə zili), 12 – baş pərdə zili, 13 – orta pərdə zili, 14 – şah pərdə zili, 15 – ayaq pərdə zili), yarım və daha kiçik tonlardan yaranmış pərdələr də yer almışdır (1, 4, 6, 9 – əlavə pərdələr). Bunlar “yarım pərdə”, “kor pərdə”, “gül pərdə”, “rəndələyən pərdə”, “lal pərdə”, “xaric pərdə” adlanan əlavə pərdələrdir. Bununla da, saz alətində pərdələrin açıq sim üzərində yaratdığı səs düzümündə xromatizm ünsürləri üzə çıxır. Lakin, nəzərə almaq lazımdır ki, bu xromatik səs artırmaları yeddi pilləli diatonika üzərində formalaşır və məqam sonrakı inkişaf mərhələləri ilə bağlıdır. Alimlər tərəfindən xromatizm diatonikanın “əlvən boyanması”, “bəzənməsi” kimi də dəyərləndirilir. Bu baxımdan, “gül pərdə” adının yaranmasına rəmzi mənə vermək mümkündür (**Bax: Saz.**). çərçivəsində Xromatizm xromatik keçici və xromatik köməkçi səslərlə bağlıdır. Köməkçi xromatik səs diatonik məqamın səs sırasına daxil deyildir və eyni səs arasında kiçik sekunda intervalı (yuxarı və ya aşağı istiqamətli) münasibəti yaradır: məsələn, “Segah” məqamında – sol-lyə bemol-sol. Aşiq havalarının melodi-yasında bu tip köməkçi səslərə tez-tez rast gəlmək mümkündür.

XUDAVERDİYEV SOLTAN İS-MAYIL OĞLU (1905, İrəvan, Vədi mahalı, Səhb kəndi – Naxçıvan, 1979, Yenicə kəndi) – On iki yaşında (1917)

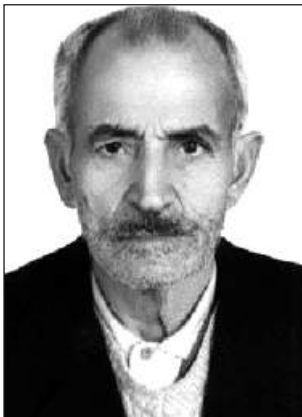


atasını itirmişdir. 1918-1920-ci illər erməni vəhşilikləri nəticəsində doğma yurd-yuvasını tərk etmək məcburiyyətində qalmışdır. Naxçıvana köçmüşdür (1920). Naxçıvana

köçdüüyü illərdən aşığığa meyil etmiş, bu sənətin sirlərini öyrənməyə başlamışdır. Aşıq Cəfərin yanında şagird olmuşdur. Naxçıvanda məşhur aşiq kimi tanınmışdır. Abbas Ordubadlı, Əli Xanxanım oğlu və Dədəkişi ilə birgə Aşıq Soltanın Naxçıvanda saz-söz sənətinin inkişafına güclü təsiri olmuşdur. Azərbaycan Aşıqlarının III Qurultayında iştirak etmişdir.

XUDAYİ MİRZALI HÜSEYN-QULU OĞLU (1940, Zəncan mahalı, Ağcapir kəndi) – Zəncan aşiq mühitinin ustadlarından.

Koloritli və ürəyəyatan ifa tərzli, dastançılıq məharəti onu saz-söz aləmində şöhrətləndirmişdir. Zəngin söz və musiqi repertuarına malik olduğu üçün gənc



aşıqlar və saz-söz həvəskarları onu “Dər-ya Mirzalı” adlandırmışlar. aşiq kimi tanınmışdır. “Koroğlu”, “Əsli və Kə-

rəm”, “Zəncanlı Qurban”, “Abbas və Gülgəz” sırasından olan dastanları məclislərdə danışmağa üstünlük vermişdir. Ata-babadan ailəsi aşiq ocağı kimi tanınır. Sənətin sirlərini gənc nəsə öyrətmək qayğısına qalır.

XUDİYEV BAYRAMƏLİ (XƏSTƏ BAYRAMƏLİ) ABBASƏLİ OĞLU (1898, Göyçə mahalı, Nərimanlı kəndi – 1952) – Göyçə mühitində yetişmiş saz

şairi. “Xəstə” təxəllüsü ilə şeirlər yazmışdır. Körpə yaşlarında atasını itirmişdir. Atalıq himayəsində ağır həyat keçirmiş, erkən yaşlarından əzəbli həyat yaşamışdır. Olduqca



güclü təbi, yaradıcı istedadı olmuşdur. Aşıq məclisləri, zəngin Göyçə mühiti onun istedadının parlamasına şərait yaratmışdır. Gəraylı, qoşma, tənqis, müxəmməs və divaniləri Xəstə Bayraməlinin güclü istedad sahibi olduğunu göstərir. Keçən əsrin 20-ci illərində klassik ədəbiyyata maraq göstərmiş, klassiklərin yaradıcılığını mənimsəməyə çalışmışdır. Həm aşiq şeiri, həm də klassik üslubda yazıb-yaratmışdır. İkinci Dünya müharibəsində (1941-1945) iştirak etmiş, Şimali Qafqazda yaralanmışdır. Şeir dəftərini isə döyüşçü yoldaşı irəvanlı Məhəmməd Aslanova vermişdir. Həmin dəftər sonralar (1968) şairin oğlu Maşallah Xudubəyliyə çatmışdır. M.Xudubəyli onun üzünü köçürmüş və “Mənim Göyçəm” (1987) kitabında nəşr etdirmişdir.

**XUDAYİ SƏTTAR MİRZƏLİ
OĞLU (1960, Zəncan mahalı, Ağcapir**

kəndi) – Aşıq ailəsində anadan olmuşdur. Ustad sənətkar Dərya Mirzəlinin oğludur. Sənəti atasından öyrənmişdir. On beş aşıqlığa başlamışdır. İyirmi beş yaşından sərbəst məclislər aparmış, tezliklə istedadlı sənətkar kimi tanınmışdır. Klassik və regional dastanların bilicisi və mahir ifaçısıdır. Aşıq şeiri biçimində poetik örnəklər yaradır, mahnılar düzüb qoşur. Bədahətən deyişmək qabiliyyətinə malikdir. Sənətin sirlərini özünün yetişdirdiyi çoxsaylı şagirdlərinə də öyrətmişdir. Zəncanda və ətraf bölgələrdə məclislər aparır.



XULUFLU VƏLİ MƏMMƏDHÜSEYN OĞLU (1894, Şəmkir rayonu, Xuluflu kəndi – 1938, Bakı) – folklorşünas,



tarixçi, professor (1931). Gəncədə müəllimlər kursunu bitirmişdir (1917). 1921-ci ildə bolşeviklər fırqəsi sıralarından qovulmuş və 1927-ci ildə yenidən bərpa

olunmuşdur. Ümumittifaq Yeni Türk əlifbası komitəsinin təlimatçısı, “Bakinskiy raboçi” nəşriyyatının və “Azər-nəşr”in redaktoru olmuşdur. Azərbaycan

Dövlət Elmi Tədqiqat İnstitutunun elmi katibi, dil, ədəbiyyat, incəsənət bölməsinin direktoru, Azərbaycan mərkəzi dövlət arxivinin müdiri, Azərbaycan EAdə Tarix institutunda direktor müavini vəzifələrində çalışmışdır (1929-1936). Orta əsrlər Azərbaycan tarixinə dair bir sıra əsərlər yazmışdır. “Səlcuq dövlətinin daxili quruluşuna dair” (1930) əsəri vardır. Folklorşünas kimi xalq ədəbiyyatının toplanması, nəşri və tədqiqi sahəsində gərəkli işlər görmüşdür. “Koroğlu” dastanının iki qolunu Aşıq Hüseyn Bozalqanlıdan 1927-ci ildə yazıya alaraq kitab kimi nəşr etdirmişdir. V.Xuluflu kitabın əvvəlində Aşıq Hüseyn haqqında ətraflı məlumat verir. Folklorşünas alim Koroğlu ilə bağlı xalq arasında yaşayan əhvalatlar, hekayətlər, rəvayətlər haqqında da ətraflı məlumat verir. Koroğlu qalaları ilə bağlı informasiyalar, dastanla əlaqədar söylənen nəzəri mülahizələr böyük əhəmiyyət daşıyır. Bu, dastanın sovetlər dönəmində ilk nəşridir. 1929-cu ildə V.Xuluflu “Koroğlu” dastanının daha dörd qolunu nəşr etdirmişdir. “El aşığıları” (1927) və “Tapmacalar” (1928) kitablarının nəşri də onun adı ilə bağlıdır. “El aşığıları” kitabında Gəncəbasarda yaşayıb yaradan sənətkarlar haqqında verilən məlumatlar, şeirlərindən nümunələr sonrakı dövr araşdırmalar üçün əsaslı mənbələrdəndir. Bu kitabda Aşıq Hüseyn Şəmkirli haqqında daha ətraflı məlumatlar verilir. Azərbaycanı Öyrənmə Cəmiyyətinin xətti ilə ayrı-ayrı rayonlara getmiş, xalq ədəbiyyatı nümunələrinin toplanması işində iştirak etmişdir. Repressiya illərində həbs olunmuş və 1938-ci ildə güllələnmişdir.



İBADOVA ZÜLFİYYƏ ƏLİ QIZI
(1970, *Tovuz rayonu, Alakol kəndi* –

Bakı)–Qadın aşıqlar arasında ilk solo-saz ifaçısıdır. Zülfıyyə Aşıqlı kimi də tanınır. Erkən yaşlarından sənətə həvəs göstərmişdir. Xalq şairi Hüseyn Arif və Aydın Çobanoğlu onun sənətə gəlişində mühüm rol oynamışlar. Ana xətti ilə nəsilləri aşılığa bağlı olmuşdur. Bir sıra beynəlxalq festival və folklor müsabiqələrinin laureatıdır. Beynəlxalq ozan-aşıq festivalının (Bakı, 2010) və aşıqların V Qurultayının iştirakçısıdır. Azərbaycan Aşıqlar Birliyinin üzvüdür. Əməkdar mədəniyyət işçisidir (2018).



“İBRAHİM” DASTANI – *Bax: “Aslan şahla İbrahim” dastanı.*

İBRAHİM QUŞÇU İSMAYİL OĞLU (1885, *Borçalı mahalı, Bolnisi*



rayonu, Qoşaisə kədi – 1943) –Borçalı aşıq mühitinin yetişdirdiyi ustad sənətkarlardandır.

Atası İsmayıl yaxın qohumlarından olan Kərim kişinin məsləhəti ilə Quşçu kəndinə köçmüşdür. Onda İbrahimin iki yaşı olmuşdur (1897). Qohumu Kərim kişi də həmin kənddə yaşamışdır. İbrahimin çox erkən yaşlarından aşıq sənətinə

böyük marağı olmuşdur. Dollu Abuzərin yanına onu şagird qoymuşlar. Dollu Abuzər vəfat etdikdən sonra (1912) Xındı Məmmədlə birgə görkəmli el sənətkarı şair Ağacanın yanında şagird olmuşlar. Quşçu İbrahim hər iki ustad-dan – həm Dollu Abuzərdən, həm də Ağacandan böyük həvəs və maraqla sənətin sirlərini öyrənməyə başlamışdır. Hətta deyilənlərə görə, Quşçu İbrahim sənətini daha mükəmməl öyrənmək üçün Aşıq İmran Abuzər oğluna və Güney Azərbaycandan olan Aşıq Əliyə də şagirdlik etmişdir. Bütün bunlar onu bir ustad sənətkar kimi formalaşdırmışdır. 1927-ci ilin martında Borçalı aşıqlarının Lüksermburqda (indiki Bolnisi rayonunda) ilk rəsmi konfransı keçirilmişdir. Quşçu İbrahim də orada iştirak etmişdir. Çıxışına görə pul və hədiyyələrlə mükafatlandırılmışdır. Xalq arasında, aşıqların repertuarında Quşçu İbrahimlə bağlı maraqlı hadisə, əhvalat, hekayətlər doluşmaqdadır. Quşçu İbrahimlə Bozalqanlı Hüseyn arasında olan dəyişmə artıq dastanlaşmaqdadır. Hüseyn Saracının bir sənətkar kimi yetişməsində Quşçu İbrahimin böyük rolu olmuşdur.

“İBRAHİM VƏ HÜRNİSƏ” DASTANI – *Bax: “Zülfə şah” dastanı.*

İBRAHİMİ QAFAR DİNVAR CƏFƏR OĞLU (1954, *Qaradağ mahalı, Həsənol, Narişda kəndi* – 2019, *Təbriz*) – Təbriz-Qaradağ aşıq mühitinin yetişdirdiyi ustad sənətkarlardan olmuşdur. Qafar İbrahiminin ailəsi Təbriz-Qaradağ aşıq mühitinin əsas sənət ocaqlarından birini təmsil edir. Gənc yaşlarından sənətə maraq göstərmişdir. Aşıqlığın sirlərini Aşıq Xeyrulla, Aşıq Polad, Aşıq Rəsul Qurban, Həsən Qafardan öy-



rənmişdir. Zəngin söz və musiqi repertuarına malik ustad sənətkar kimi tanınmışdır. “Koroğlu”

və “Kərəm” havalarının dərin bilicilərindən biri olmuşdur. Bir çox aşiq mahnıları da bəstələmişdir. UNESCO-da ayrıca diski buraxılmışdır (1998). Ömürünün yoldaşı və övladları da aşıqdır. “El qoşmaları”, “Yeni deyişmələr”, “Sevgi müqəddəsdır” adlı kitabları vardır.

“İBRAHİMİ PEŞROVU” – “Peşrov” havaları silsiləsinə aiddir. Şirvan aşiq mühitində Aşiq İbrahim Əngəxaranlı tərəfindən yaranmışdır. Poetik mətnin əsasını gəraylı xalq şeir forması təşkil edir. Kuplet formasındadır. Hava qəm-qüssəli, lirik ovqatlıdır. Məqam-intonasiya əsası Segaha uyğundur. Vokal melodiyanın əsasında dayaq tonunda qərar tutan trixord intonasiyası dayanır. “İbrahimi peşrovu”nun özəlliklərindən biri vokal melodiya da muğam intonasiyalarından istifadə olunmasıdır. Metrik əsasını 4/3 ölçüsü təşkil edir. Ansambl tərəfindən ifa olunur (aşiq-saz, balaban, nağara və qoşanağara).

İBRAHİMOV QƏHRƏMAN İS-GƏNDƏR OĞLU (1884, Tovuz rayonu, Hacalı kəndi – 1986) – Aşiq Qəhrəmanın dayısı Məmmədcəfər də dövrünün ustad aşığı olmuşdur. O, aşiq sənətinin sirlərini əvvəlcə dayısından əxz etmiş, daha sonra Aşiq Hüseyn Şəmkirinin oğlu Çobanın yanına getmiş, dastançılığın, xüsusən də “Koroğlu” dastanı ilə bağlı klassik ifaçılığın incəliklərini ondan öyrənməyə başlamışdır. Bir neçə

il ustad Çobanın yanında şagird olduğundan sonra Tovuzda, öz doğma kəndlərinə qayıtmışdır. Bir müddət də Aşiq Hüseyn Bozalqanlının yanında sənətini mükəmməlləşdirmişdir. Həmin vaxtdan sərbəst şəkildə məclislərə getmiş, Tovuzda və ətraf bölgələrdə bir sənətkar kimi tanınmağa başlamışdır. Aşiq Qəhrəman zil səsi, ifaçılığı ilə həmişə xalq arasında böyük hörmətə malik olmuşdur. Aşiq Ələsgər də bir ustad kimi Qəhrəmanın sənətini yüksək qiymətləndirmişdir. Aşiq Hüseyn Bozalqanlı, Aşiq Əsəd, Aşiq Mirzə ilə regionda birgə toylar aparmış, məclislərdə çalıb-oxumuşlar. Azərbaycan aşıqlarının I və II Qurultaylarında iştirak etmişdir. “Koroğlu” dastanını, qəhrəmanlıq dastanlarını gözəl şövq və məlahətlə danışarmış. Ona görə də Aşiq Qəhrəmana “Koroğlu Qəhrəman” da deyərmişlər.

İBRAHİMOV MİRZƏ ƏJDƏR OĞLU (1911, Cənubi Azərbaycan, Sərab şəhəri, Evə kəndi – 1993, Bakı) – nasir, dramaturq, ədəbiyyatşünas, publisist, ictimai xadim. Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvü (1934), Əməkdar incəsənət xadimi (1941), Azərbaycan Elmlər



Akademiyasının akademiki (1945), SSRİ Dövlət mükafatı laureatı (1950), Xalq yazıçısı (1961), Azərbaycan Dövlət mükafatı laureatı (1965), Cəvahirilər Nehru adına Beynəlxalq mükafatın laureatı (1979), Sosialist Əməyi Qəhrəmanı (1981), SSRİ xalq deputatı (1989). 1918-ci ildə atası və böyük qardaşı ilə Bakıya

gəlmişdir. Atası vəfat edəndən sonra (1919) Balaxanı və Zabrat kəndlərində muzdurluq etmişdir. Bolşeviklərin qələbəindən sonra fabrik-zavod məktəblərində oxumuş və işləmişdir. Bədii yaradıcılığa da Zabrat fəhlə ədəbiyyat dərnyəindən başlamışdır. İlk tənqidi məqalə, hekayə və oçerklərini də 30-cu illərdə yazmağa başlamışdır. Naxçıvanda “Sürət” qəzetinin redaktoru olmuşdur (1933). “Həyat” pyesini yazmışdır (1935). SSRİ Elmlər Akademiyasının Leninqraddakı (indiki Sankt-Peterburq) Şərqşünaslıq İnstitutunun aspiranturasında təhsil almışdır (1935-1937). Sovet ordusu sıralarında Cənubi Azərbaycanda olmuş (1941), “Vətən yolunda” qəzetinin redaktoru vəzifəsində çalışmışdır. “Madrid” (1937), “Məhəbbət” (1941), “Kəndçi qızı” (1961), “Közərən ocaqlar” (1967) və s. əsərlərini yazmışdır. Azərbaycan Elmlər Akademiyası təsis edilərkən onun ilk üzvlərindən olmuşdur. Azərbaycan Yazıçılar İttifaqı İdarə heyətinin sədri (1946-1954), birinci katibi (1965-1975) vəzifəsində çalışmışdır. “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”nin (üçcildlik) yaranmasında böyük əməyi olmuşdur (1948-1954). SSRİ Yazıçılar İttifaqının katibi vəzifəsində çalışmışdır (1970-1986). Azərbaycan Yazıçılar Birliyi Ağsaqqallar Şurasının sədri seçilmişdir (1991). Azərbaycan EA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin müdiri olmuşdur. Aşıq yaradıcılığının təbliğ, tədqiqində mühüm xidmətləri vardır. Aşıqların II və III Qurultaylarında əsas məruzəçilərdən biri olmuş, IV Qurultayı giriş sözü ilə açmışdır. “Aşıq yaradıcılığında realizm” (1961) adlı monoqrafiyası vardır.

İBRAHİMOV YUNİS MƏMMƏD OĞLU (1895, Göyçə mahalı, Cil kəndi – 1974) – Göyçə aşıq mühitinin yetişdirdiyi



ustadlarıdır. Körpə yaşlarında atasını itirmişdir. Əmisi Abbasın himayəsində

yaşayıb boya-başa çatmışdır. Erkən yaşlarından aşığılığa maraq göstərmiş, Aşıq Ələsgərin, Aşıq Nəcəfin təsirində çalib-oxumuşdur. Hətta onun çalğılarını, oxumasını Aşıq Ələsgər və Aşıq Nəcəf də dinləyib yüksək qiymət vermişdir. Aşıq Yunis sənətin sirlərini Cil kəndində Aşıq Qasım və Aşıq Mehdi-dən öyrənmişdir. Onların yanında şagird olmuş, bir sənətkar kimi formalaşmışdır. Göyçədə və ondan kənarda məclislər aparmış, ustad kimi tanınmışdır. Aşıq Niftalı ilə birlikdə Qaraqoyunlu, Qazax, Tovuz, Gədəbəy, bütünlükdə Gəncəbasarda məclislər aparmış böyük hörmət və nüfuz sahibi olmuşdur. Aşıq Yunis yüksək ifaçılıq qabiliyyətinə malik ustad olmuşdur. Dastançı aşıq kimi tanınmış, klassik dastanları məclislərdə danışmağa üstünlük vermişdir. Aşıq Yunis bir sıra aşıqların yetişməsində də mühüm rol oynamışdır. Aşıq Niftalı, Aşıq Sayad, Aşıq Həmid, Aşıq Müseyib (qardaşıdır) sənətin sirlərini ondan öyrənmiş, bir sənətkar kimi onun yanında formalaşmışlar.

İBRAHİMOVA SEVDA MİRZƏ QIZI (1939, Bakı) – bəstəkar, pianoçu. Professor (1994), Əməkdar incəsənət xadimi (1989), Xalq artisti (2005), SSRİ Bəstəkarlar İttifaqının üzvü (1966), ADK-nı fortepiano (M.R.Brenner, 1962) və

bəstəkarlıq (Q.Ə.Qarayevin sinfi, 1964) ixtisasları üzrə bitirmişdir. Fortepiano üçün Konsertlər, “Fantaziya”, “Konserтино”, “Əhvali-ruhiyyələr”, “Uşaq şəkilləri” (12 pyes) silsiləsi, Orqan üçün “İthaf” poeması (2002), iki opera, skripka və orkestr üçün “Dünya bir pəncərədir”, vokal əsərlərin (“Vokalizlər”, “Dəniz, göy, məhəbbət”, “Sonetlər”, “Azərbaycan təranələri” və bir sıra mahnı, romans, qəzəl-romans) müəllifidir. S.İbrahimovanın II Fortepiano konserti (eləcə də, I konsert) xalq musiqisinin məqam-intonasiya zənginliyi ilə fərqlənir və aşırıq musiqisi



ənənələrinin konsert janrında təcəssümünə gözəl bir nümunədir. I hissədə saz kökləmələrinin yaratdığı ənənəvi kvarta-sekunda tərkibli dissonans akkord

kompleksləri, II hissədə folklor nümunələri ilə bağlılıq (“Qubanın ağ alması” mahnısı), III hissədə rəqs ovqatı yaradan saz (eləcə də tar və kamança) səslənmələri müşahidə olunur. Solist və simli orkestr üçün yazılmış, rekviyemi xatırladan “Vətən şəhidlərinə” kantatası partitura həllinin, orkestr üslubunun orijinallığı ilə seçilir. Müəllif əsərə saz partiyasını daxil edərək mövzunun “memorial”, epik yozumunu qabartmağa nail olmuş, sopranonun vokal melodiyası və sazın unison səslənməsi ilə yeni ifadəli bədii tapıntı əldə etmişdir. Q.Qarayev gənc və istedadlı tələbəsi haqqında gələcəyə ünvanlanmış sözlər söyləmişdir: “Sənin daxilində Q.Primovun, həm də Aşırıq Valehin genləri yaşayır. Bu genlər gələcəkdə özünü daha başqa formada büruzə verəcək”. S.İbrahimovanın musiqisində milli mu-

siqi ənənələrinin müasir yazı üslubu çərçivəsində parlaq həlli bu sözlərin təsdiqidir.

İKİBAŞLI TƏCNİS – təcnisin formalarından biridir. Aşırıq yaradıcılığında təcnisin gedər-gəlməz, qıfılənd cığalı təcnis, təkrar cinaslı təcnis, təxmis təcnis, diltərpənməz təcnis, əvvəl-axır təcnis və s. şəkilləri vardır. İkibaşlı təcnis də onun formalarından biridir. Təcnis sənətkarlığı bütün təcnislərdə olduğu kimi, burada da mühüm yer tutur. Ustalar öz yaradıcılıq imkanlarını ifadə etmək üçün təcnislərə bir forma kimi müraciət etmişlər. Aşırıq Alı, Aşırıq Ələsgər, Molla Cuma, İsmayıl Sadıqlı, Mikayıl Azaflı və başqaları təcnisin müxtəlif formalarından bəhrələnmişlər. İkibaşlı təcnisin mahiyyətində həm fikrin müxtəlif anamlığı, yaxşı və pis, müsbət və mənfi, həm də forma anlamında iki-başlılığı var. M.Azaflının ikibaşlı təcnisi buna nümunədir.

*Könül, həmdəm olma namərd alçağa,
Üzə gülər, daldan vurar, ay aman.
Tarixləri fəsil-fəsil varaqla,
Nələr deyir çərxi-dövrən, ay aman.
Hər zaman-zaman.*

İLHAM PƏRİSİ – geniş anlayışdır. Həvəsi olmaq, ilhamlı olmaq anlamını verir. İlham pərisi daha çox yaradıcılıqla bağlıdır. Çünki yaradıcılıq təbii prosesdir və orada ilhamı olmadan, təbi gəlmədən nə isə etmək, uğur qazanmaq mümkün deyildir. Əks təqdirdə uğursuzluq alınır. Aşırıq yaradıcılığında da belədir. Sənətkarların məclis aparmasından ta bədii sənət nümunəsi yaratmaya, hansısa saz havasını ifa etməyə qədər hamısında ilhamın olması, ilham pərisinin gəlməsi

gərəkliidir. Xalq şairi O.Sarıvəlli “aşiq eldən alar öz nəfəsini” deyirdi. Bu nəfəsin özü birbaşa ilhamı işarələyir. İlham istedadın, bədii yaradıcılıq imkanlarının ortaya çıxması üçün başlıca və əsas olardı. Ustad sənətkarlar ilhamla bütün müşkülləri, çətinlikləri aradan qaldırır mətləblərinə çatmışlar. Xalq arasındakı “ilham pərisi gəlib”, “ilham pərisi gəlməyib” ifadələri də məhz bura bağlanır.

İMAMVERDİYEV İLQAR CƏMİL OĞLU (1956, Gəncə - Türkiyə, Qazyan-təpə)– F.Əmirov adına 1 nömrəli Uşaq



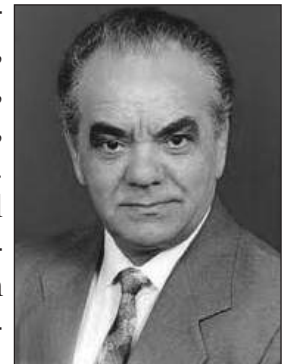
Musiqi məktəbini (1967-1972), Q.Hüseynli adına Orta İxtisas Musiqi tex-n i k u m u n u

(1972-1976), Bakı Musiqi Akademiyasını (1976-1981) bitirmişdir. Gürcüstanda (1981), Özbəkistanda (1988, 1989), Qazaxıstanda (1992), Türkiyədə (2002, 2007) keçirilmiş beynəlxalq konfranslarda elmi mövzularla çıxış etmişdir. 1994-cü ildə sənətsünaslıq namizədi, 2009-cu ildə sənətsünaslıq doktoru elmi dərəcəsi almışdır. Bakı Musiqi Akademiyasının xalq çalğı alətləri kafedrasında (1981-2000), Ərzurum Atatürk Universitetində (2000-2006) işləmişdir. 2007-ci ildən Qaziantep Universitetində fəaliyyət göstərir. “Azərbaycan aşiq ifaçılığının səciyyəvi xüsusiyyətləri” (2004), “Azərbaycanın 20 saz havası” (2005, 2006), “Azərbaycanın 40 saz havası” (2007), “İran türklərində aşiq toy mərasimləri” (2006), “Azərbaycan və İran aşiq sənətinin qarşılıqlı əlaqələri” (2006), “Aşiq Mikayıl Azaflının saz havaları” (2008), “Şirvan aşıqlarının saz havaları” (2011),

“Koroğlu havaları” (2012) və s. kitabları vardır. Saz ifaçılığı virtuoizluğu, ənənəvi aşiq havalarının orijinal təfsiri ilə seçilir. Azərbaycan musiqi eposşünaslığı sahəsində ifaçılıq musiqişünaslığı üzrə yazılan ilk tədqiqat əsərinin müəllifidir. “Saz havaları antologiyası”na müxtəlif aşiq mühitlərinə məxsus olan 418 saz havası (bir çoxu variantdır) daxil edilmişdir.

İMANOV LÜTFİYAR MÜSLÜM OĞLU (1928, Sabirabad - 2008, Bakı)

- Əməkdar artist (1959), Xalq artisti (1967), İstiqlal ordeni (1998), Azərbaycan Respublikası Prezidentinin fərdi təqaüdçüsü (2002). Beynəlxalq miqyasda tanınmış məşhur Azərbaycan opera müğənnisi. Bakı Musiqi Akademiyasının müəllim-professoru. Asəf Zeynallı adına Bakı musiqi məktəbinin vokal şöbəsini bitirmişdir (1957). Azərbaycan Dövlət İncəsənət İnstitutunun teatrşünaslıq fakültəsini bitirmişdir (1968). Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrında işləmişdir (1956-1959). Moskvada Üzeyir Hacıbəyovun "Koroğlu" operasında baş rolda debüt etmişdir (1957). İran, İtaliya, Almaniya, Hindistan, Kanada, ABŞ, Türkiyə və s. ölkələrdə qastrol səfərlərində olmuşdur. Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının profesoru vəzifəsində çalışmışdır. Azərbaycan Teatr Xadimləri İttifqının sədri olmuşdur (1987-1991). İstanbul və İzmir opera teatrlarında dərs demişdir (1991-1995). 1958-ci ildən ömrünün sonuna qədər Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrının solisti olmuşdur. Azər-



baycan opera səhnəsində Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasında baş rolun – Koroğlunun misilsiz ifaçısı kimi məşhurlaşmışdır. Xalq mahnıları və aşiq havalarının əvəzsiz ifaçısı olaraq tanınmışdır.

İMANOV MUXTAR KAZIM OĞLU (1955, Naxçıvan Muxtar Respublikası, Şərur rayonu, Axura kəndi – Bakı) – folklorşünas, filologiya üzrə elmlər doktoru. AMEA-nın həqiqi üzvü (2017). 1972-ci ildə orta məktəbi, 1977-ci ildə Bakı

Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsini bitirmişdir. 1977-1980-ci illərdə Naxçıvan MR Şərur rayon Həməzəli kənd məktəbində Azərbaycan dili və ədəbiyyat müəllimi işləmişdir. AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Ədəbiyyat nəzəriyyəsi üzrə aspiranturasına daxil olmuşdur. “Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm” mövzusunda fəlsəfə doktoru dissertasiyası müdafiə etmişdir (1984). Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Folklor şöbəsində kiçik elmi işçi, elmi işçi, böyük elmi işçi vəzifələrində çalışmışdır (1983-1992). “Yazıçı” nəşriyyatında baş redaktor olmuşdur (1992-2000). AMEA-nın Folklor İnstitutunun Türk xalqları folkloru şöbəsinin elmi işçisi (2003-cü ildən) olmuşdur. Hal-hazırda isə institutun direktorudur (2011-ci ildən). “Azərbaycan folklorunda gülüşün genezisi və poetikası” mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə etmiş-



dir (2007). “Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm” (1991), “Gülüşün arxaik kökləri” (2005), “Xalq gülüşünün poetikası” (2006), “Folklorda obrazın ikiləşməsi” (2011), “Portretlər” (2013), “Folklor həm keçmiş, həm də bu gündür” (2014), “Sənət qayğıları” (2015) və s. əsərlərin müəllifidir. Bu yurd bayquşa qalmaz” (1995), “Zəngəzur folkloru” (2005) kitablarının toplayıcısı və tərtibçilərindəndir. İctimai Televiziya və Radio Yayınımları Şirkəti Yayım Şurasının sədridir.

İMİTASIYA (latın: *imitatio* – *yamsılamaq, təqlid*) – musiqidə ifadə üsuludur. Səslənmiş melodiya və ya kiçik melodik ibarənin digər səs tərəfindən təkrar olunması deməkdir. İmitasiya polifonik quruluşlu musiqinin əsas inkişaf metodudur. İnvensiya, fuqa, kanon kimi polifonik formalar imitasiya üzərində yaranır. Homofon-harmonik quruluşlu musiqidə, əsas ifadə vasitəsi olmasa da, imitasiya üsulundan istifadə olunur. Vokal-instrumental aşiq ifaçılığında imitasiya inkişaf üsulu vokal səs və alət arasında özünü göstərir. Aşiq melodiyanı oxuyur, sonra isə oxuduğunu sazda çalaraq təkrar edir. Bu zaman imitasiyalılıq xüsusiyyəti – dəqiq və ya dəyişkən (qeyri-dəqiq) imitasiya növlərinin əlamətləri yaranır. Bu cür ifa tərzii daha çox Şirvan aşiq mühitində oxunan mahnı və havalara xas olan cəhətdir.

İMPROVİZASIYA – ən qədim musiqili ifadə növlərindən biri. Musiqi əsərinin yaranma prosesi ifa zamanı baş tutur. Musiqi improvizasiyası hələ qədim dövrlərdən məlumdur. Şifahi xarakterli xalq musiqi havalarının yaddaş vasitəsilə çatdırılması üçün musiqiçilər improvizasiya

siyadan istifadə etmişlər. Onlar artıq cıllanmış, kanonlaşmış melodik, intonasiya və ritmik elementlər toplusundan yararlanaraq, improvizasiya vasitəsilə bu toplunun hər dəfə yeniləşən inkişaf variantlarını yaratmışlar. Beləliklə də, qəliblənmiş dəqiq, stabil musiqi obrazı çərçivəsində sərbəst, dəyişgən, mobil melodik-intonasiya, ritmik hərəkət xətti ilə müəyyən olunan bədii yaradıcılıq, bədii sənət nümunəsi formalaşmışdır. Azərbaycan musiqisində, bütün Şərq musiqi mədəniyyətində olduğu kimi, müəyyən melodik modelin improvizasiyalı inkişafı, şəkil dəyişmələri musiqi yaradıcılığının əsas formalarından biridir. İmprovizasiya Azərbaycan muğam və aşığı sənətində, folklorunda əsas yaradıcı amillərdən biri kimi musiqi əsərinin formalaşmasında həlledici rol oynayır. Hər bir xalq musiqçisi artıq mövcud olan musiqi obrazını onun azad şəkildəyişmələri ilə uzlaşdırır və bu uzlaşma müntəzəm olaraq musiqini yeniləşdirir və zənginləşdirir. Milli Azərbaycan musiqisinin zəngin ornamentika təzahürləri də improvizasiya ilə bağlı olaraq üzə çıxmışdır. Aşığı havalarının hər bir ifası təkrarolunmazdır və canlı yaradıcılıq prosesidir. Bu xüsusiyyət havanın improvizasiya xasiyyətli olması ilə şərtlənir. Aşığı havaları içərisində müəyyən qisim havalər rəçitativ-deklamasiya üslublu olaraq “rəçitativ” havalər qrupunu təşkil edir. Belə havalərin vokal melodiyası müəyyən özak üzərində, improvizasiya əsasında inkişaf edərək ümumi kompozisiya quruluşunu formalaşdırır. İmprovizasiyalılıq havanın bütün inkişaf sahələrinə – melodiya, intonasiya, metr-ritm, forma və struktura öz təsirini göstərir. “Rəçitativ” havalər qrupu iki qismə bölünür: a) vokal melo-

diyası improvizasiyalı, sərbəst ölçülü, instrumental musiqisi isə dəqiq ölçülü havalər; b) həm vokal, həm də instrumental melodiyası improvizasiyalı, sərbəst ölçülü havalər. “Yarırrəçitativ” havalər qrupuna daxil olan nümunələr fakturaya daxil edilən improvizasiyalı musiqi parçaları ilə xarakterizə olunur. Belə havalərin bəzilərinin quruluşu stabil olmayaraq, ifaçının məharətindən və fərdi münasibətindən asılı olaraq dəyişir, ya improvizasiyalı musiqi quruluşları daxil edilməklə, ya da improvizasiyasız oxunur. Aşığı dastanlarının ifası improvizasiya üzərində yaranır, bu isə geniş təxəyyülə yol açır, fikri və hissləri lazımi məcraya yönəltməyə imkan yaradır. Aşığı dastanın təhkiyə hissəsində, eləcə də havalərin ifası zamanı improvizasiyalardan yararlanır.

“İNCƏGÜLÜ” – aşığı havasıdır. Obraz-emosional məzmununa görə lirik havalər qrupuna daxildir. Havanın yaradıcısı aşığı Avdı Qaymaqlıdır. “İncəgülü” havası orta pərdə kökündə ifa olunur. Məqam-intonasiya məzmunu orta pərdəyə istinad edir və Rast məqamı ilə üst-üstə düşür. İntonasiya özəyi şah-orta-baş pərdələrə əsaslanır. “İncəgülü” havasının intonasiya inkişafı üçün trixord məqam dayaqqlarının davamlı şəkildə çalınması xasdır. Melodikasına əsas pərdələr üzrə enən hərəkət, çoxsaylı melizmatik bəzəklər xasdır. Ənənəvi olaraq üçüncü bəndi zildən oxunur, istinad pərdəsi yuxarı köçürülür. “İncəgülü” havasının metr-ritmik əsasını 6/8 ölçü təşkil edir. Havanın ümumi kompozisiyasını kuplet-variant forması ilə müqayisə etmək olar. Hər melobənd iki dövrədən (perioddan) ibarətdir. Poetik mətninin əsasını qoşma təşkil edir. Havanın melo-

sətirləri üç heca qrupuna bölünür (4 + 2 + 5). Melobəndin quruluşunda təkrar prinsipi mühüm formaqurucu əhəmiyyətə malikdir. Havanın kompozisiyası musiqi cümlələri və motivlərinin təkrarı (qaytarması) üzərində qurulmuşdur. Melobəndin sonunda səslənən melopoetik əlavə (gül qafiyə) havanın emosional təsirini gücləndirməyə xidmət edir. Hava etnomusiqişünaslar T.Məmmədov və İ.İmamverdiyev tərəfindən nota köçürülmüşdür.

INSTRUMENTAL MUSIQİ – Bax: Instrumental saz havaları.

INSTRUMENTAL SAZ HAVALARI – 1. Ənənəvi vokal-instrumental aşığı havalarının instrumental variantları. Hər bir aşığı havasının instrumental musiqisi geniş, əhatəli və tutumlu olaraq bədii ideyanın və obrazın formalaşmasında bilavasitə iştirak edir və dramaturji inkişaf prosesinə güclü təsir göstərir. Öz mahiyyəti etibarilə məqam-səs, melodik, ritmik, forma və s. baxımdan mükəmməlliyi və özəlliyi ilə seçilən instrumental hissələr vokal hissələrlə tarazlıq təşkil edir və hər bir havanın ayrılmaz tərkib hissəsidir. Bütün bu cəhətlər aşığı havalarının instrumental musiqisinin müstəqilləşməsi, instrumental janr xüsusiyyətləri əldə etməsi, vokal musiqidən ayrılmış şəkildə yaşamaq hüququ qazanması üçün bünövrə yaratmışdır. XX yüzilliyin II yarısından başlayaraq Azərbaycanda virtuoz saz ifaçıları meydana gəlmiş və aşığı sənətinin yeni bir qolunu yaratmış, instrumentalçı-aşıqlar kimi fəaliyyət göstərmişlər (Ədalət Nəsimov və b.). Bu səbəbdən, aşığı havalarının instrumental versiyaları inkişaf edərək geniş yayılmışdır. Instrumental saz ha-

vaları hər bir aşığı havasının yalnız instrumental bölmələri əsasında təşkil olunur. Bəzi hallarda, ifa zamanı vokal musiqinin müəyyən parlaq parçaları da sazda çalınaraq musiqi kompozisiyasına daxil edilir. Qeyd edək ki, vokal-instrumental aşığı havalarının instrumental hissələri geniş və inkişaflıdır. Musiqi obrazının və ovqatının yaranmasında instrumental hissələr müstəsna rol oynayır və hər bir musiqi nümunəsini vokal-instrumental hava olaraq səciyyələndirməyə əsas verir. Aşığı havalarının instrumental musiqisi giriş, bəndlərarası iki intermediya və bənddaxili araçalgılardan ibarətdir. Giriş bölməsi, (Bax “Dilqəmi”) adətən, 1) ekspozisiya xasiyyətli olaraq geniş və inkişaflıdır. Giriş havanın 2) əsas melodik, məqam-intonasiya, metr-ritm, inkişaf qanunauyğunluqlarını özündə daşıyır və çox vaxt bir və ya iki mövzudan ibarət olur. Bu baxımdan, instrumental giriş bütün havanın kiçildilmiş şəkil-sxemini özündə daşıyır və muğam dəramədini xatırladır. 3) Instrumental giriş özək əhəmiyyətli musiqi motivini və ya leytmövzunu özündə daşıyır. Motiv musiqi fakturasının kökündə dayanır, refren tipli melodik-ritmik struktur bölməsini yaradır və bütün hava boyu ana xəttin əsasını təşkil edir. 4) Instrumental girişin melodiyası ənənəvi olaraq sazın köklənmə sisteminə bağlıdır. Demək olar ki, hər bir havanın giriş melodiyasının başlanğıc səsi saz alətinin kökləndiyi əsas sütun akkorduna istinad edir və mütləq olaraq, akkordun üç mümkün tonu çərçivəsində yaranır. Hər bir instrumental girişin başlanğıc melodiyası bu üç səsin birindən – daha çox “bəm” (məsələn, şah pərdə) və ya “dəm” (kök pərdə) simləri üzərində yaranan tondan impuls – hərəkət götürür.

Bəzi hallarda bəm və ya dəm səsi alt və ya üst aparıcılar, köməkçi və ya keçici səslərlə əhatələnir. 5) Bəzi havaların giriş hissəsi kiçikdir, bir mövzudan doğaraq yaranır və bir dayaq tonu ətrafında çərçivələnir. Bəndlərarası və ya bəndöncəsi səslənən instrumental intermediyalar (üç bəndli aşiq havalarında, uyğun olaraq, bəndöncəsi iki intermediya səslənir) a) giriş mövzunu təkrar (və ya variantlı şəkildə) edir; b) intermediyaya yeni mövzu daxil olur və girişin refren mövzusu ilə çərçivələnir. Yeni mövzu köklənmə akkordunun daha yüksək pilləsinə dayaq edir: bu, hər üç tonun birinin zili ola bilər; c) vokal partiyası hazırlayır. Əksər intermediyaların səciyyəvi xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, I intermediya girişə nisbətə, II isə I-yə nisbətə inkişafın daha yüksək mərhələsi kimi qavranılır: yeni zil pillələr əldə olunur, əvvəl səslənən mövzular inkişaf olunur, emosional gərginlik artır və s. Son instrumental intermediya dramaturji xətin kulminasiya anını hazırlayır, bəzən isə yüksək dramatik hədd məhz bu bölmənin sonu üzərinə düşür. Misraarası qısa araçalgılar, əsasən, girişin motiv-özəyinin mövzuları üzərində yaranır. Hal-hazırda “Yanığ Kərəmi”, “Dilqəmi” və bir sıra digər klassik aşiq havalarının yalnız instrumental variantları ifa olunmaqdadır. 2. Müstəqil yaranmış instrumental saz havalarının və rəqs havalarının mövcud olması ehtimalı da çox böyükdür. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında qopuzda çalınan “Yələtmə” havasının adı çəkilir və toy mərasimində gəlinin qopuzun müşayiəti ilə rəqs etdiyi bildirilir: “Ərə varan qız qalxa, qol salıban oynaya, mən qopuz çalam”. Alimlər tərəfindən qeyd olunur ki, bir çox qəhrəmani rəqslər Koroğlunun adı ilə

bağlıdır. Bu silsiləyə hələ çox qədim zamanlardan xalqın məişətində mövcud olan “Koroğlunun cığatayı”, “Koroğlunun döşəməsi”, “Koroğlunun çağırış havası”, “Koroğlu ovşarısı”, “Zil qaytağı”, “Koroğlu cəngisi”, “Cəngi Koroğlu”, “Döşəmə Koroğlu”, “Koroğlu qaytağı”, “Zil qaytağı Koroğlu”, “Koroğlu atlandırması” və bir çox başqa rəqslər daxildir. Məlum olduğu kimi, “Cəngi”, “Ovşarı”, “Qaytağı” xalq arasında geniş yayılmış rəqs havalarıdır. “Misri”, “Şahsevəni”, “Kəvəri”, “Turacı”, “Mixəyi”, “Qədim şəşəngi”, eləcə də “Yedəkləmə” və s. həm aşiq havası, həm də oyun havası kimi səslənməkdədir.

İTERMEDİYA (latın: *intermedus* – *ortada yerləşən, aralıqda*) – 1. Orta əsrlərdə tamaşaların pərdələri arasında səslənən musiqi pyesi və ya kiçik komik səhnəciklər. Tamaşaya bu tip intermedyanın daxil edilməsinin əsas məqsədi tamaşaçıları əyləndirməkdən ibarət olmuşdur. Aşiq dastanlarının ifası zamanı təhkiyəyə daxil edilən “Qaravəllilər” – məzəli hekayət və ya səhnəciklər də bu qəbildəndir. Bax Qaravəlli. 2. Fuqanın mövzuları arasında səslənən epizod. 3. Aşiq havalarının bəndlərarası və ya bəndöncə səslənən instrumental musiqisi. Əsasən, üç bənddən ibarət olan aşiq havalarında, uyğun olaraq, iki instrumental intermediya səslənir: a) İntermediya özündən sonra gələn vokal-instrumental melobəndi hazırlayır; b) İntermediya havanın instrumental girişi ilə sıx bağlıdır, giriş mövzusunda doğur və əsasən, onun inkişaf etmiş variantlarıdır; c) instrumental giriş hissəsi iki (bəzən daha artıq) mövzudan ibarət olan aşiq havalarının intermediyasında, əsasən, II mövzu inkişaf etdirilir; d) giriş hissəsi kiçik olan və bir da-

yaq tonu ətrafında inkişaf edən aşıq havalarında intermediyaya yeni mövzu daxil olur. Bu yeni mövzu instrumental girişin refren xasiyyəti daşıyan, özək əhəmiyyətli motivi ilə çərçivələnir. II intermediya I-nin üzərində yaranaraq onu daha yüksək mərhələdə inkişaf etdirir. Ümumiyyətlə, instrumental giriş – I intermediya – II intermediya – bir-birinə həm mövzu, həm obraz, həm məqam-intonasiya, həm metr-ritm baxımdan bağlı olaraq, inkişafın ayrı-ayrı mərhələləridir və hər biri digərinə nisbətən daha uca pillələrin və emosional yüksəlişin fəth edilməsidir: yeni zil pillələr əldə olunur – bunlar havanın kökünə aid üçsəsli akkordun zil tonlarına dayaq edilməsi nəticəsində yaranır. Məsələn, “Mansırı” havasında I intermediyada kök pillənin zilinə istinad edilir, əvvəl səslənən mövzular inkişaf olunur, emosional gərginlik artır və s. II intermediya havanın ümumi dramaturji inkişaf prosesində mühüm əhəmiyyət daşıyır. Belə ki havanın kulminasiya anı II intermediyada hazırlanır və bəzən də onun son bölmələri üzərinə düşür. “Mirzəcani” havası timsalında intermediyaların inkişaf sxemini nəzərə çatdıraraq: havanın giriş hissəsi çox yığcamdır, diapazonu – k7 intervalı çərçivəsindədir. I intermediya girişlə müqayisədə daha irihəcmli: intermediyanın əvvəlində girişin refren mövzusu bir qədər dəyişmiş şəkildə səslənir. Daha sonra isə musiqi formasına yeni mövzu daxil olaraq sekvensiya vasitəsilə inkişaf etdirilir. İntermediya girişin refren mövzusu ilə çərçivələnərək tamamlanır. Diapazonu – x8 intervalı. II intermediya I üzərində yaranır, daha genişdir və daha yüksək pillələri əhatə etməklə inkişafa uğrayır. Diapazon – k9. Beləliklə, instrumental bölmələrin quruluşunda həm forma, həm ton yüksəkliyi, həm diapazon baxımından

tədricən böyümə (genişlənmə) tendensiyası özünü göstərir. Havanın ümumi kulminasiya nöqtəsi də intermediyada hazırlanır və II intermediyanın son intonasiyaları üzərinə düşür. Beləliklə, əksər aşıq havaları daxilində instrumental intermediyanın inkişaf strukturu, demək olar ki, bu şəkildədir.

İNTERPRETASIYA (*latın. interpretatio*) – 1. Geniş anlamda şərhətmə, təfsir; 2. İfa zamanı musiqi əsərlərinin özünəməxsus şəkildə təfsiri. İnterpretasiya epik yaradıcılığın ayrılmaz tərkib hissəsidir. Perri – Lordun “formul nəzəriyyəsi”nə əsasən, epik əsərlərin ifası prosesində epos ifaçısı əsrlərdən bəri biçimlənmiş formulları (*loci communes*) özünəməxsus tərzdə təfsir edir. Dastanların ifası zamanı istedadlı aşığılar süjet xəttinə, ayrı-ayrı motivlərə və epik qəliblərə (klišelərə) yaradıcı şəkildə yanaşaraq onları fərdi şəkildə təfsir edir. İnterpretasiya aşıq musiqisinin immanent xüsusiyyətlərindən biridir. Ənənəvi aşıq havalarını interpretasiya edərək aşığılar onları yeni güllər, barmaq-lar və s. ifaçılıq çalarları ilə zənginləşdirir. Aşıq musiqisinin bəzi tiplərinə daxil olan fərdi variantlar (məsələn, “Mirzə dübeyti”, “Zülfüqar dübeyti”, “Azaflı dübeyti” və s.) aşıq yaradıcılığında interpretasiya prosesinin parlaq təzahürüdür. Post-folklor dövründə interpretasiya problemləri xüsusi aktuallıq kəsb edir. Dastanların səhnələşdirilməsi, onların süjeti əsasında kinofilmlərin çəkilməsi, aşıq musiqi poetikasının musiqi sənətinin digər sahələrində inikası və s. müasir dövrdə interpretasiyanın təzahür formalarındandır.

İNTERVAL – iki səs yüksəkliyi arasındakı məsafə. Sazın simləri köklə-nərkən iki interval qovuşuğu yaradır. Şah

pərdə kökü – kvinta-kvarta, Orta pərdə kökü – seksta-kvinta, Baş pərdə kökü – septima-seksta, Ayaq kök – kvarta-tersiya, Bayatı kökü – tersiya-sekunda, Açıq kök – prima-sekunda, Sadə kök – sekunda prima intervallarından ibarətdir.

İNVARİANT – Aşıq rəvayətlərində, dastanlarda invariant mahiyyətin, əsas olanın saxlanması hadisəsidir. Xalq ədəbiyyatında variantlılıq mühüm məsələdir. Folklorun özünəməxsusluğunu göstərən xüsusiyyətlərdəndir. Folklorada söyləyici təhkiyəsi həmişə variantlığa, dəyişmələrə yol açır. Dastan, nağıl, rəvayət, əfsanə və s. nümunələrin hamısında (məsələn, “Aşıq Qərib” dastanının on iki variantı yazıya alınmışdır) müəyyən əlavələr, epizod artırımları, söyləyici və auditoriya marağı olur. Ona görə də folklorada variant və invariant ciddi, həm də maraq doğuran problem kimi həmişə tədqiqatları zəruri edir. Ustadlar məclisin ruhuna uyğun olaraq dastanlarda qısaltmalar, artırımlar edir, haşiyələrə çıxırlar. Ancaq mahiyyət, hadisənin ruhu qorunub saxlanır. Invariant bütün müstəvilərdə folklor hadisəsi kimi aktualdır, özündə ilkinliyi və əsas ana mətni ifadə edir.

“İRAN DÜBEYTI” – Bax: Koroğlu dübeyti.

“İRAN GƏRAYLISI” – Bax: Təbriz gəraylısı.

“İRAN QARAÇISI” – Bax: Qürbəti.

İRƏVAN AŞIQ MÜHİTİ – Azərbaycan aşıq sənətinin inkişafında İrəvan aşıq mühitinin də əhəmiyyətli mövqeyi olmuşdur. Özünəməxsus tarixi inkişaf

yolu keçirən bu mühit orta çağlardan XX yüzilliyin əvvəllərinə qədər fəaliyyət göstərmişdir. Təəssüf ki, İrəvan aşıq mühitinin söz və musiqi repertuarı vaxtında yazıya alınmadığından indi onun gerçək görüntüsünü yaratmaq o qədər də asan deyildir. XIX yüzilliyin sonları nadək əhalisinin əsas hissəsini Azərbaycan türkləri təşkil edən İrəvan şəhəri (1828-ci ildə əhalisi: Azərbaycan türkləri – 1807 ailə, 7331 nəfər; ermənilər 567 ailə, 2369 nəfər nisbətində olmuşdur) və onun əhatəsində olan Qəmərlı, Üçkilsə, Ellər, Zəngibasar, Vedibasar elləri türk folklor yaddaşında saz-söz məskəni kimi iz qoymuşdur.

XIX yüzilliyin otuzuncu illərindən rus imperiyasının himayədarlığı ilə başlayan etnik sıxışdırma XX yüzilliyin əvvəllərində İrəvan şəhərində say nisbətini kəskin şəkildə ermənilərin xeyrinə dəyişdirdikdən sonra milli-mədəni həyatın bir sıra digər qatları kimi aşıq sənəti də öz meydanını daraltmaq məcburiyyəti ilə üzləşmişdir. İrəvan etnik təmizlənmə aparılan ilk tarixi türk bölgəsi olduğu üçün Azərbaycan aşıq sənətinin zor gücünə tənəzzülə uğradılaraq sıradan çıxarılmış birinci aşıq mühiti də məhz onun taleyinə düşmüşdür.

Sıradan çıxarıldıqdan xeyli keçsə də, İrəvan aşıq mühiti çoxəsrlik fəaliyyəti boyunca tarixi məxəzlərə və folklor qaynaqlarına pozulmaz izlər sala bilmişdir. “İrəvan çuxuru”, “İrəvan gözəlləməsi” kimi saz havalarının mövcudluğu mühitdəki bəstəçilik və ifaçılıq mədəniyyətinin inkişaf səviyyəsi barədə xeyli təsəvvür verir. İrəvanda saz-söz məclislərinin qurulması, yaxın-uzaq məhəllələrdə özünə güvənən aşıqların saz götürüb həmin məclislərə gələrək sənət meydanında min bir sınağa girməsi bir

çox dastanın süjet xəttinə yerimişdir. Məsələn, "Yetim Aydın" dastanında əsərin qəhrəmanı Yetim Aydın saz-söz sənətinin ən kamil biliciləri olan Dədə Qürbət, Dədə Güclü və Dədə Heykəllə məhz İrəvanda qarşılaşır. O, sənət imtahanından qalib çıxır və üstəlik özündən qabaq buraya deyişməyə gəlib, uduzub, əsir düşən otuz doqquz aşığı da xilas edir. Şübhəsiz ki, dastan təfəkkürü bu yeri – İrəvan və onun sənət meydanlarını boşuna xatırlatmır. Onların arxasında müəyyən mədəni-tarixi zəmin dayanır. "Yetim Aydın" dastanında İrəvanın aşıqlar (özü də ustad aşıqlar) məkanı kimi epik yaddaşa həkk olunması aşıqlığın şəhər sənəti dönəmi barədə aydın təsəvvür ortaya qoyur. Təbriz, Tiflis, Gəncə, Dərbənd sırasında İrəvan şəhərinin də ticari-mədəni mərkəz olaraq aşıqlığın bir sənət kimi inkişafında mühüm rol oynaması sözügedən dastan epizodunda özünün dolayı təsdiqini tapır. Yuxarıda adı sadalanan digər şəhər adlarımızın "Qurbani", "Abbas-Gülgəz", "Aşiq Qərib", "Valeh-Zərnigar" dastanlarında azman aşıqlar məkanı kimi xüsusi bir vuruğu ilə diqqət önünə çəkilməsi də eyni səbəbə əyikənir.

Ötən yüzilliklər ərzində İrəvanda güclü aşiq mühitinin tarixi mövcudluğunu əsaslandırən dəlillərdən biri də bu regionda Azərbaycan aşıqlarının təsiri altında çoxsaylı erməni aşıqlarının meydana gəlməsi və uzun müddət fəaliyyət gös- tərmasıdır. Bəllidir ki, erməni aşıqlarının böyük əksəriyyəti Azərbaycan türkcəsində çalib-oxuyur, hətta həmin dildə şeirlər, hekayətlər düzüb qoşurdular. Əslən irəvanlı olan və ömrünün əksər qismini orada keçirən erməni yazıçısı Xaçatur Abovyanın XIX yüzillikdə apardığı müşahidə bu baxım-

dan çox qiymətlidir: "Kərəmin, Aşiq Qəribin, Keşişoğlunun mahnılarını, hekayətlərini söyləyən aşıqlar sazlarını işə salıb elə oxuyurdular ki, istəyirdin nə yeyəsən, nə içəsən, bir saz da sən əlinə alıb gecəli-gündüzlü dağı-daşı dolanasan, özün də o günləri keçirəsən". Əlbəttə, erməni yazıçısında bu duyğuları İrəvan aşiq mühitinin ötən yüzilliklərdən daşınaraq XIX yüzilliyədək gələn ecazkar qüdrəti oyatmışdı.

İrəvan aşıqlığını təmsil edən son azərbaycanlı sənətkarlar XX yüzilliyin əvvəllərindən köçüb Naxçıvana yerləşərək bu bölgədə fəaliyyət göstərmişlər.

"İRƏVAN ÇUXURU" – aşiq havası. Poetik mətn əsasını "qoşma" aşiq şeir forması təşkil edir. Şah pərdə kökündə səslənir. Instrumental və vokal hava dəqiq ölçülüdür. Lirik ovqatlıdır və "mah-nıvarı" havalar qrupuna aiddir. "İrəvan çuxuru" akkord quruluşlu instrumental girişə və bəndlərarası intermediyalara malikdir. Vokal melodiyanın məqam-intonasiya məzmunu Şura uyğundur (dayaq tonu – şah pərdə), melodik "impuls-səs" kök pərdə üzərindədir. Şeirin hər bir misrası instrumental araçalğılar vasitəsilə ayrılır, II və IV misralar əlavə söz və ifadələrlə genişlənərək əsas fikri qabardır. Hər bəndin sonunda IV misra təkrar olunur, melodiya aşağı istiqamətdə hərəkət edərək yeni dayaq tonuna – açıq pərdəyə istinad edir və bu tonda tamamlanır. Havanın dramaturji inkişaf xəttinin kulminasiya anı son bənd üzərinə düşür. Bu bölmə kök pərdə zili davamlı olaraq səslənməsi, melodiyanın aşiq "eydirmələri", bəzəkləri ilə zənginləşməsi, ekspressiv təsiri ilə fərqlənir. Hava T.Məmmədov tərəfindən nota salınmışdır.

“İRƏVAN GƏRAYLISI” – aşiq havası. “Gəraylı” havalar silsiləsinə aiddir. Azərbaycanlıların məskunlaşdığı coğrafi yer adı ilə bağlı –İrəvan aşiq mühitində yaranmış variant. **Bax: Gəraylı.**

“İRƏVAN GÖZƏLLƏMƏSİ” – aşiq havası. “Gözəlləmə” havalar silsiləsinə aiddir. Azərbaycanlıların məskunlaşdığı coğrafi yer adı ilə bağlı – İrəvan aşiq mühitində yaranmış variant.

“İRƏVAN ŞƏRİLİSİ” – aşiq havası. “Şərili” havalar silsiləsinə aiddir. Azərbaycanlıların məskunlaşdığı coğrafi yer adı ilə bağlı – İrəvan aşiq mühitində yaranmış variant. **Bax: Şərili.**

İSAYEV ŞAIQ MƏDƏD OĞLU
(1964, Qazax rayonu, Kəmərlı kəndi) –



Kəmərlı kənd orta məktəbini bitirmişdir (1981). Atasından ilk dəfə öyrəndiyi aşiq havası “Orta müxəmməs”dir. Ustadı Aşiq Cəlal Qəhrəmanov olmuşdur. Aşiq Avdının yadigarı Aşiq Sadıqdan, Şöhrət Cəlalolundandan da bəhrələnmişdir. Qurban Quliyevin, Daşdəmir Kəmərlı kimi dəyərli saz-söz bilicilərinin məsləhətlərini dinləyib daha da püxtələşmişdir. Oxu ləmsi Ədalət Nəsimov ifaçılığını xatırladır. Zəngin saz-söz repertuarı vardır. 2012-ci ildə respublika üzrə II Aşiq müsabiqəsində qalib gələrək “Qızıl saz”ın sahibi olub. Xalq arasında “Aşiq Şaiq İncəli” kimi tanınır.

Aşıqlar Birliyinin üzvüdür (2010). VI Aşiq Qurultayının iştirakçısıdır (2018).

**İSAZADƏ AĞA ƏHMƏD İSA OĞ-
LU** (1928, Bakı – 2007) – musiqişünas,



sənətsünaslıq doktoru (1989), Əməkdar elm xadimi (1991), professor (1992). ADK-nı bitirmişdir (1951). 1957-ci ildən AMEA Mİİ-də işləmiş, musiqi folkloru laboratoriyasına rəhbərlik etmiş (1965) və “Mu-

siqi folkloru” (1973) şöbəsinin müdiri (1975-2007) olmuşdur. Ə.İsayadə xalq musiqisi üzrə tədqiqatlar aparmışdır. Onun rəhbərliyi altında bir sıra elmi-təcrübi layihələr həyata keçirilmiş, Azərbaycanın rayon və kəndlərinə ekspedisiyalar (Şəki-Zaqatala, Quba-Xaçmaz bölgələrinə, Ağdama) təşkil edilmiş, xalq musiqi nümunələri toplanılmış, nota köçürülməsi işi aparılmış, bir çox digər istiqamətlərlə yanaşı, aşiq yaradıcılığı da daim diqqət mərkəzində olmuşdur. Ə.İsayadənin “1920-25-ci illərdə Azərbaycan musiqi həyatının salnaməsi” (1965), “Görkəmli müğənni” (Bülbülün həyat və yaradıcılığı haqqında, 1967), “Sovet Azərbaycanının musiqi həyatı salnaməsi (1926-1932)” (1977), oçerklərdən ibarət “Azərbaycan xalq musiqisi” (1981), “1920-80-ci illər Azərbaycan xalq musiqisinin tədqiqi haqqında” (1987) adlı kitablarında aşiq musiqisi haqqında müəyyən yazılar verilmiş, onun rəhbərliyi altında (Q.Qasımovla birlikdə) hazırlanmış, aşiq ifaçılıq sənəti haqqında məlumatlarla zəngin olan “Bülbül. Seçilmiş məqalə və məruzələri” (1968) əsəri çapdan çıxmışdır. Ə.İsayadənin “Xalq mahnıları və oyun havaları” (1974, 1984), “Ü.Hacıbəyovun və M.Maqomayevin “Azərbaycan türk el

nəğmələri”, “Aleksandr Xodzkonun “Koroğlu” eposu (dastanı) haqqında” kitabında Azərbaycan xalq musiqisi nümunələri”, “Musiqi folkloru atlası”, “Azərbaycan musiqi folkloristikası” adlı elmi tədqiqat işləri və məqalələri musiqişünaslıq elmi sahəsində özünə layiqli yer tutmuşdur. Musiqişünasın maraq dairəsinə XIX əsrin ikinci yarısı – XX əsrin əvvəllərində rus müəlliflərinin əsərlərində və mətbuatında Azərbaycan xalq musiqisi haqqında olan məlumat və fikirlərin üzə çıxarılması, öyrənilməsi və sistemləşdirilməsi kimi məsələlər də daxildir. 2000-ci illərdən başlayaraq Ə.İsazadənin təşəbbüsü və rəhbərliyi altında 10 cildlik “Azərbaycan xalq musiqisinin antologiyası” layihəsi həyata keçirilmişdir.

İSGƏNDƏRİ HƏSƏN AĞAXAN OĞLU (1947, Qaradağ mahalı, Kələli kəndi – Təbriz) – Ustad aşiq, şair, bəs-

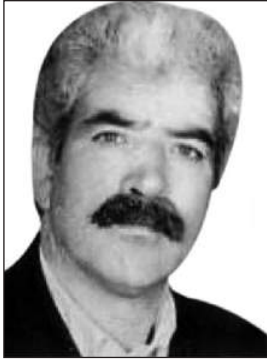


təçi və saz müəllimi. Dastançı aşıqdır. Aşiq sənətinin sirlərini Aşiq Hacı İbadiyandan və Aşiq Əziz Şəhnazidən öyrənmişdir. Çağdaş Təbriz-Qaradağ mühitinin ən öndə gedən ustadlarından hesab olunur. Zil və şaqraq səsə malikdir. Yaxın və Uzaq Şərqdə, Avropa ölkələrində konsertlər vermişdir (1998-1999). Çində, Fransada və digər ölkə-

lərdə onun konsertləri böyük coşqu ilə qarşılanmışdır. Təbrizdə “Aşıqlar ocağı” adında saz-söz məclisi yaratmışdır. Saza, sənətə marağı olanlar, istedadlı gənclər burada aşığılığın sirlərini öyrənirlər. İyirmidən yuxarı aşiq hazırlamışdır. Aşiq Həsən İsgəndəri yaradıcı sənətkardır. Aşiq şeirinin çeşidli biçimlərində poetik örnəklər yaradır. Bir çox bəstələri vardır. Bir neçə kitabı və diskisi buraxılmışdır.

İSGƏNDƏROV MEHDİ QƏHRƏMAN OĞLU (1880, Göyçə mahalı, Qanlı kəndi – 1968) – Göyçə aşiq mühitinin yetişdirdiyi ustadlardandır. Əslən Cənubi Azərbaycandandır. Əmisi Hacı Nağı dini elmləri mükəmməlliklə bilən şəxslərdən olmuşdur. Mehdiyə də erkən yaşlarından dini elmləri, onun qayda-qanunlarını öyrətmişdi. Gənc yaşlarından Mehdidə aşiq sənətinə, ustadların çalib-oxumasına xüsusi maraq olmuşdur. Ailə bunu nəzərə almış və Mehdi dövrünün ustad aşıqlarından olan Aşiq Alının yetirməsi Aşiq Qulunun yanına şagird qoymuşdur. Güclü yaddaşa, gözəl səsə malik olan Mehdi ustadından klassik aşıqların yaradıcılığını, dastanları, saz havalarını mükəmməlliklə öyrənə bilmişdir. Qurana, dini elmlərə, ərəb və fars dillərinə bələd olan sənətkar tezliklə mühitdə və ondan kənarda məşhurlaşmış, sazı-sözü ilə tanınmağa başlamışdır. Aşiq Mehdi 1848-ci il deportasiyasında Göyçədən Ucar rayonunun Məlikballı kəndinə köçürülmüşdür. O, burada uzun müddət qala bilməmiş (havası ona düşmürmüş) və Şəmkir rayonuna köçmüşdür. Az sonra yenidən Göyçəyə, anadan olduğu Qanlı kəndinə qayıtmışdır. Göyçədə və ətraf bölgələrdə sazı-sözü ilə xalqın sevimlisinə çevrilmişdir.

**İSGƏNDƏRİ MƏHƏMMƏD HÜ-
SEYN OĞLU (1960, Qaradağ mahalı,
Əhər çevrəsindəki**



**Goradərə kəndi –
Təbriz)** – Aşıq Əli
Səliminin yanında
üç il şagird olmuş-
dur. İyirmi yaşın-
dan aşılığa başla-
mışdır. Məclislər
aparmış, istedadlı
sənətkar kimi ta-

nınmışdır. 1979-cu ildən Təbrizdə yaşayır. Aşıq Əli Səlimi və Bəyaz Heydərzadə ilə dəyişmələri vardır. Məclislərdə “Koroğlu”, “Qurbani”, “Aşıq Qərib” dastanlarını söyləməyə üstünlük verir.

**İSGƏNDƏROV FİRUDİN ABİD
OĞLU (1967, Göyçə mahalı, Daşkənd
kəndi – Bakı) –**

Solo saz ifaçısı.
Saza-sözə bağlı
bir ailədə dün-
yaya gəlmişdir.
Ana babası Hi-
dayət aşıq ha-
valarının güclü



ifaçılarından biri kimi yaddaşlarda yaşayır. Atası Abid kişi də gözəl saz ifaçısı olmuşdur. Sənətin sirlərini ilk əvvəl atasından öyrənmişdir. Sonra özündən böyük qardaşları Aşıq Nuriddindən və Viləddindən ifaçılığın sirlərini mənimsəmişdir. Əllidən çox saz havasını məharətlə ifa edir. Sənaye texnikumunda təhsil almışdır (1987-1990). Bakıda Aşıq Ələsgər adına Mədəniyyət Evində saz müəllimi kimi fəaliyyət göstərir. Sənətin sirlərini gənc nəslə öyrədir. Klassik saz havalarını məharətlə ifa edir. Aşıqlar Birliyinin üzvüdür (2008).

**İSGƏNDƏROV NURİDDİN ABİD
OĞLU (1956, Göyçə mahalı, Daşkənd
kəndi – 2017, Şəmkir şəhəri) –**

Dastançı
aşiq. Saza-sözə bağlı olan ailədə anadan olmuşdur. Aşıq Hacı Bayramovla birgə söylədiyi “Aşıq Alının Türkiyə səfəri”, “Əmrah” dastanı Azərbaycan TV-nin



qızıl fondunda qorunur. Moskva Kooperasiya İnstitutunun Bakı filialını bitirmişdir. Özünəməxsus ifa tərzı, yüksək yaradıcı istedadı ilə sayılıb seçilmişdir. Aşıq

şeyri üslubunda yazdığı poetik örnəklər ayrı-ayrı toplularda nəşr olunmuşdur. Göyçə aşıq mühitinin yetişdirdiyi istedadlı sənətkarlardan olmuşdur. Reper-tuarında altmışdan çox saz havası və otuza qədər dastan yer almışdır.

**İSGƏNDƏROVA FAMILƏ (FA-
MİLƏ GÖYÇƏLİ) QƏDİM QIZI
(1982, Qərbi Azərbaycan, Hamamlı eli,
Qursalı kəndi – Bakı) –**

Bakıda 78 nömrəli orta məktəbi bitirmişdir (2000). AMK-da xanəndəlik fakültəsində təhsil almışdır (2000-2005). İfaçı aşıqdır. Babaları da sözə-sənətə m e y i l l i şəxslərdən olmuşdur. Gənc yaşlarından aşılığa maraqla göstərmişdir. Aşıq İsgəndər Ağbabalının oğlu Aşıq Faxfurun şagirdi olmuşdur. Şəmkir rayonunda keçirilən Aşıq Şəmsir



müsabiqəsinin qaliblərindəndir (2007). Ozan-aşıq müsabiqəsinin diplomantıdır (2007). Türkiyə, İran, Rusiya və s. xarici ölkələrdə keçirilən folklor festivallarında mükafatlar almışdır.

İSMAYIL OĞLU ƏHMƏD (1883, Şəki rayonu, Aşağı Layski kəndi-1946) – Molla Cuma aşiq məktəbinin ləyaqətli və istedadlı nümayəndələrindəndir. Aşıq yaradıcılığına həvəs göstərmiş və bu sənəti ustad Molla Cumadan layiqincə öyrənə bilmişdir. Şəkidə və digər regionlarda məclislər aparmışdır. Aşıqların I Qurultayı ərəfəsində Azərbaycanın ayrı-ayrı bölgələrində keçirilən tədbirlərdə fəal iştirak etmişdir. Onun həmin tədbirlərdə iştirakı yüksək qiymətləndirilmişdir. Aşıqların I Qurultayına nümayəndə kimi göndərilmişdir (1928). Aşıqların II Qurultayında da (1938) iştirak etmişdir.

İSMAYILOV ABBAS HƏSƏN OĞLU (1932, Tovuz rayonu, Aşağı Öysüzlü kəndi – 1992) – XX əsr Azərbaycan balaban məktəbinin yetişdirdiyi istedadlı sənətkarlardandır. Tovuz şəhər orta məktəbinin beşinci sinfini bitirmişdir (1948). Sənətə, musiqiyə böyük həvəsi olmuşdur. Abbas sənəti öyrənmək üçün o zamanlar məşhur olan ustad balabançı və zurnaçı Musa Sərvaz oğlunun yanında şagird olmuşdur (1946). Şəxsi bacarığı və qabiliyyəti sayəsində Musa Sərvaz oğlundan zurna, balaban və dəf çalmağı öyrənmişdir. 1952-ci ildə Bakıda keçirilən festivalda iştirak etmiş, yaxşı ifaçı kimi fərqlənib mükafatlandırılmışdır. 1957-ci ildə Moskvada keçirilən ümumittifaq festivalında istedad və bacarığına görə birinci dərəcəli diploma

və qızıl medala layiq görülmüşdür. Respublika səviyyəli tədbirlərdə həmişə iştirak etmiş və sənətinə görə qiymətləndirilmişdir. 1959-cu ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti ongünlüyündə yüksək ustalıq nümayiş etdirmişdir. Azərbaycan Ali sovetinin fəxri fərmanı ilə təltif edilmişdir (1960). Tovuz aşıqlar ansamblının üzvü olmuşdur. Əkbər Cəfərov, Mikayıl Azaflı, İmran Həsənov ilə birgə çıxışlar etmişdir. Moskva, Daşkənd, Tiflis və başqa yerlərdə keçirilən mədəniyyət, ədəbiyyat, incəsənət tədbirlərində çıxış etmiş, həmişə də mükafat və fəxri fərmanlar almışdır. Bakıda arxeoloqların və etnoqrafların Ümumittifaq elmi konfransında (1965) Aşıq Əkbər, şagirdi Ələsgər Tağıoğlu və balabançı Abbas İsmayılovun çıxışları Avropa ölkələrindən gəlmiş konfrans iştirakçılarının böyük marağına səbəb olmuşdur. Abbas İsmayılov zurna, balaban, dəflə birgə sazda da çala bilmək qabiliyyətinə malik olmuşdur.

İSMAYILOV ELDAR (ELДАР İSMAYIL) ƏLƏSGƏR OĞLU (1942, Göyçə mahalı, Ağbulaq kəndi – Bakı) – Şair, publisist. Əməkdar jurnalist (2010). Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin, Azərbaycan Jurnalistlər Birliyinin üzvü. “Qızıl qələm”, “Araz” mükafatı laureatı. 1972-1977-ci illərdə Azərbaycan Dövlət Universitetində oxumuşdur. Azərbaycan Tibb Universitetində “Tə-

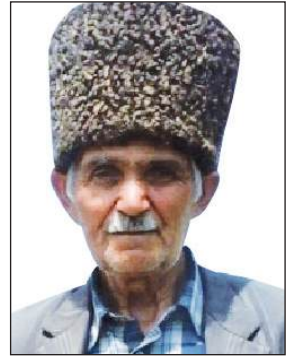


bib” qəzetinin baş redaktorudur. Aşıq şeiri tərzində çeşidli poetik örnəkləri vardır. “Türkün xilaskarı” (2005) əsərinə görə “Türk Ədəbiyyatına Hizmet” beynəlxalq ödülünə layiq görülmüşdür. “Ulu Göyçə” (1990), “Allah amanatı” (1994), “Göyçənin qisası qalır” (1994), “Ağrı dağı qədər ağrılarım var” (1999), “İçimdə bitən bənövşə” (2002), “Ulu Göyçə, de yatanlar ayılsın” (2011), “Mən Təbrizdən necə doyum” (2019) və s. kitabları nəşr olunmuşdur. Ruh, düşüncəsi ilə aşıq ədəbiyyatına bağlı şəxsiyyətlərdəndir. Göyçə aşıq mühitinin bilicilərindəndir.

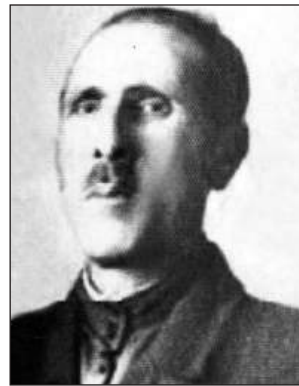
İSMAYILOV ƏBİL (AĞSULU) VƏLİMƏMMƏD OĞLU (1917, Ağsu rayonu, Ləngəbiz kəndi – 1994) – Şirvan aşıq mühitinin istedadlı nümayəndəsi. İfaçı aşıq kimi tanınmışdır. Yeddiillik məktəbi bitirdikdən sonra Şamaxı pedaqoji məktəbində oxumuşdur. İsmayılıda bir müddət təhsil şöbəsində işləmişdir. Ağsu rayonunda rabitə şöbəsinin müdiri vəzifəsində çalışmışdır. Aşıq Abbas Söhbətovun yanında bir neçə il şagird olmuşdur. Sənətin sirlərini ondan öyrənmişdir. Ustadı Aşıq Abbasla birlikdə bir neçə il məclislər aparmışdır. Sonra müstəqil aşıq kimi fəaliyyət göstərmişdir (1956-cı ildən). Regional səciyyəli Şirvan dastanlarının (“Göyçək Rza”, “Adıgözl”, “Seyfəlmülk”) usta söyləyicisi olmuşdur. Oynaq, ritmik, Şirvan havalarının istedadlı ifaçısı sayılmışdır. Aşıqların III Qurultayının iştirakçısı olmuşdur. Çoxlu şagird yetişdirmişdir.

İSMAYILOV HÜSEYN (HÜSEYN QOŞQARLI) HÜMBƏT OĞLU (1937, Daşkəsən rayonu, Xoşbulaq kəndi

2019) – Şair Cavadın yetirməsidir. Ustad aşıq kimi tanınmışdır. Gənc yaşlarından saz-sözə könül vermişdir. Dastanların dərin bilicilərindən biri olmuşdur. “Xəstə Qasım”, “Növrəs İman” dastanlarının yazıya alınmasında və nəşrində dəyərli xidmətləri vardır. Üç şeir kitabı çap olunmuşdur. Daşkəsəndə yetişən bir neçə aşığın ustadıdır. 2018-ci ildə Mədəniyyət Nazirliyi onu “Fəxri Mədəniyyət işçisi” döş nişanına layiq görmüşdür. Aşıqların V və VI qurultaylarının iştirakçısı olmuşdur.



İSMAYILOV İSMAYİL HƏSƏN OĞLU (1870, Gəncə – 1939) – Gəncə



aşıq mühitinin yetirmələrindəndir. Yeniyetmə vaxtlarından aşıq sənətinə maraq göstərmiş, ustadların şeirlərini özünəməxsus avazla oxumuşdur. Aşıqlığı mü-

kəmməl öyrənmək üçün Qarabağa gedib Aşıq İsanın yanında şagird olmuşdur. Orada sənəti, ustadların yaradıcılığını öyrənmişdir. Gəncəyə qayıtmış və müstəqil aşıqlığa başlamışdır. Gəncədə, ətraf bölgələrdə istedadlı sənətkar kimi tanınmışdır. Aşıq sənətinin sirlərini şagirdlərinə də öyrətməyə çalışmışdır. “Valeh-Zərnigar” dastanının ən gözəl söyləyicisi və ifaçılarından biri olmuşdur.

İSMAYILOV İSRAFİL (1895, Göyçə mahalı, İnəkdağı kəndi – 1972, Goranboy) – Göyçə aşığı mühitinin yetişdirdiyi sənətkarlardandır. 1905-ci ildə atasını itirmiş və böyük qardaşının himayəsində yaşamışdır. Daşnakların törətdiyi qırğınlarda (1916) qaçıb Goranboya gəlmişdir. Orada aşığı kimi tanınmağa başlamışdır. Goranboyda, ətraf rayonlarda məclislər keçirmişdir. Gəncəbasarda istedadlı sənətkar kimi marağa səbəb olmuşdur. 1927-ci ildə Gəncədə yaradılmış Aşıqlar Birliyinə qəbul edilmişdir. Uzun illər Gəncədə və ətraf bölgələrdəki tədbirlərdə təmsil olunmuşdur. Ağdaşda, Kürdəmirdə, Şamaxıda da məclislər aparmışdır. Aşıqların I Qurultayının iştirakçısı olmuşdur. Aşığı Cavad Köçəri oğlu, Rza Həməzə oğlu, Şamil Məhəmməd oğlu, Sahib Tağıyev ondan aşığı sənətinin sirlərini öyrənmişlər. Klassik aşığı dastanlarının dərin bilicisi olmuşdur.

yanına şagird qoymuşdur. İki il Aşığı Hüseyn Bozalqanlıdan aşığı sənətinin sirlərini öyrənmiş və bir sənətkar kimi formalaşmışdır. Daha sonra Aşığı Mirzə Bayramovun yanında şagird olmuşdur. Qədir Aşığı Mirzə ilə səkkiz il birgə məclislərə getmişdir. 1924-cü ildən aşığılığa başlamış, məclislər aparmışdır. 1928-ci ildən müstəqil aşığılıq etmişdir. Klassik aşıqların yaradıcılığını, dastanları mükəmməlliklə mənimsəmiş və məclislərdə dastan və qaravəlli söyləməyə üstünlük vermişdir. Onun dastan söyləmək bacarığı, məclis aparma qabiliyyəti həmişə maraq doğurmuşdur. Koloritli, bəməzə danışığı, məzhəkə yaratmaq ustalığı ilə seçilmişdir. El arasında onu “Bəməzə Qədir”, “Qaravəlli Qədir” adları ilə çağırıbmışlar. Ustad aşığı kimi sonrakı nəsllə güclü təsir göstərmişdir. On nəfərdən çox gənc aşığı sənət dərşini bu böyük ustaddan almışdır. Əkbər Cəfərov da onun yetirməsi olmuşdur.

İSMAYILOV QƏDİR ABBAS OĞLU (1893, Tovuz rayonu, Bozalqanlı kəndi – 1982)

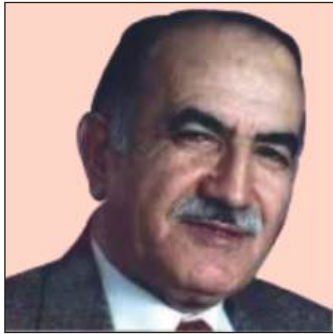


– Tovuz aşığı ifaçılığı ənənəsinin yetişdirdiyi sənətkarlardandır. İlk təhsilini mollaxanada almışdır. On yaşında atası vəfat etmişdir. Əmisinin himayəsində yaşamışdır. 1920-ci ildə birinci dərəcəli kənd məktəbində təhsil almışdır. Aşığı sənətinə erkən yaşlarından həvəsi olmuşdur. Dayısı onun bu marağını nəzərə alaraq Qədiri Aşığı Hüseyn Bozalqanlının

İSMAYILOV MƏHƏMMƏDƏLİ SADIQ OĞLU (1930, Göyçə mahalı, Ardanış kəndi – 2015, Bakı) – Anadan olduğu kənddə orta təhsil almışdır. Erkən yaşlarından aşığı sənətinə xüsusi maraq göstərmişdir. Saz çalıb-oxumağa başlamışdır. Göyçə mahalının ustad sənətkarlarından olan Aşığı Niftalı Süleymanovun yanında şagird olmuşdur. Sənətin sirlərini, havaları, dastanları, ustaların yaradıcılığını onun vasitəsilə mənimsəmişdir. Aşığı Məhəmmədəli bir sənətkar kimi formalaşmış və müstəqil aşığılığa başlamışdır. Göyçədə, ondan kənar bölgələrdə məclislər aparmışdır. Aşığılığın sirlərini gənc nəsllə öyrətməyin qayğısına da qalmışdır. Ermənilərin 1988-ci ildə törətdiyi faciələrdən sonra

Aşıq Məhəmmədəli də doğma yurdu-
nu tərk edib Azərbaycana gəlmiş, Bakıda
məskunlaşmışdır. Dastanların nadir bili-
cilərindən biri kimi tanınmışdır.

**İSMAYILOV MƏMMƏD (MƏM-
MƏD İSMAYIL) KAZIM OĞLU**
(1939, *Tovuz rayonu, Əsrək-Cırdaxan
kəndi*) – folklorşünas, şair, publisist.
AYB-nin üzvü (1970), AJB-nin üzvü



(1970), “Qızıl
qələm” mü-
kafatı (1969),
N.Ostrovski
adına Ümu-
mittifaq mü-
kafatı (1978)
laureatı. Orta
təhsilini kənd-
də almışdır. BDU-nun filologiya fakül-
təsini (1957-1964), Moskvada ikiillik
Ali Ədəbiyyat kursunu bitirmişdir
(1973-1975). Ədəbi fəaliyyətə Tovuzda
çıxan “Sosialist kəndi” qəzetindəki
“Dağlar” şeiri ilə başlamışdır (1956).
Azərbaycan Dövlət Televiziya və Radio
Verilişləri şirkətində kiçik redaktor,
redaktor, böyük redaktor, şöbə müdiri
(1966-1973), “Ədəbiyyat və incəsənət”
qəzetində ədəbi işçi (1975), “Yazıçı”
nəşriyyatında şöbə müdiri, baş redak-
torun müavini, redaksiya müdiri (1983-
1987), “Gənclik” və “Molodost” jurnal-
larının baş redaktoru (1987-1992), Azər-
baycan Televiziya və Radio Verilişləri
Şirkətinin sədri (1992-1993) olmuşdur.
Hazırda Türkiyədə Çanaqqala Univer-
sitətində müəllimdir. “Çağdaş Azər-
baycan poeziyasında aşıq şeiri motiv-
ləri” mövzusunda namizədlik disser-
tasiyası yazmışdır (1998). M.P.Vaqifin
şeyrlərini “Yaralı durna” adı ilə türk di-

lində çap etdirmişdir. Türk dünyası Ya-
zarlar və Sənətçilər Vəqfinin “Türk dүн-
yasına xidmət” mükafatına layiq göröl-
müşdür (1997). Simpozium və kon-
franslarda Azərbaycan aşıq sənətinin
müxtəlif problemləri ilə bağlı məruzələr
etmişdir. Qoşma və gəraylıları aşıqların
repertuarında geniş yer alır.

**İSMAYILOV MƏMMƏDSALEH
CƏMİL OĞLU** (1912, *Nuxa -1993,
Bakı*)—musiqişünas. Azərbaycanın ilk nə-
zəriyyəçi-musiqişünaslarından biri.
Əməkdar incəsənət xadimi (1972), sənət-
şünaslıq namizədi (1964), professor
(1983). Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” ope-
rasına həsr olunmuş diplom işində
“Koroğlu” eposu və aşıq havaları haq-
qında məlumat vermişdir. “Azərbaycan
xalq musiqisinin janrları” (1960, 1984



(təkrar nəşr)
adlı tədqiqat
əsərində şifahi
ənənəli Azər-
baycan musiqi
nümunələrini
metr-ritmik
özəlliklərindən
asılı olaraq üç
qrupa ayırmış-
dır: 1) bəhrli; 2)
bəhrsiz; 3) qarışıq bəhrli. Əsərində das-
tanlar, aşıq musiqi-poetik formaları,
onların üslub xüsusiyyətləri, saz aləti
haqqında məlumat vermişdir. Aşıq mu-
siqisinin metr-ritmik xüsusiyyətlərini
səciyyələndirərək yazırdı: “Aşıq musiqi
formalarının çalınan hissəsi – instrumen-
tal partiyası metro-ritmik baxımdan
müəyyən ciddi vəznə əsaslanır, lakin
onun oxunan hissəsi – vokal partiyası bu
cəhətdən bir qədər sərbəstdir. Buna bax-

mayaraq aşiq musiqisi nümunələri içərisində elələri də vardır ki, onların həm vokal, həm də instrumental partiyaları ciddi metrik vəznə əsaslanır”. “Azərbaycan xalq musiqisinin muğam və məqam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik oçerklər” tədqiqat əsərində, bir sıra məqalələrində Ü.Hacıbəylinin məqam nəzəriyyəsini yeni müddəalar ilə zənginləşdirmişdir. Aşiq havalarının intonasiya-məqam, metr-ritmik özəlliklərinin araşdırılmasında onun tədqiqatları böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Dövlət Konservatoriyası nəzdində fəaliyyət göstərən Elmi-tədqiqat musiqi kabineti tərəfindən təşkil olunmuş folklor ekspedisiyaları zamanı toplanılmış şifahi ənənəli musiqi nümunələrinin və o cümlədən də aşiq havalarının (xüsusilə “Koroğlu” havalarının) nota salınmasında xidmətləri olmuşdur.

İSMAYILOV RAKİF HÜSEYN OĞLU (1956, *Qazax rayonu, Tatlı kəndi – Bakı*) – 1961-1971-ci ildə orta məktəbdə oxumuşdur.



Hərbi xidmətdə olmuşdur (1975 - 1977). Uşaqlıqdan saza həvəs göstərmişdir. Aşiq sənətinə olan həvəs onu Aşiq Maqsudun yanında şagird olmağa gətirib çıxarmışdır. Bir neçə il Aşiq Maqsuddan aşıqlığın sirlərini öyrənmişdir. Aşıqlığa başlamışdır. Müəyyən müddət Özbəkistanda yaşamışdır. 1989-cu ildə Bakıya qayıtmışdır. Gur, şaqraq səsi ilə diqqəti çəkir. Koroğluxan aşiq

kimi tanınır. Dövlət səviyyəli tədbirlərdə, yığıncaqlarda sazı, sənəti ilə təmsil olunur. Aşıqların V və VI Qurultaylarının və I-II Beynəlxalq Aşiq Festivalalarının iştirakçısıdır.

İSMİYEV SAHİB XAQANI OĞLU (1990, *Bakı*) – “Sahib Şirvanlı” imzası ilə tanınır.

Süleyman Ələsgərov adına 1 saylı Uşaq incəsənət məktəbini bitirib (2005). Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində ali təhsil almışdır (2007-2011). Respublika İncəsənət gimnaziyasında, Şuşa Musiqi kollecində (2012- 2015) müəllim işləmişdir. Hazırda 34 və 37 saylı Musiqi məktəblərində müəllim kimi fəaliyyət göstərir.



“Misri” sazçı folklor qrupunun təşkilində və bədii fəaliyyətində mühüm rol oynayan ifaçılardan biridir. Aşıqlar Birliyinin üzvüdür (2016). Beynəlxalq tədbirlərdə fəal iştirak edir.

İSMAYILOV VALEH SÜLEYMAN OĞLU (1963, *Qazax rayonu, Məzəm kəndi – Bakı*) – İlk təhsilini anadan olduğu kənddə almışdır. Səkkizinci sinfi bitirdikdən sonra Qazaxda texniki-peşə məktəbində təhsilini davam etdirmişdir. Dülğərlik peşəsinə yiyələnmişdir (1980). Bağanis Ayrım kəndində usta Səhlədardan sazbəndliyi öyrənmişdir. 1998-ci ildə Bakıya köçmüş və burada sazbənd kimi fəaliyyət göstərmişdir. 200-dən çox saz düzəltmişdir.

İSRAFİLOV AĞAMURAD (ŞİRVANLI) BALAMURAD OĞLU (1964, Şamaxı rayonu, Mərzəngəli kəndi)–



Əməkdar mədəniyyət işçisi (2011). ADMİU-nu bitirmişdir. Sənətə gəlməsində dayısı Nadir Mərzəngəlinin böyük təsiri olmuşdur. Yeniyetməlik çağlarında Aşıq Rza Qobustanlının yanında dörd il sənətin sirlərini öyrənmişdir. Aşıq xanəndəsi kimi fəaliyyət göstərmiş, daha sonra 1988-ci ildə sərbəst şəkildə aşıqlığa başlamışdır. Məmmədağa Babayev ifaçılıq məktəbinin layiqli davamçısı sayılır. Qədim Şirvan havalarının və muğamların mahir bilicisi və istedadlı dastan ifaçısıdır. Aşıqların V və VI Qurultaylarının iştirakçısıdır. AAB-nin idarə heyətinin üzvü və regionlarla iş üzrə katibidir. Aşıqlar Birliyi Şirvan bölgəsinin sədridir. M.Babayev adına “İncə tellər” aşıqlar ansamblının bədii rəhbəridir. Beynəlxalq festivallarda aşıq sənətini ləyaqətlə təmsil edir. Bir neçə aşıq mahnısını və "Zil şəçəngi" havasını bəstələmişdir. Yeniyetmə və gənc Şirvan aşıqlarının sənət aləmində yer almasına

hər cür dəstək verir. Zəngin dastan biliyinə malikdir. Y.Bahadırqızının qələmə aldığı “Mən Muradlar övladıyam” (2012) kitabı onun sənət yoluna həsr edilmişdir.

İSRAFİLOV MƏZAHİR ZABİT OĞLU (1929, Şamaxı – 1998) – Şirvan aşıq mühitinin yetişdirdiyi ustad sənətkarlardandır. Babası Qulu da dövrünün tanınmış aşıqlarından olmuşdur. Aşıq Məzahir erkən yaşlarından babasının sənətinə həvəs göstərmiş və çalılıx oxumağa başlamışdır. Sənəti dərinlən öyrənmək üçün Abbas Söhbətovun, Şamil Piriyevin və balabançı Əli Kəri-



movun yanında şagird olmuşdur. 1955-ci ildən aşıqlığa başlamışdır. Şamaxıda, ətraf rayonlarda toy məclisləri aparmış, müxtəlif tədbirlərdə iştirak etmişdir. Dastançı aşıq kimi daha çox maraq doğurmuşdur. Ailə üzvləri – övladları və nəvələri də aşıq və muğam sənətinə yaxından bağlıdırlar. Aşıq Məzahir aşıqların III Qurultayının iştirakçısı olmuşdur (1961).





JANR – tarixən təşəkkül tapmış bədii əsər növü. Mövzu – mündəricəsinə, struktur göstəricilərinə, biçiminə, ifadə vasitələrinə, ifa tərzinə görə bir-birindən fərqlənir. Hər bir sənət sahəsinə aid olan səciyyəvi janrlar toplusu mövcuddur. Ədəbi janrlar, musiqi janrları, teatral janrlar və s. Aşıq yaradıcılığını digər sənət növlərindən fərqləndirən onun sintetik mahiyyətidir. Aşıq yaradıcılığında üç müstəqil sənət sahəsi üzvi şəkildə bir-birinə qovuşmuşdur: musiqi, ədəbiyyat (nəsr və nəzm) və teatr. Uyğun olaraq, hər sahəyə aid janrlar məcmusu formalaşmışdır. 1. Ədəbiyyat sahəsində: a) poeziya – bayatı, gəraylı, qoşma, divanı, müxəmməs və s.; b) nəsr ədəbiyyatı – dastan, hekayət, rəvayət, nağıl, lətifə və s. 2. Musiqi sahəsində: a) vokal-instrumental havalər; b) instrumental havalər; c) dastan-musiqili tamaşa. 3. Teatr sahəsində: a) dastan-monotamaşa; b) qaravəlli-komik tamaşa (tamaşa (dastan) daxilində tamaşa) və s.

JEST – insanın işarəli bədən, xüsusilə əl hərəkətləri sistemi. Jestlər verbal (şifahi) məlumatı müşayiət edir və ya əvəz edir. Jest və jestikulyasiya teatr sənətində aktyorun plastik mədəniyyətində xüsusi yer tutur və peşəkar ifadə vasitələrindən biri kimi geniş istifadə olunan əsas elementlərdən biridir. Aşıq yaradıcılığının əsas tərkib hissələrindən biri olan dastan ifaçılığı teatral sənət növlərindən biri kimi dəyərləndirilir. Aşıq, digər sənət növləri ilə yanaşı, teatr sənətinə xas olan ifaçılıq ənənələri

çərçivəsində – həm hekayətçi, həm rejissor, həm aktyor, həm qiraətçi, həm də nətiq kimi çıxış edir: a) dastanı ifa edərkən, xüsusilə də təhkiyə zamanı jestlərdən yararlanır. Aşıq, demək olar ki, aktyor oyunu zamanı, bədən jestlərindən istifadə etmir, yalnız əl-qol hərəkətləri və üz mimikası imkanlarına əl atır. Yada salaq ki, aşığın çiyindən saz asılmışdır və sağ əlində təzənə tutur. Bu məhdud imkanlar çərçivəsində ustad aşıq hər bir obrazın xasiyyətinə uyğun jestlər edir, mimikriya elementlərindən yararlanır: Məsələn, “Koroğlu” obrazına xas duruş, yenilməzliyi, mərdanəliyi ifadə edən qolların geniş açılmış, yuxarıya doğru hərəkətləri (xüsusilə sağ əlin), ayağı yerə inamla basmaq, “bığımı yağlamaq” kimi, şəhadət barmağının qaldırılması və s. kimi ənənəvi jestlər; b) aşıq, orator olaraq dinləyiciləri ələ almaq qabiliyyətinə – nətiqlik qabiliyyətinə malik olmalıdır. Bu baxımdan, ustad aşıq dövrə ətrafında oturan dinləyicilərin diqqətini özünə cəlb etməyi bacarmalıdır. Bunun üçün o, yenə də jestlərə müraciət edir, dinləyicilərin tərkibini, ictimai mənşəyini və s. nəzərə alaraq bütün hərəkətlərini, energetikasının istiqamətini dinləyicilərə tərəf yönəldir. Aşıq bu zaman öz jestlərində həm səmimi, həm açıq olmalı, həm də hərəkətlərinə şüurlu şəkildə, düşüncə ilə yanaşmalıdır. Dastançı aşığın ustalığı səs, ifa, diksiya və s. ilə yanaşı, məhz bununla ölçülür; c) ənənəvi aşıq havalərini oxuyarkən, aşıq, vokal ifa ilə yanaşı, poetik mətni melodeklamasiya şəklində (sazın müşayiəti ilə) söyləyir. İfa zamanı şeirin bədii qiraətlə, bəlağətli üslubda söylənməsi pafoslu jestlərin yaranması ilə nəticələnir.

JIR – qazax, qaraqalpaq, qırğız və başqa türk xalqlarının folklorunda xalq şeir şəkli. Tatar və başqırdlar bu kəlməni “yır” şəklində, qırğızlar “ır” şəklində işlədir. Daha çox musiqi altında ifa edilir. Qopuz və dombradan jırların oxunuşunda istifadə edilir. Jırlar deklamasiya kimi də deyilir. Jırları ifa edənlər jırçılardır. Jırların ayrıca poetik qəlibi və konkret bənd forması yoxdur. İrihəcmli epik əsərlərdə qafiyəli dördlük və yeddiliklərdən istifadə olunur. Jırlarda kiçikhəcmli formalar qafiyələrdən daha çox məzmun vasitəsilə bir-birinə bağlanılır. Şeir daha çox birnəfəsə oxunur. Qazax və qırğız folklorunda, el sənətkarlarının yaradıcılığında (Cambul Cabayev, Məhəmbət Utemisovun və başqalarının) geniş yer tutur. Qırğız eposu “Manas”da da jırdan bir forma kimi kifayət qədər bəhrələnilmişdir. Müasir ədəbiyyatda da jır bir forma kimi işləkdir. Abay yaradıcılığında, eləcə də qazax poeziyasının görkəmli nümayəndəsi Sultanmahmud Torayqırovun yaradıcılığında mühüm bir hissəni jırlar tutur.

JİRMUNSKİ VİKTOR MAKŞİ-MOVİÇ (1891, Peterburq – 1971) –

filoloq, folklorşünas. SSRİ EA-nın müxbir üzvü (1939), akademik (1966), Leningrad Dövlət Universitetinin professoru (1919). Bir sıra xarici ölkələrin universitetlərinin fəxri doktoru, akademiyaının müxbir üzvü olmuşdur.



Sovet germanınşünaslığının banisidir. German və ümumi dilçilik, dialektologiya, rus ədəbiyyatı tarixi, ədəbiyyat nəzəriyyəsi, poetika, folklor və şərqşünaslığa aid əsərlər müəllifidir.

V.M.Jirmunski yaradıcılığının mühüm bir hissəsini xalq ədəbiyyatının, dastanların tədqiqi təşkil edir. “Manas”, “Alpamış”, “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu” dastanına aid araşdırmaları vardır. “Voprosı yazıkoznaniya” (1963), “Tyurkskiy qeroişeskiy epos” (1974), “Teoriya literaturı. Poetika. Stilistika” (1977) və s. əsərləri dünyaca məşhurdur.





KADENSIYA (italyan: *cadenza* – *sonluq*) – musiqi ibarəsini, musiqi fikrini və ya əsəri, bütövlükdə, tamamlayan harmonik və ya melodik epizod. Tamamlayıcı səciyyə daşıyaraq musiqi quruluşlarını bir-birindən ayırır və ritmik dayanma ilə müşayiət olunur. Milli musiqi terminologiyasında işlənən ayaq və ya ayaq vermə ifadələrinin ekvivalentidir. Azərbaycan musiqisində – aşiq sənəti, xalq mahnı və rəqs yaradıcılığında, xüsusilə muğam sənətində kadensiyaların rolu çox böyükdür. Kadensiyaların əhəmiyyətini nəzərə alaraq Ü.Hacıbəyli “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsərinə 7 əsas, 3 köməkçi məqamın əsas səs sıraları ilə yanaşı, tam və yarım kadensiyaları da qeyd etmişdir. Üç tetraxordun birləşməsindən yaranmış məqamlarda ilk tetraxordun mövcudluğu milli musiqidə kadensiya sisteminin formayaradıcı, dramaturji, məqam-intonasiya əhəmiyyəti ilə bağlıdır. Belə ki, məqamın tonikası (mayəsi) II tetraxordun I səsi üzərinə düşür. I tetraxord isə, əsasən, kadensiya bölmələrinə xidmət edir. Azərbaycan musiqisində, bu və ya digər sistemə əsaslanmasından asılı olaraq, kadensiyaların məqam-intonasiya özəyi, funksiya və məramı eynidir. Kadensiya yekun əhəmiyyətli olaraq hər bir əsərin dramaturji inkişaf xəttində xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Kadensiya hissələr arasında üzvi bağlılıq və bütövlük yaradır. Aşiq havalarında həm instrumental, həm də vokal-instrumental hissələr arasında bağlayıcı rol oynayır. Kadensiya leytonasiya və leytmotiv səciyyəsi daşıyaraq instrumental girişdə, bənd daxilində,

hər bəndin sonunda, intermediyalarda səslənərək bütün hava boyu ana xətt kimi keçir. Əsas fikri tamamlayır, məntiqi çərçivəyə salır, dayaq nöqtələrini (mayəni) qabardaraq təsdiq edir. Əksər aşiq havaları geniş və inkişafli, bəzən improvizasiyalı vokal-instrumental kadensiyalarla tamamlanır. Eyni zamanda kiçik instrumental kadensiya dönməsi – “Şur”a ənənəvi ayaq vermə ilə tamamlanma aşiq havalarının ən xarakterik cəhətlərdən biridir.

“KANDAN GƏLİB MƏKANA GEDİRƏM” – aşiq yaradıcılığında işlək olan rəmzi-məcəzi ifadələrdəndir. Ustalar məclisdə digər bir sənətkarla qarşılaşanda qarşısındakının sənət yükünü, ustadından nə dərəcədə dərs almasını yoxlamaq üçün ilk əvvəl qarşı tərəfə belə bir sual ünvanlayırlar: “Aşiq, hardan gəlib hara gedirsən?” Əgər aşiq öz ustadından kamil dərs almamışsa, o, konkret bir ünvan (məsələn, “Qarabağdan gəlib Dərbəndə gedirəm”) göstərəcəkdir. Bu, yanlış cavab sayılır. Həmin sorğuya doğru cavab “kandan gəlib məkana gedirəm” şəklində olmalıdır. “Kandan gəlib məkana getmək” vəhdəti-Vücutla bağlı rəmzi-fəlsəfi ifadədir. “Kan” və “məkan” sözləri təsəvvüf simvolikası ilə bağlıdır. “Kan” zərrəni, “məkan” Vahid olanı, Allahı ifadə edir. Bu deyim bəndənin Allaha qovuşmağa doğru getdiyini bildirir.

KANTATA – təntənəli və ya nəqli-epik xarakterli çoxhissəli vokal-instrumental əsər. Xor, solist və simfonik orkestr üçün nəzərdə tutulur. Azərbaycanda kantata janrının əsasını dahi bəstəkar Ü.Hacıbəyli qoymuşdur. Ü.Ha-

cibəylinin bu sahədə III əsəri olan “Vətən və cəbhə” (1942) kantatası 5 hissəlidir və bir neçə hissəsi aşiq intonasiyaları əsasında yazılmışdır. Melodikasının zənginliyi, hissələrin kontrastlılığı və dramatizmi ilə fərqlənən kantatanın II hissəsi – “Sazçı qızların mahnısı” rəqs ovqatlıdır və zərif qadın halaylarını xatırladır. III hissə – “Gəncin vətən haqqında mahnısı” isə qəhrəmani aşiq havaları üslubunda yazılmışdır. A.Əlizadənin F.Qocanın sözlərinə yazdığı “İyirmialtılar” kantatasının hər hissənin bədii tutumlu adları var: “Dənizin səsi”, “Dağın səsi”, “Baharın səsi”, “Odlar yurduğunun səsi”. “Bəstəkar öz musiqisində xalq melosu və ritminin müxtəlif intonasiya xüsusiyyətlərini böyük bacarıq və ustalıqla əlaqələndirir. O, lirik xalq mahnılarının, qədim, kədərli nəğmələrin melodiyalarından istifadə edir, yaxud ona yaxın öz nümunələrini yaradır və eyni zamanda onları aşiq musiqisinin çox fəal, həyəcanlı-emosional ritmi ilə birləşdirir. Bu kəskin, vəcdə gətirən “ritmika” kantatanın I, III və IV hissələrində əsas poetik obrazlara dolğunluq gətirir və təntənəli sonluğu şərtləndirir. Kantata janrında yazılmış əsərlər sırasında C.Cahangirovun «Aşiq Alı», M.Quliyevin F.Qocanın sözlərinə yazdığı birhissəli (xor və orkestr üçün) «Dədə Qorqud diyarı» adlı kantatalarının adını çəkmək mümkündür. E.Sabitoğlunun musiqi əsərlərinin siyahısında «Aşiq Dilqəm» kantatasının da adı qeyd olunmuşdur.

KARRIYEV BAYMÜHƏMMƏD ATALI OĞLU (1914, Türkmənistan respublikası, Aşqabad vilayəti, Göyçəkəndi – 1981) – ədəbiyyatşünas, folklorşünas. Moskvada M.V.Lomonosov adına

Dövlət Universitetində namizədlik dissertasiyası (1942), SSRİ EA-nın Şərq Dilləri İnstitutunda “Mahtımqulu və onun bədii dili” (1948) mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir. Türkmənistan EA-nın həqiqi üzvü (1965). Klassik türkmən ədəbiyyatına və folkloruna aid ciddi araşdırmaları vardır. “Qorqud Ata”, “Yusif və Əhməd”, “Sayat və Həmrə”, “Seyfəlmələk” və digər qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarını (M.Kosayev və O.Abdalovla birlikdə) çap etdirmişdir (1952). Bu nəşrə görə xalq düşməni hesab edilmiş və 25 il müddətinə həbs cəzası almışdır. “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu” dastanları ilə bağlı tədqiqatlar müəllifidir. Türkmən ədəbi abidələri və xalq yaradıcılığı nümunələrini nəşr etdirmişdir. Orden və medallarla təltif olunmuşdur. Əməkdar elm və mədəniyyət xadimi olmuşdur. “Mahtımqulu və onun vatançılığı” (Aşqabad, 1943), “Qorqud Ata” kitabı (SSRİ EA-nın Türkmənistan xəbərləri, 1946, №3-4) və s. əsərləri vardır. “Koroğlu” dastanının variant və versiyaları ilə bağlı geniş tədqiqatlar aparmışdır.

KARRIYEVA AMANGÜL BAYMÜHƏMMƏD QIZI (1953, Türkmənistan, Aşqabad) – folklorşünas, filologiya elmləri doktoru, professor. Xalq ədəbiyyatının tədqiqatçısıdır. “Türkmən xalq eposu “Koroğlu”nun poetik və bədii vasitələri” mövzusunda dissertasiya müdafiə etmişdir (1986). Oğuz eposlarının tarixi semantikasi ilə bağlı araşdırmalar müəllifidir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının süjeti və bədii xüsusiyyəti ilə bağlı tədqiqatları, “Qö-roqlı” eposunun poetik sistemi” adlı monoqrafiyası vardır.

**KAŞĞARİ MAHMUD (MAHMUD
İBN ƏL-HÜSEYN İBN MƏHƏM-
MƏD ƏL KAŞQARİ) (XI əsr, Kaşqar**



şəhəri) – dilçi, filoloq, folklorçu. Kaşqar və Bağdad şəhərlərində təhsil almış, türk xalqları və qəbilələrinin yaşadığı yerləri gəzmiş, onların dillərini, ədəbiyyatını, tarixini, adət-ənənələrini öyrənmişdir. “Divani-lügat-it türk” (1072-1074) əsərinin müəllifidir. Kitabda türk xalqlarının dil xüsusiyyətləri haqqında müfəssəl məlumat verilir. Lügət dil xüsusiyyətlərini ifadə edən faktlarla, xalq şeirindən gətirilmiş nümunələrlə, atalar sözü, məsəl və s. zəngindir. 26 türk dilinə aid nümunə vardır. Əsas lügət materialları iki ədəbi dildən toplanmışdır. Birincisi, şərq türkcəsi (M.Kaşğari onu xaqaniyyə türkcəsi adlandırır), ikincisi, oğuz türkcəsi. Bunu Azərbaycan, Türkmənistan və Türkiyə ədəbi dillərinin yazıya qədərki mərhələsi kimi qəbul etmək lazımdır. M.Kaşğari bu “Divan”ı ilə türk dillərinin həm leksik, həm də qrammatik baxımdan zənginliyini göstərdi. “Divan”ın sonunda xəritə verilmişdir. Həmin xəritə türk xalqlarının yaşadığı əraziləri göstərən ilk mənbədir. Türk dillərində ulduz bürcələrinin adları əsasında illərin dövrü adını (siçan, öküz, bəbir, dovşan, timsah, ilan, at, qoyun, meymun, toyuq, it, donuz) ilk dəfə M.Kaşğari vermişdir. “Divani-lügat-it türk”ün üzü köçürülmüş yeganə əlyazma nüsxəsi (1266) İstambulda Məmləkət kitabxanasında saxlanılır. M.Kaşğarinin dövrümüzə qədər gəlib çıxmamış

“Kitabi-cəvahirin nəhv fi-l – lüğat-it türk” əsəri də olmuşdur. “Divani-lüğat-it türk” əsərinin 1000 illik yubileyi 2011-ci ildə keçirilmişdir. Kitabda xalq yaradıcılığına aid zəngin nümunələr, atalar sözü, məsəl, el mahnıları, mövsüm və mərasim nəğmələri, ağılar vardır.

KAZIMOV BƏHMƏN (BƏHMƏN GÖYÇƏLİ) İSƏ OĞLU (1960, Göyçə mahalı, Ardaniş kəndi - Bakı) – Aşıq ailəsində anadan olmuşdur. Sənətin sirlərini atası Aşıq İsədən öyrənmişdir. Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutunu bitirmişdir. Aşıq Murad Niyazlı və Aşıq Hacı Bayramovla uzun illər sənət yoldaşlığı etmiş və el məclislərində püxtələşmişdir. İstedadlı dastançı kimi tanınır. Azərbaycan aşıqlarının IV, V və VI Qurultaylarının iştirakçısıdır. 2018-ci ildən Azərbaycan Aşıqlar Birliyi idarə heyətinin üzvüdür. Aşıqlar Birliyi nəzdində fəaliyyət göstərən “Göyçə” sazçı folklor qrupunun rəhbəridir. “Bəhmən Göyçəli” imzası ilə mühitdə tanınır.



KAZIM (ŞAİR KAZIM) (1857, Göyçə mahalı, Ağbulaq kəndi – 1937) – Göyçə mühitinə yetişdirdiyi sənət adamlarındandır. Yoxsul kəndli ailəsində anadan olmuşdur. Heç bir təhsil görməmişdir. Aşıq Alının, Aşıq Ələsgərin, Aşıq Musanın, Aşıq Məhərrəmin onun söz-sənət adamı kimi formalaşmasında böyük rolu olmuşdur. O, aşıqlıq etmə-

miş, ancaq istedadı, şair təbi ilə Göyçədə şöhrət qazanmışdır. Ucaboylu, pəhləvan cüssəli, qarayanız bir adam olmuşdur. Buna görə də el arasında ona çox vaxt “Qara Kazım” deyirmişlər. Ailəni dolandırmaq üçün payız aylarında Gəncəbasara gedər, aylarla ev üzü görməzmiş. Yüksək yaradıcı qabiliyyəti, improvizasiya bacarığı, güclü yaddaşı olmuşdur. Güclü yaddaşı deyilənləri, eşitdiklərini və öz dediklərini yadda saxlamağa imkan vermişdir. Aşıq şeirinin müxtəlif formalarında rəngarəng poetik nümunələr yaratmışdır. Bizə gəlib çatan şeirləri onun yüksək yaradıcı qabiliyyətinin əks etdirir. Xalq arasında onun “Nazlı” adlı dastanı da dolaşmaqdadır.

KAZIMOV QƏZƏNFƏR ŞİRİN OĞLU (1937, Cəbrayıl rayonu, Soltanlı kəndi – Bakı) – dilçi, türkoloq, folk-



lorçu. Filologiya elmləri doktoru (1988), professor (1989). Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvü, Azərbaycan Jurnalistlər Birliyinin üzvü (2000), Əməkdar elm xadimi (2015). Anadan olduğu Soltanlı kəndində orta məktəbi bitirmişdir. ADPU-nun tarix-filologiya fakültəsini bitirmişdir (1955-1960). ADPU-nun filologiya fakültəsinin dekanı olmuşdur (1989-1997). AMEA-nın Nəsimi adına Dilçilik İnstitutunda şöbə müdürüdür (2001-ci ildən). Dövri mətbuatda 400-dən artıq məqaləsi çıxmışdır. Ədəbi fəaliyyətə 60-cı illərdən başlamışdır. Tədqiqatlarının xeyli hissəsi aşıq yara-

dıcılığı ilə bağlıdır. “Qurbani və poetikası” (1996), “Dilimiz, tariximiz” (1998), “Azərbaycan dilinin tarixi (ən qədim dövrlərdən XIII əsrə qədər)” (2003), “Dil, tarix, poeziya” (2005), “Homerin poemaları və “Kitabi-Dədə Qorqud” (2006) və s. kitabları vardır. Dirili Qurbaninin şeirlərini toplayıb şərh və ön sözlə birgə çap etdirmişdir (“Qurbani” (1990).

“KEŞİŞOĞLU” – Bax: Oğuzoğlu.

KƏLBƏCƏRLİ NƏBİ KƏRİM OĞLU (1898, Kəlbəcər rayonu, Milli kəndi – 1969) – Sazbənd və ustad aşıq olmuşdur. Yoxsul bir həyat keçirmişdir. Təxminən 1924-cü ilə qədər atası Kərimlə birgə əkinçilik və muzdurluq etmişdir. Aşıqlığa və bədii yaradıcılığa xüsusi maraq göstərmişdir. Aşıq şeirinin müxtəlif şəkillərində şeirlər yazmışdır. Günümüze qədər şeirləri toplanıb çap olunmamışdır. Dastan yaradıcılığı ilə də məşğul olmuşdur. Onun dörd dastanı Kəlbəcər aşıqlarının repertuarında yer alır.

KƏLEYBƏRLİ HÜMMƏT MƏHƏMMƏD OĞLU (1922, Füzuli rayonu – Qaradağ mahalı, Kəleybər şəhəri - 2015) – Cənubi Azərbaycan mühitində tanınmış sənətkarlardandır. 1924-cü ildə ailəsi ilə bərabər Qaradağ mahalının Kəleybər şəhərinə köçmüşdür. Erkən yaşlarından sənətə maraq göstərmişdir. Ustad aşıq Niftinin şagirdi olmuşdur. Altı il onun yanında sənətin sirlərini öyrənmişdir. Ustadın xeyir-duası ilə müstəqil aşıqlığa başlamışdır. Çox keçmədən mühitdə ustad sənətkar kimi tanınmışdır. Çoxlu şagirdlər yetişdir-

mişdir. Dastançı aşiq kimi məhşur olmuşdur.

KƏLLƏ – saz alətinin əsas üç hissəsindən biri. Sazın qolunun yuxarı hissəsi – “qolun başı” (250 mm). Qolun başında üst və yan tərəflərdən dəliklər açılır. Bu dəliklərə aşıqlar (çüylər) yerləşdirilir. Aşıqlar tut, armud, ərik və s. ağacından hazırlanır və sayı 8-9-dur.

KƏM SƏTİR BAYATI – bayatının ən qədim növlərindən biri. Kəmsətir bayatılarda, dördlüyün ilk misrası yarım misra şəklində olur və ənənəvi olaraq “əzizinəm”, “mən aşiq” ifadələri ilə deyil, birbaşa əsas qafiyələrlə – şeirin rədif ifadəsi ilə başlayır. Kəmsətir bayatı misra düzümü aşağıdakı şəkildədir:

*Üzəsən can,
Zülfündə üzəsən, can,
Bilsən dost vəfalıdı
Yolunda üzəsən can.*

Bu növ bayatılar xalq arasında indi də yaşamaqdadır. Kəm sətir bayatılar İraq türkmənlərinin xoyratları ilə eynilik təşkil edir. Aşiq havalarında kəm sətir bayatılara tez-tez rast gəlmək mümkündür. Kəm sətir bayatı qoşma, gəraylı, müxəmməs və bu kimi şeir formaları əsasında səslənən havaların poetik mətninə əlavə poetik qurum kimi daxil olur. Məsələn, “Bəhməni” havasının hər kupletinin sonunda nəqərat-koda kimi məhz bu formalı üç bayatı – iki yedək və bir cığadan istifadə olunur. “Badamı şikəstə”, “Zarıncı”, “Sultanı”, “Məmmədbağırı”, “Quba Kərəmi” kəmsətir bayatıların səsləndiyi havalardır. Kəm

sətir bayatı, əsasən, “reçitativ” – improvizasiya quruluşlu havalar qrupunun poetik mətninə daxil edilir. Söylənilən xüsusiyyətlər bu qisim havaların təkcə ən erkən folklor intonasiyalarına deyil, həmçinin daha qədim poetik mətn quruluşuna malik olmasını və bununla da, arxaik hava göstəricilərinin daşıyıcısı olduğunu nümayiş etdirir. Kəm sətir bayatı həm bənd daxilində (son misradan öncə) – yəni “cığa” şəklində və ya bəndin sonunda – “yedək” şəklində əsas poetik mətnə əlavə olaraq oxunur.

KƏMƏR – aşıqların sazı boyundan asmaq üçün istifadə etdikləri dəri qayış (qaytaq, aşırma da deyilir). Aşiq, təzənə tutan sağ əlinin rahat hərəkət edə bilməsi üçün sazı bir çiyindən keçirərək boyundan asır. Qayış sazın çanağının arxasında yerləşən iki qarmaqcığa birləşdirilir.

“KƏNDİMİZ” – aşiq mahnısı. Şirvan aşiq mühitində yaranmışdır. Musiqisi Aşiq Bəylər Qədirova, sözləri (qoşma) Aşiq Əhməd Rüstəmovaya aiddir. Aşiq Bəylər mahnını, ilk öncə, özünün “Bizimdir” rədifli şeirinə yazmış, sonralar Aşiq Şakir Hacıyevin ifasında mətn dəyişmiş və “Kəndimiz” sözləri ilə məşhurlaşmışdır. Mahnı şux, şən, lirik-xoş ovqatlıdır, təbiətə, yurda sevgini ifadə edir. Oynaq ritmli, tez templidir (8/6 ölçüsündədir). Segah məqamına əsaslanır. Melodiyası sadə, səmimi, yad-dağalandır və xalq havalarına yaxındır. Kuplet formasında yazılmışdır. Ansambl tərəfindən ifa olunur (aşiq-saz, 2 balaban, nağara və qoşanağara).

“KƏRƏM GƏRAYLISI” – “Əsli və Kərəm” dastanı ilə bağlı “Kərəmi” havalar silsiləsinə daxil olan aşiq havasıdır. “Kərəm gəraylısı” – aşiq musiqisindən xanəndəlik yaradıcılığına keçmiş havalar qrupuna aiddir. Xanəndəlik sənətində “Kərəm gəraylısı” havası “Yaxan düymələ” adı ilə məşhurlaşmışdır. Hava baş

pərdə kökündə ifa olunur. Məqam-intonasiya məzmunu baş pərdəyə istinad edir. Havanın ümumi intonasiya məzmunu kök pərdədən açıq simə qədər ambigusda inkişaf edir. Əsasən, divanışah-orta-baş pərdələr üzərində qurulan məqam-intonasiya özəyi Segah məqamı ilə üst-üstə düşür. “Kərəm gəraylısı”

Sostenuto

The musical score is written for a piano and voice. The piano part consists of a continuous accompaniment in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Sostenuto'. The vocal line is in the soprano register and includes the following lyrics in Azerbaijani:

Kə-rəm sə - nə nə-lər de - miş,
Kə-rəm sə - nə nə-lər
de - miş, o dil - do - ğı-nı

havasının intonasiya inkişafına məqam dayaqlarının davamlı şəkildə çalarlanması xasdır. Hava müntəzəm vəznə malik mahnıvarı havalar silsiləsinə aiddir. Havanın metr-ritmik əsasını $\frac{3}{4}$ ölçü təşkil edir.



Ritmformulanı havanın əsas ritmik modusu hesab etmək olar. “Kərəm gəraylısı”nın ümumi kompozisiyasını kuplet-variant forma ilə müqayisə etmək olar. Ənənəvi olaraq zildən oxunan üçüncü bənddə melodiyanın istinad pərdəsi yuxarı köçürülür. Poetik mətninin əsasını gəraylı təşkil edir. Havanın melosətirləri iki heca qrupuna bölünür (4 + 4). Melobənddə ilk beytdən sonra qaytarma (beytin təkrarı) səslənir. Hər melobənddə təkrar olunan “Yaxan düymələ” misrası nəqərat funksiyasını yerinə yetirir. Hava aşiq Murad Niyazlının ifasından etnomusiqişünaslar K.Dadaşzadə və İ.İmamverdiyev tərəfindən nota köçürülmüşdür.

“KƏRƏM GÖZƏLLƏMƏSİ” – “Əsli və Kərəm” dastanı ilə bağlı “Kərəmi” silsiləsinə daxil olan aşiq havasıdır. Havanın adı variantlığı ilə seçilir. O həm də “Kərəm şikəstəsi” və “Əhmədi Kərəmi” (Borçalı aşiq mühitində) adlanır. Aşiq musiqisində gözəlləmə janrının qədim nümunələrindən biridir. Hava baş pərdə kökündə ifa olunur. Məqam-intonasiya məzmunu baş pərdəyə istinad edir. Havanın ümumi intonasiya məzmunu kök pərdədən açıq simə qədər ambitusda inkişaf edir.

Əsasən, şah-orta-baş pərdələr üzərində qurulan məqam-intonasiya özəyi Segah məqamı ilə üst-üstə düşür. “Kərəm gözəlləməsi” havasının intonasiya inkişafı üçün trixord həcmində məqam dayaqlarının davamlı şəkildə çalarlanması xasdır. Havanın leytintonasiyası (Segah məqamında əsas tonun kvintası, mayənin üst aparıcı tonu, mayə) milli intonasiya edilmənin ən səciyyəvi ünsürlərindən birini təşkil edir. Melodikası pilləvari enən hərəkətin üstünlüyü ilə səciyyələnir. Havanın instrumental və vokal partiyaları eyni musiqi materialına əsaslanır. Müxtəlif ifaçılıq variantlarının müqayisəli təhlilindən aydın olduğu kimi, “Kərəm gözəlləməsi” havasının instrumental partiyası 2, 3-reprizli və yaxud təzadlı 3 hissəli formada şərh edilə bilər. Havanın quruluşunu müəyyən mənada fraktallıq prinsipi ilə müqayisə etmək olar. Belə ki, havanın ümumi intonasiya forması onun əsas sintaqmasında kodlaşdırılmışdır. “Kərəm gözəlləməsi” havasının metr-ritmik əsasını $\frac{6}{8}$ ölçü təşkil edir. Lakin əsas ritmik modus sərbəst şəkildə təfsir edilərək improvizasiya zamanı müxtəlif dəyişikliklərə məruz qalır. Əksər variantları qovuşuq bəhrə malikdir, yəni qeyri-müntəzəm vokal improvizasiya (rubato) dəqiq müntəzəm vəznə malik instrumental partiya ilə uzlaşır. Havanın ümumi kompozisiyasını kuplet-variant forma ilə müqayisə etmək olar. Melobəndin əsasını sual-cavab tipli (ABAB) quruluş təşkil edir. Poetik bənd musiqidə iki təkrar periodda təmsil olunur. Poetik mətninin əsasını qoşma təşkil edir. Melobənddə təkrar prinsipi mühüm formaqurucu və semantik funksiyalar yerinə yetirir. Hər beytdən sonra səslənən melo-

poetik əlavələr havanın ekspressiv təsirini gücləndirir. “Kərəm gözəlləməsi” havası aşiq musiqisində recitativ-deklamasiya üslubunun kantilena prinsipi ilə

uzlaşması baxımından böyük maraqlı kəsb edir. Səciyyəvidir ki, kantilena ifa tərzində daha çox melopoetik əlavələrdə özünü büruzə verir. “Kərəm gözəlləmə-

Andante

Ay a-na, gö-rüm sə - ni bey-nam o - la - san,

Ay a-na, Kə-rəm yan - dı de-yən ağ -

-la, ram,

si” aşiq havası zurna alətində də ifa olunur.

Hava aşiq Nağı Rzayevin ifasından etnomusiqişünaslar T.Məmmədov, K.Dadaş-zadə və İ.İmamverdiyev tərəfindən nota köçürülmüşdür.

“KƏRƏM KÖÇDÜ” – Bax: *Atl Kərəmi*.

“KƏRƏM PEŞROVU” – Şirvan aşiq mühitinə xas olan havadır. Mənşə etibarilə “Əsli və Kərəm” dastanı ilə bağlıdır. Hava obraz-emosional məzmununa görə lirik havalar qrupuna daxildir. Sazda baş pərdə kökündə ifa olunur. İntonasiya məzmunu ayaq divani pərdədən baş pərdəyə qədər ambitusda inkişaf edir. Məqam-intonasiya məzmunu baş pərdəyə istinad edir və Segah məqamı ilə üst-üstə düşür. Melodikasının tipik intonasiya formullarından birini şah-orta-baş pərdələr üzərində qurulan və Segah məqamının səciyyəvi intonasiya kompleksini əks etdirən seqment təşkil edir. Melobəndin sonunda ənənəvi olaraq Şur məqamına modulyasiya baş verir. Müntəzəm vəznə malikdir. Havanın metr-rit-



mik əsasını 6/8 ölçü təşkil edir. Vokal partiyasının metr-ritmik təşkilində ritmik modus aparıcı rol oynayır. “Kərəm peşrovu” havasının ümumi kompozisiyasını kuplet-variant forması ilə müqayisə etmək olar. Poetik mətninin əsasını gəraylı təşkil edir. “Kərəm peşrovu” havasında təkrar prinsipi mühüm formaqurucu funksiya yerinə yetirir. Kompozisiyanın səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri melomisraların təkrarı ilə bağlıdır. Hava

1984-cü ildə etnomusiqişünas K.Dadaş-zadə tərəfindən aşiq Şamil Piriyevin ifasından nota köçürülmüşdür.

“KƏRƏM ŞİKƏSTƏSİ” – Bax: *Kərəm gözəlləməsi*.

“KƏRƏMİ” HAVALARI – “Əsli və Kərəm” dastanı ilə bağlı yaranmış aşiq havaları silsiləsidir. Azərbaycan aşiq yaradıcılığında “Əsli və Kərəm” dastanı “Koroğlu” eposundan sonra özünəməxsus havalar silsiləsinə malik olan ikinci dastandır. Kərəmi havaları silsiləsinə “Yanıq Kərəmi”, “Kərəm şikəstəsi”, “Hicranı Kərəmi”, “Kərəm köçdü”, “Sallama Kərəmi”, “Qürbəti Kərəmi”, “Kərəm gəraylısı” və d. havalar daxildir. Bəzi aşiq mühitlərində özünəməxsus Kərəmi havaları mövcuddur (Şirvan aşiq mühitində – “Kərəm peşrovu”, “Döymə Kərəmi”, Güney Azərbaycan aşiq mühitlərində – “Kəsmə Kərəm”, “Ceyran Kərəm” və s.). Kərəmi havaları silsiləsinə daxil olan hər bir nümunənin ərazi variantlarının müxtəlifliyinə baxmayaraq, onların əsasında müəyyən musiqi-leksik lüğət və oturuşmuş qrammatik qaydalar durur. Başqa sözlə, Kərəmi havaları silsiləsi bir növ, öz “alqoritm”i olan törədici sistemdir. “Kərəmi” havaları bütün dastan boyu səpələnmiş möhtəşəm musiqi kompozisiyasıdır. Şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisində bu kompozisiya özünəməxsus vasitələrlə psixoloji cəhətdən dərin, mənəvi yüksəliş yolu keçən bədii obrazın yaradılmasına dair təkrarsız bir nümunədir. “Kərəmi” havalarının məzmununa Azərbaycan məhəbbət dastanlarının semantikas, təsəvvüf dünyası

görüşü güclü təsir göstərmişdir. Kərəmi havalarının semantik sintaksisi səviyyəsində iki seqment daha böyük əhəmiyyətə malikdir: a) qeyri-müntəzəm vəznə əsaslanan və sinkopanın müxtəlif növləri ilə səciyyələnən sintaqma; b) dəqiq vəzn üzərində qurulan və hərəkətverici ritmikaya malik olan ritmik modus. Bu seqmentlərdə müəyyən emosiyaların modelləşdirilməsi prosesi, ilk növbədə, xarakteristik hərəkətlərin (1. büdrəyən addım; 2. irəliyə doğru yönələn hərəkət) təsviri hesabına reallaşır. Zəngin bədii potensiala malik olan Kərəmi havaları digər janrlara keçərək yeni semantik çalarlar əldə etmişdir. Bəzi Kərəmi havaları (məsələn, “Kərəm gözəlləməsi”) zurnada rəqs havaları kimi ifa olunur. Muğam sənətində “Kərəmi” zərbi-muğamı mövcuddur. “Atlı Kərəmi” havası Ü.Hacıbəylinin “Əsli və Kərəm” operasında Kərəmin, M.Maqomayevin “Şah İsmayıl” operasında Ərəbzənginin leytmotivlərinin əsasını təşkil etmişdir.

“KƏRƏMİ” PƏRDƏSİ – Baş pərdənin havaya əsasən yaranmış ekvivalent adı. Açıq sim üzərində yaranan səs düzümündə 2-ci pərdə (re1 – 15 pərdəli sazda). Bu pərdəyə əsasən yaranan kökdə “Kərəmi”, “Dilqəmi” və s. havalar çalındığına görə “Kərəmi” pərdə və “Dilqəmi” pərdə də deyirlər.

KƏRİM (KƏRİMOV) MƏCNUN TƏBRİZ OĞLU (1945, Bakı - 2013) – tarzən, musiqişünas. Xalq artisti (2011), sənətsünaslıq doktoru (2009). Kitablarında qopuz, çoğur, saz və d. qədim çalğı alətləri haqqında qiymətli tarixi materiallar öz əksini tapmışdır. BMA-

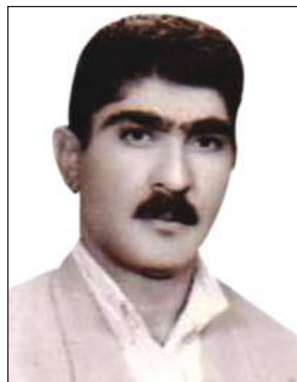


nın “Qədim musiqi alətlərinin bərpası və təkmilləşdirilməsi” laboratoriyasında M.Kərimin rəhbərliyi ilə bir çox qədim Azərbaycan musiqi alətləri bərpa olunmuşdur. “İrs” qədim musiqi alətləri ansamblının yaradıcısıdır (1991). Ansambl indi onun adını daşıyır.

“KƏRİM VƏ SÜSƏN” – məhəbbət dastanları silsiləsinə daxildir. Bu dastan böyük ehtimalla ustad el aşığı Ordubadlı Kərim (XVII əsr) tərəfindən yaradılmışdır. “Azərbaycan xalq dastanları”nın ikinci cildində folklorşünas Ə.Axundov toplayıb nəşr etdirmişdir (1961). Dastanda hadisələr İsfahan şəhərində baş verir. İsfahanda Qasımın varı həddindən çox idi. Onun Kərim adlı bir oğlu varmış. Atasını onu mollaxanaya qoyur. Kərim üç gün dərsə gedir. Molla onun oxumağa marağı olmadığını görüb qovur. Kərim gəlib atasının qızıllarını fəqir-füqəralara paylayır. Atasını pulların yarısının yox olduğunu görüb arvadına qəzəblənir. Arvad oğlunun qızılları apardığını bilir və ərinə olanları deyir. Atasını ona hansı sənəti deyirsə, oğlu bəhanə gətirib bacarmaram deyir. Axırda bağbançılığa razı olur. Kərim bağa böyük həvəslə qulluq etməyə başlayır. Yorulub yatır. Qapanlı Məlikin qızı Süsən İsfahana əmisigilə gələndə Kərimin bağına rast gəlir. Süsən bağı gəzəndə görür ki, bir oğlan burda yatıbdır. Kərim qalxıb Süsəni görür. Ona aşiq olur. Süsən bir kağız yazır və yola düzəlir. Məktubda: "Mən

qapanlı Məlikin qızı Süsənəm, istəsən, gəlib məni taparsan" yazılmışdı. Kərim anasının yanına gəlib əhvalatı ona danışır. Beləliklə, Qapanlıya gəlirlər. Onu Şərəf xanın yanına aparırlar. Böyük hörmət göstərilir. Süsənin qaravaşı Cəngül Kərimə vurulur. Süsənin atası da şərt qoyur ki, əvvəl otuz doqquz aşığı, sonra məni bağlasın, ondan sonra qızı verərəm. Kərim razılaşır. Məclis başlayır. Kərim otuz doqquz aşığı bağlayır. Lakin Kərimi zindana salırlar. Sonra Şərəf xan göstəriş verir ki, Kərimlə Süsən deyişsin. Deyişmə başlayır, Kərim yenə qalib gəlir. Məlik xan şərti pozur, deyir ki, on il donuz otarsan, qızımı sənə verərəm. Nəhayət, Kərimlə Süsən qoşulub qaçırlar. İsfahana gəlirlər və burada yeddi gün, yeddi gecə toy edirlər. Dastan duvaq-qapma ilə qurtarır.

KƏRİMİ SƏXAVƏT KƏMSƏLİ OĞLU (1965, *Qaradağ mahalı, Davudlu kəndi*) – İstedadlı aşığıdır. Sənətə



erkən yaşlarından həvəs göstərmişdir. Aşıq Sədaqət Gəncəyidən sənətin sir-lərini öyrənmişdir. Üç il ustad yanında şagird olmuşdur. Zəngin musiqi və söz repertuarı vardır. “Əsli və Kərəm”, “Aşıq Qərib”, “Abbas və Gülgəz”, “Novruz və Qəndab”, “Koroğlu” və s. dastanlar repertuarında üstünlük təşkil edir. Zil və yanıqlı səsi vardır. Muğamların və xalq mahnılarının da mələhətli ifaçısıdır. Səxavət Kərimi Təbriz-Qaradağ aşığılarına məxsus ifaçılıq ənənələri

ilə yanaşı, Şirvan aşığılarının musiqi repertuarını və sənət yolunu da məhərətə davam etdirir.

KƏRİMİ SİYAVUŞ ƏŞRƏF OĞLU (1954, *Bakı*) – tarzən, bəstəkar, musiqi-

şünas. Əməkdar incəsənət xadimi (1998), Xalq artisti (2005), professor (2007). Ə. Dadaşovdan dərslər almış (1961-1972), ADK-nı tar sinfi üzrə bitirmişdir (1977).



“Humay” (1998), “Qızıl dərviş” mükafatlarına layiq görülmüşdür (2003). 1979-cu ildən başlayaraq R. Behbudov adına ADMT orkestrində solist, Azkon-sertin “Aşıqlar” ansamblında bədii rəhbər, “Cəngi” Estrada Folklor Ansamblında musiqi rəhbəri, R. Babayev adına musiqi studiyasında bədii rəhbər vəzifələrində çalışmışdır. Görkəmli musiqiçilər – R. Behbudov, R. Babayev, P. Bülbüloğlu ilə birlikdə işləmişdir. 2001-ci ildən AMK-nın rektorudur. AMK-nın “Milli musiqinin tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrasının professorudur. S. Kərimi bir çox beynəlxalq miqyaslı musiqi layihələrinin müəllifidir: Azərbaycan-Norveç vokal musiqi layihəsi (2001), “Salazm hola” Beynəlxalq layihəsi (Azərbaycan və Cənubi Amerika musiqiçilərinin müştərək layihəsi, 2002). S. Kərimi bədii filmlərə (“Sarı gəlin”, “Sonuncu döyüş”, “Əlvida, cənub şəhərim”, “Girov”), televiziya filmlərinə (“Heydər Əliyev” adlı 6 seriyalı film), 2 animasiya filminə, teatr tamaşalarına

(“Hamlet” və b.) musiqi bəstələmişdir. Çoxsaylı mahnıların müəllifidir. İki cilddən ibarət “Azərbaycan xalq mahnıları”nın tərtibçisi və “Ön söz”ün müəllifidir (2005). S.Kərimi “Aşıqlar” qrupunun (eləcə də “Cəngi” EFA-nın) bədii rəhbəri kimi, xalq musiqisinin, eləcə də aşıq musiqisinin təbliği, aşıq havalarının yeni aranjimanda işlənilərək estrada və caz musiqi elementləri ilə zənginləşdirilməsi, ritmik-intonasiya xüsusiyyətlərindən bəhrələnərək daha müasir ruhda, yeni bədii səviyyədə təqdim edilməsi sahəsində xidmətlər göstərmişdir. Mühüm layihələrdən biri də tədris üçün nəzərdə tutulmuş “Saz məktəbi” dərslisinin (A.Quliyev, M.Əliyevlə birlikdə) müəllifidir (2007). İlk dəfə tərtib olunan belə bir dərslük tədris prosesinə gərəkli bir töhfədir və çox böyük elmi-təcrübi, pedaqoji əhəmiyyətə malikdir. “Saz məktəbi” gələcəkdə, tar, kamança və b. xalq çalğı alətlərində olduğu kimi, sazın bir alət kimi təkmilləşməsinə, saz ifaçılığının, ümumiyyətlə, qədim aşıq sənətinin yeni istiqamətdə inkişafına təkan verəcək və müasir təhsil sisteminin bütün imkanlarından istifadə etməklə ozan-aşıq mədəniyyətinin inkişafına yardım edəcəkdir.

KƏRİMLİ QARACAN (QARACAN BORÇALI) İSA OĞLU (1947, Borçalı mahalı, Sarvan bölgəsi, Təkəli kəndi) – On iki yaşından aşıq sənətinin sirlərini öyrənməyə başlamışdır. Sənətin sirlərini həmkəndlisi Aşıq Mustafadan mənimsəmiş və sonra Aşıq Əmrəh Gülməmmədovun yanında davam etmişdir. Ümumittifaq “Xalq yaradıcılığı” festi-

valının laureatı olmuşdur (1990-1991). Türkiyə, Rusiya, İran və Gürcüstanda Azərbaycan aşıq sənətinin təbliği istiqamətində dəyərli işlər görmüşdür. On beşdən artıq şeyirdə ustadlıq etmişdir. Onlar arasında Türkiyə və İran vətəndaşları da var. İstedadlı şair kimi aşıq şeiri şəkillərində çox sayda poetik örnəklər qələmə almışdır. “Ünvanımı sazdan soruş” (1998), “Mən Borçalı balasıyam” (2015), “Ozan ömrü” (2019) kitablarının müəllifidir. Fəxri Mədəniyyət işçisidir (2017). Aşıqların IV və VI Qurultaylarının iştirakçısıdır.



KƏRİMOV AZAD (AZAD OZAN) KƏRİM OĞLU (1954, Tovuz – 2007,



Bakı) – Orta məktəbi Bakı şəhərində bitirmişdir. A.Zeynallı adına Bakı musiqi məktəbində oxumuş (1973), Ü.Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət

Konservatoriyasının bəstəkarlıq şöbəsində təhsilini davam etdirmişdir (1974-1978). Mədəni-maarif texnikumunda müəllim işləmişdir. Musiqişünas alim, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktorudur (1995). “Azərbaycan Tovuz aşıq məktəbi” mövzusunda namizədlik dissertasiyası yazmışdır (1995). “Azad Ozan” imzası ilə mətbuat səhifələrində çıxış etmişdir. Aşıq yaradıcılığının istedadlı

tədqiqatçısı kimi tanınmışdır. Aşıq sənətinin öyrənilməsi, tədqiqi sahəsində gərəkli işlər görmüşdür. "Aşıq Hüseyn Saraclı", "Saz köklərinin bugünkü baxımdan araşdırılması", "Tovuz aşıq məktəbi soykökünün Bozalqanlı qolu", "Dollu Abuzər", "Tovuz aşıq məktəbinin Göyçə qolları", "Çıldır aşıq məktəbi haqqında bilgiler" məqalələrinin və "Tovuz aşıq məktəbinin saz havaları toplusu"nun (1994) müəllifidir. Toplayıcı kimi regionları gəzmiş, çoxlu folklor nümunələri yazıya almış, aşıq havalarının albomunu hazırlamaq sahəsində xeyli zəhməti olmuşdur. Maraqlı dairəsi geniş olmuş, bəstəkarlar – S.Hacıbəyov, V.Adıgözəlov, M.Quliyev, F.Qarayev və R.Zöhrabov haqqında orijinal fikirləri ilə fərqlənən elmi məqalələr yazmışdır.

KƏRİMOV ƏHMƏD (ƏHMƏD OĞUZ) MUSA OĞLU (1961, Dağ



Borçalı mahalı, Cəlaloğlu rayonu, Şəfəq kəndi-Bakı) – Şair, publisist, radio və kino redaktoru. Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvü (1993). Azər-

baycan Dövlət Pedaqoji İnstitutunda ali təhsil almışdır (1978-1982). Quba rayonunun Hacıqail kəndində müəllim işləmişdir. Mahalının Soyuqbulaq kəndində dil-ədəbiyyat müəllimi işləmişdir (1985-1989). "Azərbaycan" qəzetində müxbir (1989-1991), "Xəzər" jurnalında poeziya şöbəsinin müdiri (1991-1992), "Oğuz eli" qəzetində məsul katib (1992-1993) kimi çalışmışdır. Azərbaycan

Radio və Televiziya Verilişləri Şirkətinə radio xalq yaradıcılığı baş redaksiyasında çalışır (1993-cü ildən). "Bulaq" radio verilişində aşıq sənəti ilə çoxsaylı proqramlar hazırlamışdır. "Adım Ələsgər, Göyçə mahalım", "Bağlı qapı", "O qüzeylər" və s. sənədli filmlərin müəllifidir. "Bağlı qapı" sənədli filminə görə "Humay" mükafatına layiq görülmüşdür. "Hara gedirsiniz dağlar" (1998) şeirlər kitabı nəşr olunmuşdur.

KƏRİMOV ƏLİ ZÜLFÜQAR OĞLU (1874, Ağsu rayonu, Kalva kəndi – 1960) –

balaban ustadı, zurnaçı. Əməkdar mədəniyyət işçisi (1968). Xalq arasında Kalvalı Əli adı ilə məşhur olmuşdur. "Əlicadi peşrovu" saz



havasını bəstələmişdir. Şirvan mühitinin yetişdirdiyi azman sənətkarlardandır. Xalq musiqisi ilə bağlı alətlərin əksəriyyətində - yastı balaban, tütək, zurna, saz, tar, kamança, nağara, qoşanağara və s.-də çalmışdır. Zurnada çalınan "Koroğlu nağarası" havasının müəllifidir. Altmışa yaxın yeni mahnı bəstələyib ifa etmişdir. Nəfəs və zərb alətlərini cəmləşdirən ansambl yaratmış, Bakıda və Moskvada folklor festivallarında böyük uğur qazanmışdır. Çoxsaylı şagirdlər yetişdirmişdir. 2009-cu il noyabrın 25-də Ağsu rayon mədəniyyət evində Ə.Kərimovun 135 illiyinə həsr olunmuş tədbir keçirilmişdir. 2009-cu ildə UNESKO tərəfindən diskisi buraxılmışdır. Azərbaycan radiosunun "Qızıl fon-

du”nda və Dövlət səsyazma arxivində ifa etdiyi onlarla el havaları və mahnılar saxlanır.

KƏRİMOV FİRUDİN (FİRUDİN KƏLBƏCƏRLİ) MUSA OĞLU (1951, Kəlbəcər rayonu, Aşağı Ayrım kəndi - 2014, Şəmkir) - Dövrünün tanınmış das-



tançı aşığı Musa Kərimoğlunun ailəsində anadan olmuşdur. Aşıq Firudin atası Aşıq Musadan və Kəlbəcərin tanınmış aşıqlarından olan Xalıqverdi Hə-

midoğlundan sənət dərsi almışdır. Allahverdi Qəmkeşlə uzun illər bir yerdə çalışmışdır. Əkbər Cəfərov, İsfəndiyar Rüstəmov, Kamandar Əfəndiyev və başqalarının ifaçılıq keyfiyyətlərini əxz etmişdir. Uzun illər “Aşıq Şəmşir adına Kəlbəcər Rayon Mədəniyyət Evi”nin üzvü olmuşdur. Zil və zəngüləli səsi ilə sayılıb seçilmişdir. Yüksək ifaçılıq qabiliyyəti ilə tanınmışdır. Zəngin dastan repertuarı olmuşdur. “Aslan Şah və İbrahim”, “Nəcəf xan və Pərizad”, “Novruz və Qəndab”, “Abbas və Gülgəz”, “Alı xan və Pəri”, “Ələsgərin Kor Nəsiblə görüşü” kimi onlarla dastanı atası aşıq Musadan öyrənmişdir. “Valeh və Zərnigar” dastanı (Qəmkeş Allahverdi ilə birlikdə ifasında) lentə alınmışdır (1980). “Xalq aşıqlar ansambli”nin üzvü kimi Aşıq Firudin 1983-cü ildə Moskvada “SSRİ xalqının Etnoqrafik konserti”ndə Azərbaycanı təmsil edib. 1984 və 1987-ci illərdə Bakıda, Moskvada və Sankt-Peterburqda Aşıq İsfəndiyar Rüs-

təmov, Sədaqət Rəsulov, Allahverdi Qəmkeş və digər tanınmış sənətkarlarla birgə ən mötəbər tədbirlərdə iştirak edib. Diplom, döş nişanı və medallarla təltif edilmişdir.

KƏRİMOV HAFİZ VEYİS OĞLU (1986, Borçalı mahalı, Sarvan eli, Mollaoğlu kəndi). Musiqişünas. Azər-

baycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin “Musiqi sənəti” fakültəsini bitirmişdir. “Azərbaycan aşıq sənətinin inkişafında Borçalı məktəbinin rolu” mövzusunda dissertasiya işi müdafiə edərək (2017) sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almışdır. Respublika və xarici elmi mətbu orqanlarında aşıq sənətinin müxtəlif problemləri ilə

bağlı məqalələri çap olunmuşdur. “Borçalı aşıq ifaçılıq ənənəsi” (2019) monoqrafiyası nəşr edilmişdir. Azərbaycan, Türkiyə və Gürcüstanda keçirilən beynəlxalq konfranslarda aşıq sənəti ilə bağlı çoxsaylı məruzələr oxumuşdur. Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin “Aşıq sənəti” kafedrasının müəllimidir. Azərbaycan Aşıqlar Birliyinin üzvüdür. Azərbaycan aşıqlarının VI Qurultayının iştirakçısıdır.



KƏRİMOV ŞƏHRİYAR (QARAXANLI) ƏLƏKBƏR OĞLU (1990, Tovuz rayonu, Qaraxanlı kəndi) – İstedadlı ifaçı aşıqdır. Qaraxanlı kənd orta məktəbini bitirmişdir (2008).

ADMİU-da aşiq sənəti ixtisası üzrə ali təhsil almışdır (2008-2012). Ustad sənətkar Ürfan Əlinin



(Əli Quliyevin) yanında şagird olmuşdur. Xanlar Məhərrəmovun ifa tərzini mənimsəmişdir. Bir sıra festival və müsabiqələrdə qalib olmuşdur. Ustadı Urfan Əli və aşiq Elməddin Məmmədli ilə birgə “Əmrah” dastanını Az. TV-nin qızıl fonduna yazdırmışlar (2018). Dövlət tədbirlərində sənəti ilə fəal şəkildə təmsil olunmuşdur. Klassik aşiq havalarının mahir ifaçısıdır.

KƏRİMOV MEHDİ CƏFƏR OĞLU (1898, *Dəvəçi rayonu, Günövsə kəndi* – 1977) – Şirvan mühitinin yetişdirdiyi sənətkarlardandır. Yeniyetmə vaxtlarında atasını itirmişdir. Çətinliklərlə dolu həyat yaşamışdır. On dörd yaşında Bakıya gəlmiş, Balaxanı mədənlərində fəhlə işləmişdir. Bakı tətillərində iştirak etdiyinə görə həbs olunma təhlükəsindən uzaqlaşaraq kəndə qayıtmışdır. Kənddə onu tapıb həbs eləmişlər. Əvvəlcə ölüm hökmü kəsilmiş, sonra ölüm hökmü on illik həbslə əvəzlənmişdir. Tiflisdə dörd il yatdıqdan sonra azadlığa buraxılmışdır. Aclıq illərində (1926-1930) Mehdi ucqar kəndlərdən taxıl alıb aclara paylamışdır. Kənd təsərrüfatı qurucularından olmuşdur. Aşiq sənətinə erkən yaşlarından həvəsi olmuşdur. Mələhətli səsi, çalıb-oxumaq bacarığı onun bir sənətkar kimi tanınmasına gətirib çıxarmışdır. Məclislərdə sənətkar kimi hörmət qazanmışdır. Çox zaman

toyları, şənlikləri təmənnəsiz yola vermişdir.

KƏRİMOV ŞÖHRƏT ELMAN OĞLU (1987, *Kəlbəcər rayonu, Yellicə kəndi – Gəncə*) – Daşkəsən Uşaq musiqi məktəbində təhsil almışdır. On iki yaşından aşiq sənətinə gəlmişdir. Aşiq Akif Rəhimlidən aşıqlığın sirlərini mənimsəmişdir. Müəllimlər İnstitutunun Gəncə filialını bitirmişdir. İfaçı aşıqdır. Şəmkir rayonunda keçirilən Aşiq Şəmşir müsabiqəsinin (2002, 2004) qalibi olmuşdur. 12 yaşında



mədəniyyət nazirliyinin təşkil etdiyi Uşaq və İncəsənət musiqi məktəbləri üzrə müsabiqənin laureatı olmuşdur. Ozan-aşiq müsabiqəsinin (2007) qaliblərindəndir. Beynəlxalq ozan-aşiq festivalının diplomantıdır (2010). Aşiq Əkbər Cəfərov ifaçılıq məktəbinin layiqli davamçısıdır.

“KƏSMƏ KƏRƏMİ” – Cənubi Azərbaycan aşiq mühitlərinə xas olan havadır. Mənşə etibarilə “Əsli və Kərəm” dastanı ilə bağlıdır. Obraz-emotional məzmununa görə oynaq, lirik havalar qrupuna daxildir. Sazda şah pərdə kökündə ifa olunur. Məqam-intonasiya məzmunu orta pərdəyə istinad edir və Rast məqamı ilə üst-üstə düşür. Melobəndin sonunda ənənəvi olaraq Şur məqamına modulyasiya baş verir. “Kəsmə Kərəmi” havasında təkrar prinsipi mühüm formaqurucu funksiya yerinə yetirir. Musiqi kompozisiyasının əsasın-

da təkünsürlü melodik ibarələrin çoxsaylı təkrarı durur ki, bu da havanın qədim mənşəyinə dəlalət edir. Havanın metr-ritmik əsasını 6/8 ölçü təşkil edir. Hava etnomusiqişünas İ.İmamverdiyev tərəfindən aşiq Məhəmməd Süleymanın ifasından nota köçürülmüşdür.

“KƏVƏRİ” – 1. Aşiq havası. Göyçə mahalında yerləşən coğrafi yer (Kəvər) adı ilə bağlıdır. Göyçə aşiq mühitində yaranmışdır. Baş pərdə kökündə ifa olunur. Poetik mətnin əsasını xalq şeir forması gəraylı təşkil edir. Lirik, xoş ovqatlıdır. Vokal melodiya aşağı hərəkətli ənənəvi trixord intonasiyası (şah pərdə-orta pərdə-baş pərdə) üzərində inkişaf edir. Məqam-səs əsası Segaha uyğun gəlir. Bəndin son misrası yarıdımçı söz və ifadələrlə, təkrarlarla zənginləşərək genişlənir. Melobəndin son bölməsində III və IV misraların təkrarı tamamlayıcı qurum funksiyası daşıyaraq açıq simlərə keçidlə – “Şur”a ənənəvi keçidlə (modulyasiya) tamamlanır. Bəstəkar C.Hacıyev tərəfindən nota köçürülmüşdür. 2. Xalq rəqs havası. Eyniadlı aşiq havasından yaranmışdır. Havanın instrumental və vokal melodiyasının əsas intonasiyalarını özündə daşıyır.

KİÇİK XƏRƏK – sazın kəlləsi və qolu arasında yerləşən, üzərindən simlər keçirilən kiçik dayaq (altlıq). Çox vaxt heyvan buynuzundan hazırlanır. Saz alətində kiçik xərəkdən başqa “sinə”nin üstündə yerləşən böyük xərək və “sinə”nin arxa (alt) tərəfində yerləşən alt xərək də vardır.

KİÇİK SAZ – sazın növlərindən biri. Cürə saz (xırda, bala saz kimi də adlandırılır). 540-700 mm ölçüsündədir.

Simlərin sayı – 4-5-dir. Səsi daha incədir və yüksək tonları əhatə edir. Keçmiş dövrlərdə daha çox istifadə olunmuşdur. Gəzərgi aşiq-şairlər, xüsusilə qadın aşıqlar bu sazda çalmışlar. XX əsrin 30-cu illərində tərkibi və səslənməni zənginləşdirmək üçün x.ç.a.o.-nə kiçik saz daxil edilmişdir (uzunluğu – 605 mm, çanaq – 215 mm, qol – 275 mm, kəllə – 115 mm, simlərin sayı – 4, pərdə sayı – 17).

KİRİŞ – keçmişdə sazbəndlərin sazın pərdələrini düzəltmək üçün istifadə etdikləri xüsusi materialdır. Qoyun bağırsağından xüsusi qaydada hazırlanmışdır. Duzlanmış qoyun bağırsağı qurudulduqdan sonra lazımı ölçüdə hamarlanır və sazın boğazında uyğun pərdə yerlərinə bağlanırdı. Sazbəndlikdə bu ənənə ötən əsrin 60-cı illərinə qədər davam etmişdir. 1960-cı illərdən etibarən sintetik kapron pərdələr meydana gəlmiş və tədricən kərişi əvəz etmişdir.

«KITABI-BATTAL QAZI» DASTANI – türk xalqlarının yaratdığı qəhrəmanlıq dastanlarından. Anadolu ozan-aşıqlarının düzüb qoşduğu, sonra isə müəyyən katib-müəlliflər tərəfindən yazıya alınan dastandır. Türk ədəbi-nəzəri fikrində bu dastanla bağlı bir sıra araşdırmalar aparılmış, müəyyən fikirlər söylənməmişdir. M.F.Köprülünün, N.S.Banarlının, P.Boratavın, V.M.Kocatürkün, M.Allahmanlının tədqiqatları bu sıradandır. Azərbaycanda Aybəniz Rəhimova «Kitabi-Battal Qazi» (Bakı, Nurlan, 2009) dastanını hazırlayıb çap etdirmişdir. Azadə Musayeva «Kitabi-Battal Qazi» dastanının Azərbaycan əlyazmasının ilk nəşri» adlı yazı yazmışdır. «Kitabi-Battal Qazi» dastan ənənəsində daha çox İslamdan sonrakı

mərhələyə bağlanır. Kiçik Asiyada – Anadoluda yeni yurd yerində meydana çıxan ilk məlum oğuz-türk dastanı isə «Kitabi-Battal Qazi»dir». «Kitabi-Battal Qazi» dastan ənənəsində «Kitabi-Dədə Qorqud»un davamı kimi görünür. «Dini, tarixi qəhrəmanlıq dastanı olan «Battal Qazi»nin əsasında Əməvilərin Bizansa yürüşləri dayanır. «Battal» ləqəbli şəxsin bu torpaqlarda islamı yaymaq uğrunda şücaətlə mübarizə aparmasına görə verilir. Battal Qazi tarixi şəxsiyyət olaraq Malatyada doğulmuş, Anadolu torpaqlarında «Əskişəhər» yaxınlığındakı «Seyid Qazi» qəsəbəsində əbədiyyətə qovuşmuşdur. Dastanın əlyazmaları dünyanın bir çox ölkələrində: İngiltərədə, Fransada, İtaliyada, Almaniyada, Rusiyada və d. qorunub saxlanmaqdadır. Həcm etibarilə onlar bir-birindən fərqlənir. Mənzum şəklində olanlar da var. Dastanın Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda dörd nüsxəsi saxlanır. Ehtimal olunur ki, bu əlyazma on ikinci və on üçüncü yüzilliklərdə yazıya alınmışdır.

«Kitabi-Battal Qazi» peyğəmbərimiz Həzrəti Məhəmmədin narahatçılığı ilə başlayır. Cəbrayıl əleyhissalam üç gündür gəlməyib gecikir. Bu narahatçılığı bir qədər ovundurmaq üçün peyğəmbərimiz səhabələrinə könül açan bir hekayə danışmalarını istəyir. Əbdülvəhhab adlı birisi Rum elinin gözəlliyindən, böyüklüyündən danışır. Peyğəmbərin daxilində oraya böyük məhəbbət yaranır, «ölməyəm ol vilayət müsəlman ola» söyləyir. Bütün hadisələr də bu məsələnin açımı faktına xidmət edir. Əbdülvəhhab adlı səhabənin danışdığı hekayət, Məhəmməd peyğəmbərin bu hekayətdən həmin yerlərə rəğbəti, Cəb-

rayıl əleyhissəlamın bu diyarın iki yüz il sonra fəth olunacağını söyləməsi bütövlükdə dastanın mahiyyətində dayanır.

«Kitabi-Battal Qazi»də hekayələrin özünəməxsus başlama xüsusiyyəti var. Həmin funksiyanı baş qəhrəman yerinə yetirir. Bütün hekayətlərdə bu və ya digər şəkildə iştirak edir. Dastan qəhrəmanının, yaxın silahdaşlarının səfərlərini əks etdirmək səciyyəsi də daşıyır. Sonuncu hekayədə Hakimlə Əntərin xəlifəyə qarşı hücumundan söhbət gedir. Burada da Seyyid Battalın işə qarışması ilə məsələ qurtarır. Hakimlə Əntər cəzasını alır. Seyyid isə xəlifənin qızı ilə evlənir. Dastanda təsvir edilir ki, az keçmir həmin qız vəfat edir. Seyyid Kəbəyə yola düşür. Orada yeddi il mücavir olur. Rum İslamı qəbul edir. Rum Asaturun oğlu Qənatusa verilir. Lakin sonra xəyanət baş verir. Əbdülvəhhab öldürülür. Seyyidin gəlişi ilə düşmən məhv edilir. Əldə olunan qənimətlə Malatya yenidən qurulur. Burada xalq qarşısında Seyyidin nitqi verilir. O, xalq qəhrəmanı olaraq xalqına müraciət edir: «Ey cəmaət, beş xəlifəyə xidmət etlədim. Allah-taala yolunda çox qılınç çaldım. Xəlifənin düşmənlərin başın aşağı etlədim. İndi ömrüm axirə yetişdi, imdi geri getmək gərəkdir və dəxi ey cəmaət, halal edün. Ətmək, duz yedik. Bən halal etdüm. Siz də dəxi halal edün». Seyyidin ölümünə səbəb isə onu oyatmaq məqsədilə atılan daş olur. Qeysərin qızı düşmənin gəldiyini görüb ona kömək məqsədilə daş atır. Həmin daş Seyyidin sinəsinə dəyir. Seyyid ölür. Qız bundan peşmanlıq duyur. Və özünü xəncərlə öldürür. Bundan sonra yağış yağır, ildırım çaxır. Möhkəm zülmət olur. «Ol vücudu pakları örtür. Kimsə necə olduğunu bilmir. Həmin gecə

Seyyidin oğlanları atalarını yuxularında görürlər. Oğlanlarına deyir: «Ey canım oğlanlarım, bundan sonra bəni dünyada istəməyin. Bən Haqq həzrətinə ulaşdım. Amma bənim duam sizinlədir».

“KİTABİ-DƏDƏ QORQUD” –

Türk xalqlarının, xüsusən də oğuz türk-lərinin yaratdığı ortaqlıq folklor abidəsi. Azərbaycan türklərinin də mənsub oldu-



ğu oğuzların yaratdığı ən qədim və möhtəşəm qəhrəmanlıq eposu. Araşdır-malar dastanın əsasən VII-VIII əsrlərin məhsulu olduğunu göstərir. Epik mətnin dastanlaşma mərhələsi XI-XII əsrlərə aid edilir. “Kitabi-Dədə Qorqud”un müqəddiməsində müşahidə edilən “Rəsul əleyhüssəlam zamanına yaxın Bayat boyundan Qorqud ata derlər bir ər qopdu”, “varuban Peyğəmbərin üzün görən, gəlübən Oğuzda səhabəsi olan Bəkdüz Əmən çapar yetdi” (“Qazan xanın evinin yağmalanması boy”u) və s. örnəklər dastan və Dədə Qorqud haqqında əsaslı təsəvvür formalaşdırır. Dastandakı hadisələrin böyük əksəriyyəti keçmişə, xalqın daha əski təsəvvürlərinin ifa-

dəsinə bağlanır. Məsələn, Dədə Qorqudun “qanı dedigim bəg ərənlər? Dün-ya mənim degənlər? Əcəl aldı, yer gizlədi, fani dünya genə qaldı” söyləməsi, Oğuz zamanının keçmişdə - arxada qalan bir zaman olduğunu diqqət önünə çəkir. Türk xalqları arasında oğuz qəhrəmanları, Dədə Qorqud haqqında çoxlu söyləmələr vardır. Bunlar hamısı “Oğuznamə” adlanır. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında hər boyun sonunda Dədə Qorqud gəlib oğuznamə qoşur. “Oğuznamə”lər bir epik mətn olaraq türk xalqlarının müştərək yaradıcılıq hadisəsidir. Dastan mətni oğuzların atlı yaşam tərzini, mübarizəsi, məişəti, adət-ənənəsi, dünyagörüşü haqqında dolğun təsəvvür ortaya qoyur. Vətənpərvərlik, ailə dəyərləri, ana müqəddəsliyi, humanist yanaşma, sədaqət hissi, qəhrəmanlıq və s. kimi dəyərlər dastanın əsas məzmununu təşkil edir.

“Dədəm Qorqud gəldi boy boyladı, söy söylədi, bu Oğuznaməyi düzdü, qoşdu, belə dedi” söyləməsi epik mətnin əsas nizamlayıcı nüvəsidir. “Boy” dastanının nəsr hissəsi və həm də dastan, “söy” isə nəzm anlamı daşıyır. Dastanın nəsr hissəsi nağıl edilmiş, nəzm hissəsi isə ozanlar tərəfindən qopuz havaları ilə çalınıb oxunmuşdur. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları oğuz milli-tarixi kimliyinin göstəricisidir. Görkəmli qorqudşünas F.Köpürlü vurğulayır ki, “Dədə Qorqud” dastanlarını tərəzinin bir gözünə qoysaq, bütün türk xalqlarının ədəbiyyatını digər gözünə qoysaq, “Kitabi-Dədə Qorqud” tərəfi ağır gələcək”.

Dastanın əlyazması ilk dəfə XVIII əsrdə alman şərqşünası Y.Reyski tərəfindən Drezden kitabxanasında (Almaniya) tapılmışdır. Dil baxımından ona aydın olmadığı üçün üzərində heç bir

araşdırma aparmamışdır. Kitabxananın kataloqunu tərtib edən Fleyşer əlyazmanın üzərində Osman paşanın ölüm tarixi (1585) qeyd olunduğuna görə XVI əsr əlyazmalarının sırasına daxil etmişdir. Alman şərqsünası F.Dits 1815-ci ildə əlyazmanın üzünü çıxararaq Berlin kitabxanasına gətirmiş və “Basatın Təpəgözü öldürdüyü boyu” alman dilinə tərcümə ilə birlikdə nəşr etdirmişdir. Nəşrə yazdığı müəllif sözündə isə Homerin “Odisseyə” əsəri ilə müqayisə aparmış və bu boydan əsər yazılarkən bəhrənildiyini vurğulamışdır. Drezden nüsxəsi bir müqəddimə və on iki boydan ibarətdir: “Dirşə xan oğlu Buğacın boyunu bəyan edər”, “Salur Qazanın evi yağmalandığı boyu bəyan edər”, “Baybura oğlu Bamsı Beyrək boyunu bəyan edər”, “Qazan bəyin oğlu Uruz bəyin dustaq olduğu boyu bəyan edər”, “Duxa Qoca oğlu Dəli Domrul boyunu bəyan edər”, “Qanlı Qoca oğlu Qanturalı boyunu bəyan edər”, “Qazlıq Qoca oğlu Yeynəyin boyunu bəyan edər”, “Basatın Təpəgözü öldürdüyü boyu bəyan edər”, “Bəkil oğlu İmran boyunu bəyan edər”, “Uğun Qoca oğlu Səgrəyin boyunu bəyan edər”, “Salur Qazanın dustaq olub oğlu Uruz çıxardığı boyu bəyan edər”, “İç Oğuz Daş Oğuz asi olub Beyrək öldüyü boyu bəyan edər”. T.Nyoldeke (alman şərqsünası) 1859-cu ildə dastanı tərcümə etməyə çalışmış və yaxşı oxuya bilmədiyi üçün işi yarımçıq qoymuşdur. Materialları isə tələbəsi V.V.Bartolda vermişdir. V.V.Bartold bütün ömrü boyu dastanın tədqiq və tərcüməsi ilə məşğul olmuşdur.

Türkiyədə Kilisli Rüşət dastanı Berlin nüsxəsi əsasında ərəb əlifbası ilə nəşr etdirmişdir (1916). Orxan Şaiq tərəfindən 1938-ci ildə Türkiyədə latın

qrafikası ilə çap olunmuşdur. Məhəmməd Fuad Köprülüzadə, Əbdülqadir İnan, Pertev Naili, Məhərrəm Ergin dastanla bağlı gərəkli araşdırmalar aparmışlar. İtaliya şərqsünası Ettore Rossi dastanın yeni bir əlyazmasını Vatikan kitabxanasından 1952-ci ildə tapmışdır. Vatikanda olan əlyazma XVI əsrə aid edilir. Dastanın bir müqəddiməsi və altı boyu (“Dirşə xan oğlu Buğacın boyu”, “Qazan xanın evinin yağmalanması boyu”, “Baybura oğlu Bamsı Beyrək boyu”, “Qazan xanın oğlu Uruzun əsir olması boyu”, “Qazlıq Qoca oğlu Yeynəyin boyu” “İç oğuzla Dış oğuzun savaşıması boyu”) verilmişdir.

V.V. Jirmunski, A.İ.Şerbak, A.Q.Tumanski, A.Y.Yakubovski, A.Kononov, X.Koroğlu dastanla bağlı monoqrafik araşdırmalar aparmışlar. Azərbaycanda “Kitabi-Dədə Qorqud”un ilk araşdırıcısı Əmin Abid olmuşdur (1926). B.Çobanzadə, Ə.Dəmirçizadə, Ə.Sultanlı, M.Rəfili, H.Araslı, M.H.Təhmasib, Ş.Cəmşidov, M.Seyidov, T.Hacıyev, S.Əlizadə, K.Abdulla, K.Vəliyev, N.Cəfərov, B.Abdullayev və başqaları gərəkli tədqiqatları ilə qorqudşünaslığa öz töhfələrini vermişlər. H.Araslı dastanı üç dəfə (1939, 1962, 1978) nəşr etdirmişdir.

1997-ci ildə ulu öndər Heydər Əliyevin sərəncamı ilə “Dədə Qorqud”un 1300 illik yubileyinin keçirilməsi qərarlaşdırılmış və 2000-ci ildə dünya ölkələrinin də qatıldığı həmin möhtəşəm tədbir Bakıda keçirilmişdir. Yubiley ərəfəsində “Dədə Qorqud ensiklopediyası” nəşr olunmuşdur. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları rus, alman, ingilis, fars və s. dillərə tərcümə edilmişdir. Dastanla bağlı kinofilm çəkilmişdir. Universitet və institutlarda “Dədə Qorqud” elmi mərkəzləri fəaliyyət göstərir.

“KİTABİ-DƏDƏ QORQUD”

ABİDƏSİ – 13 dekabr 2013-cü ildə Bakının Nərimanov rayonunda “Kitabi-Dədə Qorqud” abidəsinin və yeni salınan Dədə Qorqud parkının açılışı olmuşdur. Abidənin müəllifi əməkdar rəssam heykəltəraş Görüş Babayevdir. Prezident İlham Əliyev açılış mərasimində iştirak etmişdir.

Prezident İlham Əliyevin çıxışı:

edirəm.

Bu abidənin ucaldılması böyük hadisədir. “Kitabi-Dədə Qorqud” Azərbaycan xalqının milli sərvətidir. Bu əsərdə Azərbaycan xalqının keçmiş həyat tərz, məişəti, psixologiyası əks olunmuşdur. Əsərin qəhrəmanlarının adlarını Azərbaycanın çoxsaylı yaşayış məntəqələrində görmək olar. Bu əsərdə Azərbaycan toponimləri əks olunmuşdur. Bir



- Hörmətli xanımlar və cənablar. Əziz dostlar. Bu gün çox əlamətdar bir gündür. Biz Bakıda Dədə Qorqud abidəsinin açılışına toplaşmışıq. Mən sizin hamınızı bu münasibətlə ürəkdən təbrik

sözlə, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı Azərbaycan xalq ədəbiyyatının yazılı abidəsidir. Bu dastan hər bir azərbaycanlı üçün əzizdir. Bu gün bu abidənin ucaldılması Azərbaycan xalqının bir

daha öz tarixi keçmişinə, mədəniyyətinə olan münasibətinin təzahürüdür.

Bildiyiniz kimi, 1950-ci illərdən “Kitabi-Dədə Qorqud” Sovet İttifaqında qadağan edilmişdi. Ancaq 1960-cı illərdən sonra Azərbaycan alimlərinin söyləri nəticəsində bu əsər tədqiq edilməyə başlanmışdır. Təsadüfi deyil ki, bu əsərin tədqiqi ilə bağlı olan elmi işlər Azərbaycan alimlərinə məxsusdur. Bu, bir daha onu göstərir ki, bu əsər bizim xalqımıza, bütün türk dünyasına məxsusdur. Amma Azərbaycanda “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanına xüsusi münasibət vardır. Əsərdə Oğuz eli kimi coğrafi məfhum bütün Azərbaycan ərazilərini əhatə edir. 1970-1980-ci illərdə ulu öndər Heydər Əliyevin tövsiyəsi ilə əsərin təbliği, onun sovet, dünya ictimaiyyətinə çatdırılması ilə bağlı konkret qərarlar qəbul edilmişdir. Ulu Öndərin tövsiyəsi ilə 1970-ci illərdə bədii film çəkilmişdir. Ondan sonra, müstəqillik dövründə - 1993-2003-cü illərdə artıq bu dastanı dünya ictimaiyyətinə çatdırmaq üçün çox böyük işlər görülmüşdür.

2000-ci ildə Bakıda dastanın 1300 illik yubileyi təntənəli şəkildə keçirilmişdir. Bütün türkdilli ölkələrin dövlət başçılarından, UNESCO-nun baş direktorunun iştirakı ilə böyük təntənəli mərasim keçirilmişdir. “Dədə Qorqud” ensiklopediyası nəşr olunmuşdur. Ulu öndər Heydər Əliyev Dədə Qorqud heykəlinin ucaldılması haqqında Sərəncam vermişdir. Yəni, bütün bunlar bir daha onu göstərir ki, Dədə Qorqud Azərbaycan xalqının qəlbində daim yaşayırdı, yaşayır və yaşayacaqdır. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı, eyni zamanda, bütün türk dünyasını daha da sıx birləşdirir. Azərbaycan türkdilli dövlətlərin daha da sıx birləşməsi üçün öz söylərini əsirgəmir. Bu, bizim xarici siyasətimizin ayrılmaz hissəsidir, əsas istiqamətlərdən biridir. Türkdilli ölkələrin dövlət

başçılarından Azərbaycanda keçirilmiş Zirvə görüşləri bunun əyani sübutudur. Bakıda, Naxçıvanda, Qəbələdə keçirilmiş bu Zirvə görüşləri türk dünyasını daha da sıx birləşdirir. Son Zirvə görüşündə mən qeyd etmişdim və bir daha demək istəyirəm ki, XXI əsr türk dünyasının əsri olmalıdır.

Türk dünyasında gedən inkişaf, qarşılıqlı əməkdaşlıq, müsbət demografik dinamika əlbəttə ki, bizi daha da gücləndirəcək və bütün türkdilli dövlətlərin əməkdaşlığı, bir-birinə olan dəstəyi hesabına hər bir dövlət öz milli maraqlarını daha da böyük dərəcədə qoruya biləcəkdir.

Bizim ölkələrimizi əlbəttə ki, siyasi maraqlar, iqtisadi sahədəki əməkdaşlıq bağlayır. Ancaq əməkdaşlığımızın təməlində ortaqlar tarix, tarixi köklər dayanır, o cümlədən “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı burada çox böyük rol oynayır. Ona görə, mən hesab edirəm ki, bugünkü mərasim bütün türk dünyasında gözəl əks-səda verəcəkdir.

Eyni zamanda, bu gün biz gözəl parkın - Dədə Qorqud parkının açılışını qeyd edirik. Yəqin ki, hamımız yaxşı xatırlayırıq, bu ərazi çox baxımsız vəziyyətə düşmüşdü. Burada böyük abadlıq işlərinə ehtiyac var idi. Bu parkın ərazisi genişləndirilmişdir, gözəl süni göl yaradılmışdır. Bu gölün sahəsi üç hektardır. Gəzinti zolaqları yaradılmışdır. Yəni, bu park Bakı sakinlərinin sərəncamına verilir və əminəm ki, bu, növbəti gözəl istirahət zonası olacaqdır. Onu da qeyd etmək istəyirəm ki, Ulu Öndərin Sərəncamı ilə Dədə Qorqud heykəlinin məhz bu parkda ucaldılması nəzərdə tutulmuşdur. Sadəcə olaraq, biz Ulu Öndərin siyasətinə sadıq qalaraq bu işləri başa çatdırdıq. Mən çox şadam ki, bu gün bu gözəl park və abidə açılır.

Bakı şəhəri artıq parklar, bağlar şəhərinə çevrilmişdir. Bakı şəhəri dün-

yanın ən gözəl şəhərlərindən birinə çevrilmişdir və bizim bu sahədəki fəaliyyətimiz getdikcə genişlənəcəkdir. Bakıda yeni istirahət zonalarının yaradılması ilə bağlı planlarımız vardır. Onların bir hissəsi icra edilir, bir hissəsi icra edilmişdir.

Bakı nadir bir şəhərdir. Təkcə gözəlliyinə görə yox, ona görə ki, Bakıda bir neçə mərkəz vardır. Adətən, şəhərlərdə, hətta böyük şəhərlərdə bir, ya iki mərkəz olur, ancaq Bakıda bir neçə mərkəz vardır.

İçərişəhər Bakının mərkəzidir. Azadlıq Meydanı, Bulvar şəhərin mərkəzidir. Yeni Bulvar, tikilməkdə olan Ağ Şəhər Bulvarı, Heydər Əliyev Mərkəzi artıq şəhərin mərkəzinə çevrilmişdir. Heydər Əliyev Sarayının önündə və arxa hissəsində salınmış yeni parklar, - onların uzunluğu bir kilometrdən çoxdur, - mərkəzə çevrilmişdir. Yəni, bu, şəhərimizin xüsusiyyətidir. Əlbəttə, bu parkın açılması həm insanların istirahəti üçün yeni imkanlar yaradacaq, eyni zamanda, şəhərin bu hissəsinin abadlaşdırılmasına xidmət göstərəcəkdir. Biz gözəl şəhərimizin daha da gözəlləşdirilməsi işində bundan sonra daha böyük işlər görəcəyik.

Onu da qeyd etmək istəyirəm ki, Azərbaycan bu gün dünya miqyasında siyasi və iqtisadi mərkəzlərin birinə çevrilmişdir.

Yüksək səviyyəli çoxsaylı tədbirlərin, zirvə görüşlərinin, iqtisadi forumların, dünyanın bir nömrəli iqtisadi forumu olan Davos Forumunun Azərbaycanda keçirilməsi əlbəttə ki, ölkəmizin siyasi və iqtisadi mərkəz kimi təqdim edilməsinə xidmət göstərir.

Eyni zamanda, Azərbaycan bu gün dünyanın humanitar mərkəzlərinin birinə çevrilmişdir. Ölkəmizdə keçirilən humanitar forumlar, Mədəniyyətlərarası Dialoq Forumunun iki toplantısı, digər

tədbirlər Azərbaycanı artıq dünya miqyasında bir humanitar mərkəz kimi təqdim etmişdir. Bizim bu sahədəki rolumuz getdikcə artacaqdır. Çünki müasir, qloballaşan, ziddiyyətlə, toqquşmalarla dolu olan dünyada humanitar əməkdaşlığın əhəmiyyəti daha da artmalıdır. Azərbaycan bu sahədə nəinki bu tədbirlərə ev sahibliyi edir, eyni zamanda, öz təcrübəsini bölüşür, öz reallıqlarını ortaya qoyur və sübut edir ki, humanitar sahədə əməkdaşlıq təkcə humanitar sahə ilə məhdudlaşmır. Humanitar sahədə əməkdaşlıq dünyada gedən siyasi proseslərə müsbət təsir edir və etməlidir. Azərbaycanın siyasi konsepsiyası bu təməl üzərində qurulubdur - əməkdaşlıqdan maraqların təmin edilməsinə, qarşılıqlı yardımdan daha da dərin əməkdaşlığa. Bizim bu sahədə siyasətimiz yenə də demək istəyirəm ki, təkcə humanitar məsələlərlə məhdudlaşmır.

Əslində bütün dünya humanitar əsaslar üzərində qurulubdur. Bir daha demək istəyirəm ki, müasir, qloballaşan, böyük çətinliklərlə üzləşən dünyada humanitar əməkdaşlığın çox böyük mənası vardır. Ona görə mədəniyyət sahəsinə ayrılan diqqət, dövlət siyasəti hesab edirik ki, xalqımız və dünya üçün lazımdır, vacibdir. Azərbaycan cəmiyyəti, əgər belə demək mümkündürsə, çox zəngin mədəni həyatı ilə yaşayır. Ölkəmizdə, Bakıda və bölgələrdə keçirilən çoxsaylı mədəni tədbirlər, festivallar, müsabiqələr artıq bir ənənəyə çevrilmişdir. Azərbaycana gələn qonaqlar dünyanın incəsənət və mədəniyyət elitesini təmsil edirlər, ölkəmizlə tanış olurlar, ölkəmizdən çox gözəl təəssüratlarla ayrılırlar. Bu da Azərbaycanın dünya miqyasında tanınmasında öz rolunu oynayır. Eyni zamanda, xaricdə, dünyanın aparıcı ölkələrində keçirilən Azərbaycan günləri bizim zəngin mədəniyyətimizi bir daha dünya birliyinə çatdırır. Dünyanın aparıcı şə-



hərlərində açılan Azərbaycan mədəniyyət mərkəzləri öz rolunu oynayır. Xaricdə Azərbaycan sərgilərinin keçirilməsi adi hala çevrilibdir. Yəni, mən hesab edirəm ki, mədəni, humanitar sahələrdə Azərbaycan böyük uğurlara imza atmışdır və cəmiyyətimizin normal, sağlam yaşaması üçün bu sahəyə daim böyük diqqət göstərilməlidir. Mən

şadam ki, ölkəmizdə bu sahədə də Heydər Əliyev siyasəti davam etdirilir. Əminəm ki, biz gələcəkdə bu sahədə daha da böyük işlər görə biləcəyik.

Əziz dostlar, bu gözəl hadisə münasibətilə bir daha sizi ürəkdən təbrik etmək istəyirəm. Artıq Bakıda Dədə Qorqud parkı, Dədə Qorqud abidəsi vardır...

“KİTABİ-DƏDƏ QORQUD” – 1300 – Azərbaycan Respublikasının çüsü kimi dünya xalqlarının mənəvi sərvətlər xəzinəsinə daxil olmuşdur.



prezidenti ümummilli lider 1997-ci il aprelin 20-də “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının 1300 illik yubileyi haqqında” fərman və 1999-cu il fevralın 21-də “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının 1300 illik yubileyi üzrə Dövlət Komissiyasının tədbirlər planı haqqında” sərəncam imzalamışdır.

**«KİTABİ-DƏDƏ QORQUD»
DASTANININ 1300 İLLİYİ
HAQQINDA AZƏRBAYCAN
RESPUBLİKASI
PREZİDENTİNİN
FƏRMANI**

Azərbaycan xalqının mühüm tarix və mədəniyyət qaynaqlarından biri olan «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının yaranmasından 1300 il keçir. Oğuz türklərinin tarixini əks etdirən «Kitabi-Dədə Qorqud» yüksək bəşəri ideallar tərənnüm-

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının dünya mədəniyyəti və ədəbiyyatı tarixində xüsusi yer tutduğunu, onun yubileyinin Azərbaycan xalqının, bütün türk xalqlarının qədim və zəngin mədəniyyətinin təbliğinə xidmət edən beynəlxalq əhəmiyyətli hadisə olduğunu nəzərə alaraq Azərbaycan xalqının bu möhtəşəm epik əsərinin 1300 illik yubileyinin layiqincə hazırlanması və keçirilməsi məqsədi ilə qərara alıram:

1. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının 1300 illik yubileyi üzrə Dövlət Komissiyası yaradılsın.

2. Azərbaycan Respublikasının Xarici İşlər Nazirliyi yanında YUNESKO üzrə Azərbaycan Respublikasının Milli Komissiyasına tapşırılsın ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının 1300 illik yubileyinin beynəlxalq səviyyədə qeyd olunmasını təmin etmək məqsədi ilə

BMT-nin YUNESKO təşkilatına müvafiq qaydada müraciət etsin.

3. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının 1300 illik yubileyi üzrə Dövlət Komissiyasına müvafiq ştat vahidləri ayırmaq-la üç nəfərdən ibarət işçi qrup yaradılsın.

4. Azərbaycan Respublikasının Nazirlər Kabineti bu Fərmanın icrası ilə bağlı məsələləri həll etsin.

HEYDƏR ƏLİYEV
Azərbaycan Respublikasının
Prezidenti Bakı şəhəri,
20 aprel 1997-ci il

"KİTABI-DƏDƏ QORQUD" DASTANININ 1300 İLLİYİNƏ HƏSR OLUNMUŞ TƏNTƏNƏLİ YUBİLEY GECƏSİNİN KEÇİRİLMƏSİ HAQQINDA AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI PREZİDENTİNİN SƏRƏNCAMI

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının 1300 illik yubileyi üzrə Dövlət Komissiyasının Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 21 fevral 1999-cu il tarixli, 98 sayılı Sərəncamı ilə təsdiq olunmuş tədbirlər planına uyğun olaraq qərara alıram:

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının 1300 illiyinə həsr olunmuş təntənəli gecə Türkdilli dövlətlərin VI Zirvə toplantısına gəlmiş dövlət başçılarının iştirakı ilə Bakı şəhərində 2000-ci il aprel 9-da keçirilsin.

HEYDƏR ƏLİYEV
Azərbaycan Respublikasının
Prezidenti Bakı şəhəri,
7 fevral 2000-ci il

Ulu öndər Heydər Əliyevin sədrliyi ilə Dövlət Komissiyasının 1999-cu il 16 fevral, 1999-cu il 8 aprel və 2000-ci il 11 mart tarixli üç iclası keçirilmişdir. İclaslarda prezident Heydər Əliyev giriş sözü söyləmiş və yekun nitqi ilə çıxış etmişdir. 2000-ci il aprel 7-də "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının 1300 illiyinə həsr olunmuş təntənəli yubileyin Türkdilli dövlətlərin VI Zirvə toplantısına gəlmiş dövlət başçılarının iştirakı ilə Bakı şəhərində 2000-ci il aprel 9-da keçirilməsi haqqında sərəncam imzalanmışdır. Respublika sarayında "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının 1300 illiyinə həsr olunmuş təntənəli yubiley mərasimində Azərbaycan Respublikasının Prezidenti ulu öndər Heydər Əliyev dastanla bağlı geniş nitq söyləmişdir.

Azərbaycan Prezidenti Heydər Əliyevin nitqi:

Hörmətli dövlət başçıları!

Hörmətli məclis başçıları!

Hörmətli qonaqlar!

Hörmətli xanımlar və cənablar!

Bu gün Azərbaycan xalqı möhtəşəm "Kitabi-Dədə Qorqud" eposunun 1300 illiyini böyük bayram kimi təntənə ilə qeyd edir. Bu yubiley bizim üçün, bütün türk dünyası üçün, bəşər mədəniyyəti üçün müstəsna əhəmiyyəti olan tarixi bir hadisədir. Bu, bizim tarixi köklərimizə, milli ənənələrimizə, milli-mənəvi dəyərlərimizə, mədəniyyətimizə, elmimizə, xalqımızın çoxəsrlik tarixinə olan hörmət, ehtiram bayramıdır. Bu bizim milli azadlığımızın, dövlət müstəqilliyimizin bayramıdır.

Azərbaycan xalqının, bütün türk dilli xalqların böyük tarixi abidəsi olan "Kitabi-Dədə Qorqud" 1300 ildir ki, yaşayır. Əgər 1300 ildən də öncə "Kıta-

bi-Dədə Qorqud” dastanının yaranması üçün xalqımızın nə qədər səylər qoyduğunu və nəhayət, bu tarixi abidəni yaratdığını nəzərə alsaq, onda təsəvvür edə bilərik ki, bizim xalqımızın nə qədər qədim tarixi, dərin kökləri və nə qədər zəngin mədəniyyəti vardır.

1300 il ərzində “Kitabi-Dədə Qorqud” böyük, möhtəşəm, şanlı yol keçmişdir. “Kitabi-Dədə Qorqud” bütün çətinliklərə, məhdudiyyətlərə baxmayaraq 1300 il ərzində bizim xalqımızın mənəvi qidası olmuş, onların yaşamasına, mübarizə aparmasına, öz milli məniyyətini dərk edib, hifz etməsinə daim yardım göstərmişdir.

Ancaq onu da qeyd etmək lazımdır ki, biz “Kitabi-Dədə Qorqud”un 1300 illik tarixinə yüksək qiymət verərək, etiraf etməliyik ki, son üç il ərzində Azərbaycanca “Kitabi-Dədə Qorqud” irsinin öyrənilməsi, tədqiq edilməsi, təbliğ olunması sahəsində böyük işlər görülmüş və bunlar “Kitabi-Dədə Qorqud”u bizim xalqımıza, bütün türk dünyasına, türkdilli xalqlara tanıtmış və onun nə qədər zəngin sərvət olduğunu bütün dünyaya nümayiş etdirmişdir.

Dünən Türkdilli Dövlətlər Birliyinin VI Bakı zirvə görüşü öz işini uğurla sona çatdırdı. Biz bu zirvə görüşündə Türkdilli Dövlətlər Birliyi yaranan vaxtdan keçmiş 8 il ərzində gördüyümüz işləri təhlil etdik, ona nəzər saldıq və böyük nailiyyətlər əldə etdiyimizi bildirdik. Təbiidir ki, Türkdilli Dövlətlər Birliyinin yaranması türk dünyasında, bizim xalqlarımızın hər birinin həyatında tarixi hadisə olmuşdur. Amma 8 il ərzində onun yaşaması, inkişaf etməsi, genişlənməsi bu birliyin yaranmasının bir tərəfdən nə qədər zəruri olduğunu nüma-

yiş etdirdi, ikinci tərəfdən də bu birliyin bizim xalqımız üçün gələcəkdə nə qədər gərəkli olduğunu göstərdi.

Ötən illərdə əldə etdiyimiz nailiyyətlər bizim ümumi səylərimizin nəticəsidir. Ancaq eyni zamanda qeyd etmək lazımdır ki, Türkiyə Cümhuriyyətinin, əziz dostumuz, qardaşımız Süleyman Dəmirəlin təşəbbüsü ilə yaranmış Türkdilli Dövlətlər Birliyi, təbiidir ki, birinci növbədə Türkiyə Cümhuriyyətinin böyük xidmətlərini göstərir.

Bu gün biz hamımız VI zirvə görüşünü uğurla başa çatdıraraq, xalqlarımızın müştərək tarixi abidəsi olan “Kitabi-Dədə Qorqud”un yubileyinə toplaşmışıq. Bu yubileyə daha da çox əhəmiyyət verən, onun səviyyəsini qaldıran odur ki, biz onu türkdilli dövlətlərin başçıları ilə birlikdə keçiririk. Mən bu yubileydə iştirak edənlərin, bizim dövlətimizi qəbul edib Azərbaycana gələnlərin hamısına təşəkkürümü bildirirəm və onların hamısını səmimi qəlbdən salamlayıram.

Türkiyə Cümhuriyyətinin Prezidenti, Azərbaycan xalqının böyük dostu, əziz qardaşım Süleyman Dəmirəli salamlayıram!

Qazaxıstan Respublikasının Prezidenti, hörmətli qonağımız, əziz dostum, qardaşım Nursultan Nazarbayev salamlayıram!

Qırğızıstan Respublikasının Prezidenti, hörmətli qonağımız, əziz dostum, qardaşım Əsgər Akayev salamlayıram!

Özbəkistan Respublikasının nümayəndə heyətinin başçısı, Özbəkistan Ali Məclisinin sədri hörmətli Erkin Xəlilov salamlayıram!

Türkənistən Respublikasının nümayəndə heyətinin başçısı, Türkmənistan

Məclisinin sədri hörmətli Səhhət Muradovu salamlayıram!

YUNESKO təşkilatının baş direktoru, hörmətli qonağımız cənab Koisuro Matsuranı salamlayıram!

Azərbaycan xalqının böyük dostu, Fransa parlamentinin qocaman üzvü, veteranı cənab Jak Bomeli salamlayıram!

Məmnuniyyət hissi ilə qeyd edirəm ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”un yubileyinə dünyanın bir çox ölkələrindən ictimai-siyasi xadimlər, alimlər, yazıçılar qonaq gəlmişlər. Azərbaycanda keçirilən elmi konfranslarda iştirak etmişlər. Onlar bizimlə bərabər buradadırlar. Mən Azərbaycana gəldikləri üçün qonaqlarımızın hamısına təşəkkürümü bildirirəm, onların hamısını səmimi qəlbədən salamlayıram.

“Kitabi-Dədə Qorqud”un son üç ildə tədqiq, təbliğ olunması Azərbaycan xalqına çox böyük faydalar verdi. Biz öz tarixi köklərimizi, milli-mədəni irsimizi bir daha dərk etməyə başladıq. Artıq biz dərk edirik ki, Azərbaycan xalqı, bütün türkdilli xalqlar dünya sivilizasiyasına nə qədər böyük töhfələr vermişlər. Bunların içərisində “Kitabi-Dədə Qorqud”un xüsusi yeri vardır.

“Kitabi-Dədə Qorqud” bizim ana kitabımızdır. Dədə Qorqud bizim ulu babamızdır, əcdadımızdır. Biz fəxr edirik ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” kimi tarixi abidəmiz vardır. Biz fəxr edirik ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” kimi ulu əcdadımız vardır.

“Kitabi-Dədə Qorqud” xalqları, millətləri daim birliyə, sülhə dəvət edibdir. 1992-ci ildə Türkdilli Dövlətlər Birliyinin yaranması Dədə Qorqud vəsiyyətinin yerinə yetirilməsi nümunəsidir.

Biz dövlət müstəqilliyimizi əldə edəndən, milli azadlığımıza çatandan sonra bu birliyin təmin olunması üçün böyük imkanlar əldə etmişik və bu birliyin bizim xalqımız üçün nə qədər əhəmiyyətli olduğunu dərk etmişik.

“Kitabi-Dədə Qorqud”un birliyə çağırışı bu gün bizim hər birimiz üçün lazımdır. Dövlət müstəqilliyi yolu ilə gedən ölkədə hüquqi, demokratik, dünyəvi dövlət quruculuğu aparan Azərbaycanda milli birlik, milli həmrəylik hər şeydən vacibdir.

Bu gün biz “Kitabi-Dədə Qorqud”un 1300 illik yubileyini təntənəli bayram edərək, onun bir vəsiyyətlərinə sdaqətimizi bildiririk və bəyan edirik ki, Azərbaycan xalqı müstəqillik yollarında qarşıda duran bütün ağır və çətin məsələlərin həll edilməsində daha da əlbir olacaqdır və daim irəliyə doğru gedəcəkdir.

“Kitabi-Dədə Qorqud” qəhrəmanlıq dastanıdır. Biz “Kitabi-Dədə Qorqud”un vəsiyyətlərindən bu gün də həyatımızda istifadə edərək, xalqımızda vətənə məhəbbət, sevgi, sdaqət, vətənpərvərlik hisslərini daha da artırırıq. “Kitabi-Dədə Qorqud” bu gün bizə daha çox gərəkdir.

“Kitabi-Dədə Qorqud” insanları, xalqları sülhə, barışığa dəvət edibdir. Bizim xalqımız bu gün “Kitabi-Dədə Qorqud”un bu vəsiyyətlərinə sadıqdır. Ermənistan tərəfdən Azərbaycana edilən təcavüz nəticəsində torpaqlarımızın 20 faizi işğal olunubdur, işğal edilmiş ərazilərdən bir milyondan artıq azərbaycanlı yerindən-yurdundan didərgin düşüb çadırlarda ağır vəziyyətdə yaşayırlar. Biz böyük zərbələr almışıq. Amma bunlara baxmayaraq, Azərbaycan xalqı yenə də bütün dünyaya öz sülhsevərlik siya-

sətini nümayiş etdirir. Biz Dədə Qorqud yolu ilə gedirik. Biz sülh yolu ilə gedirik. Biz bu münaqişəni sülh yolu ilə həll etmək istəyirik. Biz bütün ölkələrdə, xüsusən türkdilli ölkələrdə sülhün, əmin-amanlığın bərpa olunmasını istəyirik. Beləliklə, bu gün biz bu yubiley günündə Dədə Qorqud vəsiyyətlərinə sədaqətimizi bir daha nümayiş etdiririk.

“Kitabi-Dədə Qorqud” özündə böyük elmi, mədəni, mənəvi fikirlər cəmləşdirən abidədir. İndiyə qədər “Kitabi-Dədə Qorqud”un öyrənilməsi və bugünkü nəsilərə çatdırılması yolunda xeyli iş görüldübdür. Xüsusən son üç il ərzində yubiley komissiyasının üzvləri, Azərbaycan alimləri, tədqiqatçıları, yazıçıları, ictimai xadimləri tərəfindən görülmə işlər yüksək qiymətə malikdir. Ona görə də bu gün, bu yubiley günü mən “Kitabi-Dədə Qorqud”un tədqiqi, təbliği ilə məşğul olmuş və bu yubiley mərasimlərinə çox dəyərli elmi əsərlər, kitablar hazırlamış alimlərimizə, yazıçılarımıza, bütün vətəndaşlarımıza təşəkkür edirəm. Əmin olduğumu bildirmək istəyirəm ki, onlar bu yubiley tədbirlərindən ruhlanaraq öz elmi işlərini bundan sonra da davam etdirəcəklər. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının hələ açılmayan səhifələri, hələ bu günə qədər məlum olmayan fikirləri bundan sonra aşkar ediləcək, Azərbaycan xalqının bugünkü və gələcək nəsillərinə və bütün türk dünyasına çatdırılacaqdır.

Biz bu gün böyük iftixar hissi keçiririk. Çünki “Kitabi-Dədə Qorqud” kimi böyük tarixi abidəmiz vardır. Çünki bu gün biz sərbəstlik, azadlıq, müstəqillik və öz tarixi keçmişimizi, öz mənəvi dəyərlərimizi, öz mədəniyyətimizi olduğu kimi təhlil edib xalqımıza, millətimizə və gələcək nəsillərə çatdırmağa qadirik.

“Kitabi-Dədə Qorqud” yubileyinin ən böyük mənası, əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, bu bizim milli azadlığımızı, dövlət müstəqilliyimizi, sərbəstliyimizi bir daha nümayiş etdirir. “Kitabi-Dədə Qorqud” vəsiyyətləri bizə deyir ki, daim müstəqillik yolu ilə getmək, Azərbaycanın milli azadlığı və dövlət müstəqilliyini əbədi etmək bizim hər birimizin qarşısında duran ali məqsəddir. Bu məqsədə nail olmaq üçün mən sizin hamınıza, bütün Azərbaycan xalqına, bütün Azərbaycan vətəndaşlarına böyük uğurlar arzulayıram. Sağ olun.

"Kitabi -Dədə Qorqud" dastanının 1300 illik yubileyi şərəfinə həsr olunmuş Azərbaycan Prezidenti Heydər Əliyevin adından Gülüstən sarayında keçirilən rəsmi qəbulda Prezident Heydər Əliyevin nitqi (9 aprel 2000-ci il)

Hörmətli xanımlar və cənablar!

Hörmətli qonaqlar!

İki gündür ki, Azərbaycan, Azərbaycanın paytaxtı Bakı böyük bayram əhval-ruhiyyəsi ilə yaşayır. Dünən biz Türkdilli Dövlətlər Birliyinin VI zirvə görüşünü keçirdik və məmnuniyyət hissi ilə deyə bilərəm ki, türkdilli dövlətlərin başçılarından bu zirvə görüşü uğurla başa çatdı. Bu, böyük hadisədir. Çünki türk xalqları, türk dilində danışan xalqlar və türkdilli müstəqil dövlətlər son illərdə birlik yaratmağa və bu birlik çərçivəsində dövlətlərin, xalqların mühüm məsələlərini həll etməyə, qarşılıqlı faydalı əməkdaşlıq qurmağa fürsət tapıblar.

Biz dünən, ayın 8-də Türkdilli Dövlətlər Birliyinin səkkiz illik həyat yoluna yüksək qiymət verdik, hamımız eyni fikirdə olduq. Bir daha qeyd etmək istəyirəm ki, Türkdilli Dövlətlər Birliyinin yaranmasında və bu səkkiz il

müddətində yaşamasında, uğurla fəaliyyət göstərməsində Türkiyə Cümhuriyyətinin və xüsusən Türkiyə Cümhuriyyətinin hörmətli prezidenti, mənim əziz dostum, qardaşım Süleyman Dəmirəlin xüsusi xidmətləri olmuşdur. Biz onu dünən xüsusi qeyd etdik.

Türkdilli Dövlətlər Birliyinin nə qədər gərəkli olmasını və onun işinin nə qədər səmərəli olmasını biz hamımız bu gün "Kitabi Dədə Qorqud" dastanının 1300 illik yubileyi ilə əlaqədar keçirilən təntənəli mərasimdə hiss etdik Türkdilli xalqların milli oyanış, dirçəlişi dövlət müstəqilliyini əldə etməsi öz tarixi köklərini dərinlən öyrənməsi, dərk etməsi məhz belə gözəl nəticələr veribdir. Onun da ən parlaq nümunəsi "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının yubileyini hamımızın bir yerdə, o cümlədən müxtəlif ölkələrdən Azərbaycana gəlmiş qonaqlarla bir yerdə təntənəli qeyd etməyimizdir. Mən əminəm ki, Türkdilli Dövlətlər Birliyi bundan sonra da yaşayacaq, öz fəaliyyətini genişləndirəcək və xalqlarımızın daha da yaxınlaşması üçün, xüsusən bizim xalqlarımızın tarixini, mədəniyyətini, millimənəvi dəyərlərini, adət-ənənlərini daha da dərinlən öyrənmək üçün çox böyük faydalar verəcəkdir.

Azərbaycan xalqının, bütün türk xalqlarının tarixi abidəsi, elm abidəsi, fəlsəfə abidəsi olan "Kitabi-Dədə Qorqud"un 1300 illik yubileyini qeyd etmək, deyə bilərəm ki, Azərbaycanın çoxəsrlik tarixində indiyə qədər bizim qeyd etdiyimiz bayramların, yubileylərin hamısından üstündür. Biz bundan nəyə nail olduq? Son üç il müddətində Azərbaycanda indiyə qədər heç vaxtlar olmadığı kimi, "Kitabi-Dədə Qorqud"un tədqiqinə, təhlilinə, onun mənasının və məzmununun dərinlən öyrənilməsinə,

böyük əsərlərin yaranmasına və ən əsası isə "Kitabi-Dədə Qorqud"un bizim xalqımıza - Azərbaycan xalqına yenidən qayıtmasına nail olduq. "Kitabi-Dədə Qorqud"un 1300 il yaşı olduğunu bütün dünyaya bəyan etdik. Tarixdə - nəinki Azərbaycan tarixində, dünya tarixində - "Kitabi-Dədə Qorqud"un yaşı dəqiq, düzgün müəyyən olundu.

"Kitabi-Dədə Qorqud"u dünyaya tanıtdıq. YUNESKO çərçivəsində "Kitabi-Dədə Qorqud"un yubiley mərasimlərinin keçirilməsi, Drezdendə, Moskvada, Türkiyənin bir çox şəhərlərində, başqa yerlərdə "Kitabi-Dədə Qorqud"un 1300 illik yubileyinin keçirilməsi və bununla bərabər yaranmış əsərlər, üç il müddətində "Kitabi-Dədə Qorqud"un təbliğ olunması "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanını bütün dünyaya tanıtdı.

Xalqımız, Azərbaycanın bütün vətəndaşları bu üç il ərzində "Kitabi-Dədə Qorqud" ruhu ilə yaşamış və bizim apardığımız işləri, son yubiley tədbirlərini böyük məmnuniyyət hissi ilə alqışlamış və dəstəkləmişlər. Ancaq bəziləri də var ki, deyirlər: "Belə yubileylərin keçirilməsi nəyə lazımdır?". Hətta bəyan edirlər ki, "Bu keçmiş sovet sisteminin yaratdığı adət-ənənlərdir və biz bundan imtina etməliyik". Bəziləri deyirlər ki, "Ölkəmizin ərazisinin 20 faizi işğal olunduğu zaman, işğal edilmiş ərazilərdən bir milyon vətəndaşı didərgin düşüb, qaçqın və köçkün vəziyyətində çadırlarda ağır şəraitdə yaşadığı bir zaman, indi bir çox iqtisadi çətinliklərlə rastlaşdığımız zaman belə təntənələrin, belə yubileylərin keçirilməsi nəyə lazımdır?"

Mən belələrinə əvvəl də cavab vermişəm, bu gün də cavab verirəm və onların hamısına deyirəm ki, bəli, belə yubileylərin hazırlanması, keçirilməsi

bizim xalqımız üçün, millətimiz üçün olduqca vacibdir və lazımdır. Bunlar bizim vətəndaşlarımıza, azərbaycanlılara, bu gün yaşayanlara və gələcək nəsillərə göstərir ki, biz kimik, haradan gəlmişik, haradayıq, hara gedirik. Biz beləliklə özümüz öz varlığımızı, öz milli köklərimizi dərk edirik. Biz belə yubileylərlə öz keçmişimizə öz zəngin tariximizə hörmət və ehtiramımızı qayğı və diqqətimizi ifadə edirik. Biz belə yubileylərlə dost, qardaş ölkələrlə, xalqlarla bir kökə, bir mədəniyyətə, bir millimənəvi ənənələrə mənsub olduğumuzu bir daha təsdiq edirik və bugünkü, gələcək nəsillərə nümunə göstəririk.

Təbiidir ki, hər bir xalqın tarixi çox maraqlı səhifələrlə doludur. Azərbaycan xalqı əsrlər boyu öz varlığını hifz edib, bunun üçün döyüşüb, vuruşub, mübarizə aparıb, şəhidlər verib, torpağını itirib, torpağını yenidən bərpa edib, bir çox çətin günlər, ağır günlər keçiribdir. Amma Azərbaycan xalqı yaşayıb, inkişaf edib, bütün itkilərə baxmayaraq bu gün böyük xoşbəxtliyə çıxıbdir, dövlət müstəqilliyini və milli azadlığını əldə edibdir.

Zəngin tariximizi əks etdirən çox əsərlər var, kitablar var, maddi əşyalar var. Ancaq bunların hamısının içərisində bizim milli mədəniyyətimizi, millimənəvi dəyərlərimizi əks etdirən əsərlər hamısından qiymətlidir və bu gün üçün, gələcək üçün hamısından da gərəkli. Bu baxımdan "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının, Azərbaycan tarixində görkəmli yer tutmuş böyük şəxsiyyətlərin, böyük əsərlərin və xüsusən mədəniyyətimizə, ədəbiyyatımıza aid olan əsərlərin əvəzsiz qiyməti vardır və onların hər birinin yubileyini keçirərək biz bir daha, bir daha öz milliliyimizi zəngin mədəniyyətə

malik olduğumuzu, qədim, zəngin tarixə malik olduğumuzu nümayiş etdiririk, təsdiq edirik, xalqımıza bir daha çatdırırıq və bütün dünyaya bəyan edirik.

Bunların içərisində "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı xüsusi yer tutur. Ötən üç il ərzində xalqımız bunu özü üçün aşkar etdi, dünya bununla tanış oldu və nəhayət, son günlər keçirilən elmi konfranslar və bugünkü təntənəli mərasim bunu əyani surətdə sübut etdi. Bunlar hamısı hər bir azərbaycanlının milli qürur hissini yüksəldir, onda iftixar hissi doğurur. Bunlar hamısı bizim xalqımızın nə qədər zəngin mədəniyyətə, böyük tarixə və dərin köklərə malik olduğunu göstərir. Bunlar hamısı və xüsusən "Kitabi-Dədə Qorqud" bizim hamımızda böyük iftixar hissi yaradır.

Biz fəxr edirik ki, "Kitabi-Dədə Qorqud" kimi böyük tarixi abidəmiz var. Biz fəxr edirik ki, Dədə Qorqud övladlarıyıq. Biz fəxr edirik ki, Dədə Qorqud elində yaşayıyıq. Biz fəxr edirik ki, "Kitabi-Dədə Qorqud" bütün türkdilli dövlətlərə mənsub olaraq, eyni zamanda və birinci növbədə Azərbaycan xalqına mənsubdur. Fəxr edirik ki, biz "Kitabi-Dədə Qorqud" un sahibiyik, onu yaşadacağıq və gələcək nəsillərə daha da böyük töhfələrlə verəcəyik.

Bu gün bayram mərasimləri ən zirvə nöqtəsinə çatdı. Amma bizim "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının öyrənilməsi, təbliğ, tədqiq olunması işimiz bununla bitmir. Bu bizim işimizin ancaq başlanğıcıdır. Son üç ildə görülən işləri mən çox yüksək qiymətləndirirəm və bu münasibətlə yaranmış dövlət komissiyasının üzvlərinə və "Kitabi-Dədə Qorqud" yubileyinin hazırlanması dövründə fəaliyyət göstərmiş hər bir vətəndaşımıza, alimlərimizə, ziyalılarımıza, yazıçılara

rımıza, incəsənət, mədəniyyət xadimlərimizə dərin təşəkkürümü bildirirəm.

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının yubiley mərasimlərində iştirak etmiş qardaş türkdilli dövlətlərin başçılarına, nümayəndə heyətlərinin üzvlərinə bir daha öz təşəkkürümü bildirirəm. Bizim dəvətimizi qəbul etmiş və "Kitabi-Dədə Qorqud" yubileyinə gəlmiş hörmətli qonaqlarımızı - qorqudşünasları, alimləri, yazıçıları, ictimai-siyasi xadimləri səmimi qəlbdən salamlayıram və bizimlə bərabər olduqlarına görə onlara minnətdarlığımı bildirirəm.

Hesab edirəm ki, bu gün "Dədə Qorqud" yubileyinin təntənəli bayram mərasimlərinin keçirilməsi çox yüksək səviyyədə oldu, hamımızda böyük ruh yüksəkliyi yaratdı və bunun üçün zəhmət çəkmiş, iş görmüş insanların hamısına təşəkkür edirəm.

Yubiley mərasiminin bugünkü rəsmi hissəsi çox məzmunlu və çox maraqlı oldu. Qonaqlarımız - dövlət başçıları, məclis başçıları çox dəyərli çıxışlar etdilər. Amma bununla bərabər, "Dədə Qorqud" yubileyini qeyd etmək üçün bizim mədəniyyət, incəsənət xadimləri tərəfindən hazırlanmış, xüsusi mövzu üzərində qurulmuş bədii hissə də çox yüksək qiymətə layiqdir.

Türk tarixini, türk mədəniyyətini, türk dilini çox gözəl bilən Azərbaycan xalqının böyük dostu, prezident Süleyman Dəmirəl mənimlə yan-yanı oturmuşdu və bədii hissəni əvvəldən axıra qədər maraqla izlədi, ona çox yüksək qiymət verdi, çox heyran olduğunu bildirdi. Təbiidir ki, - bu, bizim özümüzünküdür, - mənim dediyim sözlər, ola bilər, subyektiv xarakter daşıyır, ancaq həqiqə-

tən bu gün "Dədə Qorqud" yubileyinin bədii hissəsi Azərbaycan mədəniyyətinin, ədəbiyyatının, incəsənətinin, teatr sənətinin, musiqi sənətinin, balet sənətinin, rəqs sənətinin nə qədər yüksək səviyyədə olduğunu əyani surətdə göstərdi.

Bədii hissəni hazırlamış və bu gün bizə təqdim etmiş Azərbaycanın dəyərli mədəniyyət, incəsənət xadimlərinə bu gözəl əsər üçün xüsusi minnətdarlığımı bildirirəm.

Bizim yubiley təntənələrində çoxlu xarici qonaqlar iştirak edirlər. Ən çox qonaq Türkiyə Cümhuriyyətindən gəlir və bunlar təkcə qorqudşünaslar, elm, mədəniyyət xadimləri deyildir. Belələri də çoxdur, ancaq qonaqlarımızın içərisində dövlət xadimləri var, valilər var, siyasi xadimlər var. Bunların hamısının Dədə Qorqud irsinə bu qədər maraq göstərməsi Azərbaycana gəlib konfranslarda iştirak etməsi və bugünkü yubiley təntənələrində iştirak etməsi xüsusi qiymətə layiqdir və buna görə də mən onlara təşəkkür edirəm.

Sizi, Azərbaycan xalqını, bütün Azərbaycan vətəndaşlarını təbrik edirəm. Gözünüz aydın olsun. 1300 il yaşı olan Dədə Qorqud yenidən Azərbaycana gəlmiş, bizimlə bərabərdir.

Dədə Qorqud dühasının şərəfinə, Azərbaycan xalqının zəngin mədəniyyətinin, ədəbiyyatının şərəfinə, xalqımızın zəngin tarixinin şərəfinə, bütün Azərbaycan xalqının şərəfinə, müstəqil Azərbaycan dövlətinin şərəfinə, Azərbaycanın bütün vətəndaşlarının şərəfinə badələri qaldırmağı xahiş edirəm. Sizin hamınıza cansağlığı, səadət, xoşbəxtlik arzulayıram.



KOBZA – qədim və orta əsrlərdə Ukrayna xalqına məxsus çalğı aləti. Onu çalanlar isə kobzar adlanmışdır. Kobzarlar öz mahnı və nəğmələrini kobza vasitəsi ilə ifa etmişlər. Kobzalar türk xalqlarına məxsus qopuzun slavyan folklor arealına adlanmış variantıdır. Ə.Haq-verdiyev məqalələrində kobza ilə Şərqi xalqlarının qopuzu arasında yaxınlıqlar olduğunu göstərir.

KOBZAR – “qopuzçu” anlamı daşıyan “kobzar” qədim və orta əsrlərdə



Ukraynada xalq nəğməkarına verilən addır. Kobzarların çalğı aləti kobza olmuşdur. Onlar banduradan da musiqilərində bir alət kimi istifadə etmişlər. Kobzarlar arasında kifayət qədər istedadlı kor adamlar olmuşdur. Mahnı və dumalarını kobzaların müşayiəti altında ifa etmişlər. Ukraynanın böyük sənətkarı Taras Şevçenkonun mahnılar, şeirlər, poemalar məcmuəsinin də adı “Kobzar”dır. Kobzarlar özünün mahiyyəti,

funksiyası etibarilə türk xalqlarındakı ozanları, aşığıları xatırladır.

KOLANLI ZEYNƏB XANIM (1862, Şirvan, Kolanlı kəndi – 1942) – Şirvan mühitinin yetişdirdiyi sənətkarlardandır. Babası İslamın himayəsində yaşamışdır. Kolan tayfasından olmuşlar. Zeynəb atasının İsmayıl adlı çobanını sevmiş, lakin ailə qura bilməmişdir. Atası bu sevginin baş tutmasına mane olmuşdur. Onun şeirlərində həyatının ağır məqamları, ayrılıq, həsrət motivləri aydın görünür. “İsmayıl” adlı şeiri bu həsrətin klassik ifadəsidir. Zeynəbin yaradıcılığında mühüm bir hissəni bayatılar tutur. O, həyata, dünyaya münasibətini bayatılarında əks etdirməyə üstünlük vermişdir. Xalq arasında onunla bağlı çeşidli əhvalat, hadisə və rəvayətlər indi də dolaşmaqdadır. Müxtəlif toplularda şeirlərindən nümunələr verilmişdir.

KOMMA (latın: kəsik) – bütöv tonun 1/7-1/10 böyüklüyündə olan mikrointervalların ümumi adı. Sintonik komma (21,51sent) və pifaqor (24 sent, daha dəqiq, 23,46) komması daha çox tanınır. İnsan qulağı ilə eşidilən tondur. XIII əsr dahi Azərbaycan musiqişünas-alimi S.Urməvi Xorasan (Cənubi Azərbaycan) təmburunun liqatura sistemini əsas götürərək Pifoqorik bütöv tonu üç mikrointervals – limma, limma və kommaya bölmüşdür. O bunu öz reformasının əsas prinsipi kimi götürərək, bir neçə əsr ərzində bütün Şərqdə geniş tətbiq olunan, on yeddi pilləli qammasını yaratmışdır. Komma Azərbaycan ənənəvi musiqisində – aşığı, muğam və xalq musiqi yaradıcılığında həm xanəndələr,

aşıqlar tərəfindən, həm də instrumental-cılar tərəfindən müntəzəm olaraq istifadə olunur. Aşiq musiqisində hava daxilində məqam-səs dayaqlarının dəyişməsi xüsusiyyəti, ifa zamanı diatonik pillələrin komma qədər azaldılması və artırılması, melosun “gülləndirilməsi” ilə bağlı – rəmzi adlar daşıyan “gül”, “lal”, “rəndələyən”, “bic” pərdələrin tətbiq edilməsi səciyyəvidir. Ü.Hacıbəyli “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsərində (“Səs sistemi”) böyük tersiyanın temperasiyalı intervaldan bir qədər kiçik, kiçik tersiyanın isə böyük olduğunu, fərqi təqribən bir komma olduğunu söyləmişdir. Sazın pərdələrinin sentlərlə ölçüsü üzrə tərtib olunmuş cədvəl kommanı və digər mikrointervalları üzə çıxarır. **Bax:** Sent. Hal-hazırda, həmin tonların not yazısında qeyd olunması üzrə axtarışlar gedir, yazılarda “koron” – yarı bemollu, “sori” – yarı diyezli (V.Belyayev) və d. alterasiya işarələrindən istifadə olunur. “Saz məktəbi” dərslində sazın pərdələrinin düzülüşünü bildirən sxemdə re gül – tərs bemolla işarələnmişdir. Qeyd edək ki, artıq uzun müddətdir ki, Türk musiqisinin not yazısında kommaları bildirən xüsusi işarələr tətbiq olunur. Müntəzəm temperasiyada kommanın bütün növləri sıradan çıxır.

KOR PƏRDƏ – sazın qolu üzərində yerləşən əlavə pərdə. 15 pərdəli sazda əsas pərdələr (12) arasında dörd əlavə pərdə yer almışdır. Bədii tutumlu “Gül”, “lal”, “rəndələyən”, «xaric», “bic” və s. kimi adlarla da adlandırılır. Yarım pərdələr boş pərdə və baş pərdə, orta pərdə və şah pərdə, şah pərdə və ayaq pərdə, ayaq pərdə və bayatı pərdə

arasında yerləşir. **Bax:** *Yarım pərdə*.

KORLUQ MOTİVİ – dünya xalqlarının şifahi və yazılı ədəbiyyatında özünü göstərən hadisədir. Yunanların rapsordları, aedləri, ispanların vaqantları arasında da olmuşdur. Hətta Homerlə bağlı əhvalat və hekayətlərdə də korluq bir motiv kimi özünü göstərir. Bəzən belə rəvayətlər vardır ki, “İliada” və “Odisseyə”nin yayılmasının başlanğıcında kor aed (aşiq) dayanmışdır. Bəzi rəvayətlərdə Homer kor şair kimi təqdim edilir. Homer ətrafında bu gün də mübahisələr dolaşır. Homer bir sıra məqamlarda Qərbdə gözü kor olan nəğməkar obrazı kimi təhlil edilir. Bəzi müləhizələrə görə, “Odisseyə”dəki kor Demodik avtobioqrafik xarakterlidir. Hətta sözün etimologiyasında (“Homer” sözü nəzərdə tutulur) kor anlamının olduğu da qeyd edilir. Türk xalqlarının ədəbiyyatında da korluq bir motiv kimi özünü göstərir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında “Baybura oğlu Bamsı Beyrək” boyu”nda, “Koroğlu” dastanında “Alı kişi” qolu, məhəbbət dastanlarından “Aşiq Qərib” məhz bu korluq motivi ilə müəyyən qədər bağlıdır. “Baybura oğlu Bamsı beyrək boyu”nda Baybura bəyin ağlamaqdan gözü tutulur. Bamsı Beyrəyin qayıtması xəbərini ona deyəndə “oğlum olduğunu ondan bilərəm ki, barmağını kəsib qanını gözümə sürtsün, əgər açılsa, oğlumdu” deyir. “Aşiq Qərib” dastanında Qəribin anasının gözləri tutulmuşdu. “Gözlərinə dərman gətirdim, ana, mən Qəribəm, Qərib” çağırışı bir istiqamətdə qəribliyi ifadə edirsə, digər istiqamətdə korluq motivinə hesablanır. “Koroğlu” dastanında Alı kişi-

nin gözlərinin Hasan xan tərəfindən çıxarılması bu motivin müxtəlifliyinin göstəricisidir.

KOROĞLU – “Koroğlu” dastanının baş qəhrəmanıdır. Dastanda olan bütün ideyaların əsas daşıyıcısıdır. «Koroğlu» tarixlə bağlı bir dastandır. Ona görə də tədqiqatçılar iki əsrlik bir dövrdə dastanın tarixlə əlaqəsi barədə müxtəlif fikirlər söyləmişlər. Qeyd edək ki, bir sıra tarixi əsərlərdə Koroğlunun adına rast gəlinir. «Azərbaycan tarixi» kitabında Koroğlunun başçılıq etdiyi xalq üsyanından danışılır. XVI əsrin sonları

«Koroğlu» dastanı XVI-XVII əsrlərdə baş verən Cəlalilər hərəkatı ilə də müəyyən qədər əlaqələndirilir. Cəlalilər, əsasən, Osmanlıya qarşı çevrilmiş hərəkatdır. Toqatda 1518-ci ildə Şeyx Cəlali ilk böyük üsyan qaldırmışdır, güman ki, “cəlalilər” onun adı ilə əlaqədardır. Sonralar Zaqafqaziyanı da bürümüş, burada baş verən kəndli üsyanları ilə qaynayıb qarışmışdır. Bütün XVI-XVII əsrlər feodal əsarətinə, ölçüyəgəlməz vergilərə qarşı çevrilmiş kəndli hərəkatı dövrüdür. H.Rumlu, İ.Münşi, Övliya Çələbi və b. əsərlərində bu dövrün hadisələri haqqında qiymətli materiallar saxlanmışdır.



XVII əsrin əvvəllərində baş verən bu üsyanlar haqqında İsgəndər bəy Münşi, A.Təbrizi, Zəkəriyyə Akülski, Övliya Çələbi və başqaları yazmışlar.

XVI əsrin sonlarında Azərbaycanda da paşalıqlar meydana gəlmişdi. Dərbənd, Şirvan, Gəncə, İrəvan paşalıqları. Bu zaman müharibələr, dağıntılarla

bərabər xalq ağır vergilər altında inləyirdi. A.Bakıxanov, «Gülüstani-İrəm» də yazır ki, Dərbənd və Şirvanda Osman paşa hökmranlıq etmişdir. Sonra Hasan paşa, Mahmud paşa, Əhməd paşa Şirvanda ağalılıq etmişdir. Cəfər paşa Rum (Osmanlı) qoşunları ilə Dərbəndə hücum etmiş, qızılbaşlarla müharibə aparmış, Dağıstanda Kürə qalasını almış və əhaliyə qarət eləmişdir.

1571-1573-cü illərdə Təbrizdə sənətkarlar və şəhər yoxsullarının böyük bir üsyanı olmuşdur. Üsyan iştirakçıları şəhər yoxsulları və sənətkarları idi: çəkməçi, mahud toxuyan, şalvarduz, şoturban (dəvəçi), səbzəfruş, pəhləvanlar, qəhrəmanlar və s. Üsyan şah tərəfindən amansızcasına yatırılmışdır. H.Rumlu, İ.Münşinin yazdığına görə üsyanda qəsəbələr silki də mühüm rol oynamışdır. H.Rumlu pəhləvanlar hərəkatının başçılarından birinin adının Əvəz olduğunu yazır. Professor İ.T.Petruşevski bunun Eyvaz ola biləcəyi fərziyyəsini irəli sürür.

1577-1578-ci illərdə Şirvanda yeni bir xalq üsyanı olmuşdur. Tarixçi H.Rumlunun təsvir etdiyinə görə, üsyan qəddarcasına yatırılmış və onun iştirakçılarından 400 nəfərin başı kəsilib şahın sarayına göndərilmişdir. İsgəndər Münşi 1580-ci ildə Talışda naməlum bir dərvişin rəhbərliyi altında baş vermiş xalq üsyanından bəhs edir. Üsyan başçısı tutulmuş, yandırılmışdır. Buna baxmayaraq, üsyan yenə davam etmişdir. Ərdəbilə hərəkət edən üsyançılar orada məğlub edilmişdir.

Orta əsrlər Azərbaycan tarixinin məşhur tədqiqatçısı İ.P.Petruşevski göstərir ki, Cəlalilər dəstələrinin rəhbərləri

içərisində İrəvandan olan azərbaycanlılar iştirak edirdilər. Bunlardan Məhəmməd Kavarkerlinin adını çəkir. Tarixçi alim orta əsr tarixçilərinin əsərlərinə əsaslanaraq həmin üsyançılardan daha 23-nün adını öz əsərinə daxil etmişdir. Onlardan Giziroğlu Mustafabəy, Kosa Səfər, Qaraqaş, Dəli Nəsim, Tanrıtanımaz, Yolasıgmaz, Göyəbaxan və başqa igidlərin adları vardır. İ.P.Petruşevski göstərir ki, tarixi mənbələrdə Koroğlu Azərbaycanda üsyanlara başçılıq edir, A.Xoldakonun «Koroğlu»sunda isə qəhrəman əsas etibarilə Cənubi Azərbaycanın Salmas, Xoy rayonlarında fəaliyyət göstərir. Hətta Salmas rayonunda Koroğlunun tikdirdiyi qalanın xərabəliklərini göstərirlər. İ.P.Petruşevskinin ehtimalına görə, Cəlalilər hərəkatı başçılarından biri özünə əvvəllər Azərbaycanda əfsanələrdə şöhrətlənmiş Koroğlu adını qəbul etmişdir. XIX əsrdə çap olunan yazılarda da Koroğlu tarixdə yaşamış qəhrəman və həm də şair kimi təqdim olunur. İ.Şopen yazır: «Bəziləri deyirlər ki, bu şöhrətli qaçaq tatar (azərbaycanlı) olmuşdur. Teymurilər sülaləsinin süqutundan sonra Ağqoyunlu və Qaraqoyunluların arasında olan çəkişmələrdən istifadə edərək qədim qalaları tutmuş, orada da amansız yürüşlər eləmişdir». A.Xodzko, A.Haksthauzen, Mirzə Vəlizadənin yazılarında da buna rast gəlinir. A.Xodzkonun «Koroğlu»sunu rus dilində çap edən «Qafqaz» qəzeti nəşrin əvvəlində redaksiyanın adından verdiyi qeyddə yazırdı: «Asiyada və ümumiyyətlə, Şərqdə elə bir guşə tapmaq olmaz ki, bu ad (Koroğlu adı) orada məşhur olmasın. Siz hətta onu Bessarabiyada, Moldaviyada belə eşidərsiniz.

Bu Koroğlunun yalnız yollar cəngavəri olmayıb, müəyyən tarixi rol oynamış olduğunu sübut etmirmi? Hər halda onun Asiyadakı şöhrəti Homerin Yunanıstandakı şöhrəti qədər böyükdür».

Məşhur koroğluşünaslar da – M.H.Təhmasib, X.Koroqlı ondan tarixi şəxsiyyət kimi danışmışdır. X.Koroqlı Türkiyədə arxivdən yeni materiallar əldə etdiyini yazır, həmin arxiv sənədlərində Koroğlu XVI əsrin sonlarında Türkiyə ərazisində yaşamış üsyançı və şair kimi təqdim olunur. Xalq tarixi Koroğlunu dastana salmış və epik surət kimi əsrlərlə işləyib təkmilləşdirmişdir.

«Koroğlu» dastanının birinci qolu «Alı kişi» adlanır. Bu qol çox maraqlı və qədim qollardandır. Bu qolda xalq intiqamçısı olan Koroğlu gələcək döyüşlər üçün hazırlanır. Gözləri dəniz cinsindən olan iki quluna qurban edilən Alı kişinin yeganə övladı Rövsəndir. Rövsən bütün Azərbaycan kəndlərində böyüyən milyonlarla kəndli balalarından biridir. Hər kəsdən fərqlənməyən adi bir insandır. Ancaq xalqa görə belə adi bir insan heç zaman onu o dövrün feodal zülmündən, dağıdıcı müharibələrdən və ağır vergilərdən qoruya bilməzdi. Belə bir qüvvə adi Rövsəndə yox idi. Adi bir ilxıçı balasını dastan qəhrəmanı seçən xalq bilirdi ki, Rövsənə fəvqəladə güc, qüvvət lazımdır. Uzun əsrlərin təcrübəsinə, ənənələrinə arxalanan xalqa görə bu gücü Rövsənə ana torpaq verə bilərdi. Ona görə də Rövsən ana torpağın sehrli suyundan güc-qüvvət alır. Onun atı Qırat da fəvqəladə qüvvəyə malik idi. Rövsənin qılıncı da ildırım parçasından düzəldilmişdir. Bütün bunlardan sonra xalqa görə Rövsən – Koroğlu qəsbkar-

lara qarşı mübarizəyə hazır idi.

Koroğlu dastanda xalqın bütün gözəl keyfiyyətlərini özündə toplayan tipik bir surətdir. Xalq sənətkarı öz qəhrəmanlarını hər bir dövrdə böyük ümumiləşdirmə, tipikləşdirmə sayəsində boyabaşa çatdırırlar.

Koroğlu ətrafına xalqın ən igid, vətənpərvər oğullarını toplayır. Məhz ona görə də «Koroğlu» dastanının əsas ideyası xarici qəsbkarlardan və yerli feodallardan vətəni müdafiə etmək ideyasıdır. Vətən məhəbbəti dastanın əvvəllindən axırına qədər qızıl bir xətlə keçir. Dastanda Çənlibel Azərbaycanın – vətənin rəmzidir. Çənlibel Koroğlunun silahdaşları üçün ən müqəddəs, ən əziz yerdir. Dastanda Koroğlu yalnız qəhrəman, sərkərdə deyil, eyni zamanda gözəl sənətkar, aşiq-şairdir. O, Misri qılıncı sazi üstündə qoşa gəzdirir, hansı lazım olanda eyni dərəcədə ustalıqla onlardan istifadə edir. Övliya Çələbi «Səyahətnamə»sində sultan ordusunda xidmət edən Cəlalilər dəstəsində olan musiqiçilərin, improvizator-şairlərin ən məşhurları içərisində Koroğlunun adını çəkir. Bütün XIX əsr rus mətbuatı ondan şair-improvizator kimi söhbət açır, onu Homerlə müqayisə edirlər. «Sovremennik» jurnalında (1856, №10) çap olunan resenziyada o, azərbaycanlıların milli şairi adlandırılmışdır.

«Koroğlu» Azərbaycan xalqının saz-söz, məənəviyyət, milli kimlik psixika və qəhrəmanlıq yaddaşındadır. Dastanın qolları «Koroğlu»nun xalqımızın qədim əfsanə, əsatir, nağıl və ümumiyyətlə, qəhrəmanlıq ənənələri üzərində nəşət tapdığını göstərməkdədir.

“KOROĞLU” ABİDƏSİ - Bakıda xalq qəhrəmanı Koroğlunun xatirəsinə ucaldılmışdır. 21 fevral 2012-ci ildə abidənin açılış mərasimi olmuşdur. Abidənin müəllifi Azərbaycanın Xalq Rəssamı, Dövlət Mükafatları Laureatı, professor Tokay Məmmədovdur. Prezident İlham Əliyev və UNESCO və İS-

ESKO-nun xoşməramlı səfiri Mehriban xanım Əliyeva mərasimdə iştirak etmişlər.

Prezident İlham Əliyevin mərasimdə çıxışı:

- Əziz dostlar! Bu gün şəhərimizin tarixində çox əlamətdar və unudulmaz bir gündür.



Bu gün Bakının mərkəzində, şəhərimizin gözəl guşəsində biz böyük şəxsiyyət, Azərbaycan xalqının qəhrəman oğlu Koroğlunun abidəsinin açılışına toplaşmışıq. Bu gözəl hadisə münasibətilə sizi və bütün Azərbaycan xalqını ürəkdən təbrik edirəm.

Koroğlu bizim xalq qəhrəmanımızdır. Koroğlu vətənpərvərlik, igidlik rəmzidir. Azərbaycan xalqının qəlbində Koroğlu daim yaşamışdır. Bütün dövrlərdə Koroğlunun xalq qarşısında etdiyi xidmətlər Azərbaycan xalqının xatirəsində yaşamışdır və bu gün də yaşayır.

Koroğlu obrazı vətənpərvərlik, igidlik, mərdlik, şücaət obrazıdır. Koroğlu Azərbaycan xalqına xas olan bütün gözəl xüsusiyyətləri özündə əks etdirir. Vətənpərvərlik kimi bu gün də çox vacib olan amil Koroğlu obrazında bariz şəkildə özünü göstərir.

Müxtəlif dövrlərdə bizim böyük sənətkarlarımız “Koroğlu” mövzusuna müraciət etmişlər. Dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəylinin 1930-cu illərdə yazdığı “Koroğlu” operası bu gün də yaşayır və əbədi yaşayacaqdır. Bütün təntənəli mərasimlərdə “Koroğlu” operasının uvertürası səslənir. Bu, bizim dövlət himnimizlə bərabər Azərbaycan xalqının ayrılmaz böyük dəyəri kimi bu gün də yaşayır.

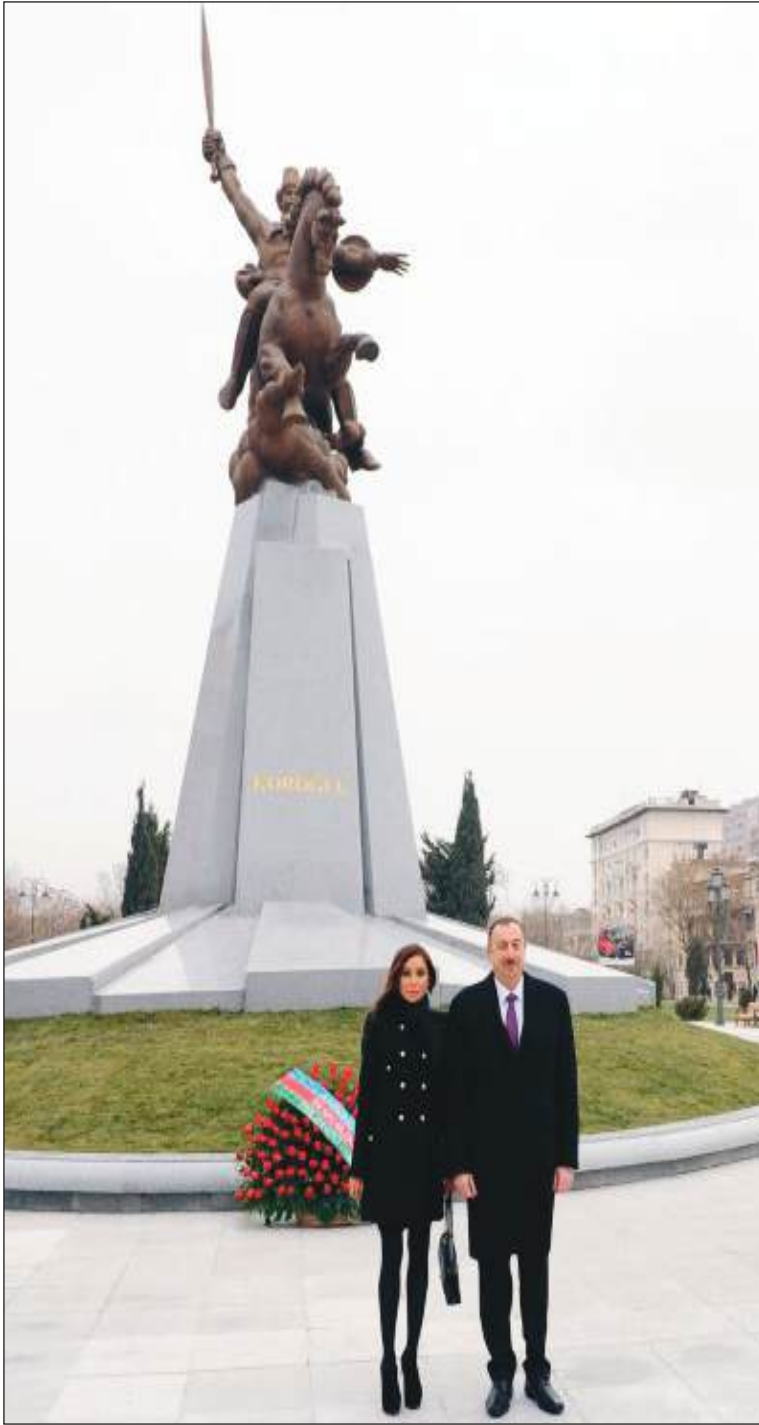
Ölkəmizin müxtəlif şəhərlərində Koroğlu abidələri ucaldılmışdır. Ancaq Bakıda Koroğlu abidəsi yox idi və bu boşluğu biz indi aradan qaldırdıq. Mən 2009-cu ildə Bakıda Koroğlu abidəsinin ucaldılması haqqında müvafiq Sərəncam imzalamışam. Bizim istedadlı heykəltəraşımız Tokay Məmmədov gözəl və əzəmətli əsər yaratmışdır. Koroğlu abidəsi üçün müvafiq yerin seçilməsi prosesi

başlanmışdı. Mən çox istəyirdim ki, şəhərimizin gözəl yerində gözəl, əzəmətli abidə ucaldılsın və bu gün biz bu tarixi hadisənin şahidiyik.

Ölkəmizin müxtəlif bölgələrində, bir daha demək istəyirəm ki, Koroğlu abidəsi vardır. Artıq Bakıda da bu abidə vardır. Artıq bu gündən etibarən bu parka da “Koroğlu parkı” adı verilib.

Gənc nəslin tərbiyə edilməsində “Koroğlu” dastanı çox mühüm bir vasitədir. Çünki gənc nəslimiz vətənpərvərlik ruhunda böyüməli, tərbiyə almalıdır. Müstəqil Azərbaycanın vətəndaşları öz Vətəninə, xalqını sevməlidirlər. Koroğlu xalq içərisindən çıxmış, xalq üçün yaşamış gözəl insan, böyük sərkərdə idi. Koroğlu, eyni zamanda, istedadlı insan idi - həm şair, həm aşiq idi. Bir daha demək istəyirəm ki, Azərbaycan xalqının ən gözəl xüsusiyyətləri onda var idi və bizim gənclərimiz keçmişimizdə olan müsbət obrazları da bilməlidirlər, yaxından, dərinlən tanımalıdırlar. Biz keçən il müstəqilliyimizin 20 illiyini qeyd etmişik. Ancaq bizim çox böyük, zəngin tariximiz, mədəniyyətimiz vardır. Şifahi xalq yaradıcılığımız vardır. Gözəl əsərlərimiz, dahi şəxsiyyətlərimiz vardır. Bizim vətəndaşlar, xüsusilə gənclər o dahi şəxsiyyətləri tanımalıdırlar. Koroğlu abidəsinin ucaldılması bir tərəfdən tarixi ədaləti əks etdirir, digər tərəfdən Koroğlu abidəsi bir daha Azərbaycan xalqının nə qədər böyük xalq olduğunu əyani şəkildə göstərir.

Biz öz dahi şəxsiyyətlərimizin xatirəsinə böyük hörmətlə yanaşıırıq. Təkcə keçən il Bakıda görkəmli şəxsiyyətlərin abidələri ucaldılmışdır. Keçən il Zivərbəy Əhmədbəyovun, Fikrət Əmirovun abidəsi ucaldılmışdır. Bu gün biz Koroğ-



lunun abidəsinin açılışını qeyd edirik. Yaxın gələcəkdə Bakıda, şəhərimizin gözəl yerlərində Babəkin, Qara Qarayevin, Bülbülün abidələri ucaldılacaqdır. Artıq müvafiq göstərişlər verilmişdir.

Sovet dövründə də ulu öndər Heydər

Əliyevin təşəbbüsü ilə xalqımızın görkəmli şəxsiyyətlərinin şərəfinə abidələr ucaldılmışdır. Bu gün bu siyasət davam etdirilir. Bu abidələr bir daha onu göstərir ki, Azərbaycan xalqı nə qədər böyük, nə qədər istedadlı xalqdır, bizim nə qədər böyük tarixi şəxsiyyətlərimiz olmuşdur. Onların fəaliyyəti, həyatı, xalqa bağlılığı bizim üçün də bir nümunədir, örnekdir. Onlar bu yolu bizə göstərdilər. Bu yol ədalət yoludur.

Koroğlu da haqq-ədalətin tərəfində idi. Koroğlu kasıbların tərəfində idi. Koroğlu ədalətsizliyə dözməyən və ədalətsizliyə qarşı vuruşan görkəmli şəxsiyyət, sərkərdə, gözəl vətəndaş idi. Biz, bir daha demək istəyirəm ki, gənc nəsli bu müsbət nümunələr əsasında tərbiyə etməliyik. Mən çox şadam ki, Azərbaycan gəncləri vətənpərvərlər, Vətənə bağlıdırlar, Vətəni sevirilər. Bizim vətəndaşlar haqlı olaraq

qürur hissi keçirirlər ki, biz hamımız Azərbaycan vətəndaşıyıq.

İyirmi il ərzində ölkəmiz böyük və şərəfli yol keçmişdir, bütün sahələrdə böyük uğurlara imza atmışdır. Uğurlarımızın təməlində məhz milli mənəvi

dəyərlər dayanır. Güclü iqtisadiyyat yaratmaq olar, bölgədə güclü mövqelərə malik olmaq olar, - halbuki bunun üçün də çox çalışmaq lazımdır, - ancaq milli mənəvi dəyərlər olmadan heç bir ölkə, heç bir xalq inkişaf edə bilməz. Bizim üstünlüyümüz ondan ibarətdir ki, gənc və güclü dövlətimiz möhkəm təməl üzərində qurulubdur. Çoxəsrlilik tarix, mədəniyyət üzərində qurulubdur. Milli mənəvi dəyərlər bizim üçün ən vacib məsələdir. Biz təbii ki, ümumbəşəri dəyərləri bölüşürük. Ancaq bizim üçün başlıca dəyərlər öz milli Azərbaycan dəyərlərimizdir.

Bu gün ölkəmizdə hər bir sahədə olduğu kimi, milli mənəvi sahədə də dirçəliş, inkişaf vardır. Biz güclü, müasir dövlət qururuq. Ancaq ənənələrimizə, tariximizə, keçmişimizə çox bağlıyıq. Dünyada qloballaşma prosesləri gedir, istər-istəməz bizə də təsir edir. Yəni bu, heç bir ölkədən yan keçə bilməz. Xüsusilə, bu dövrdə milli dəyərlərə diqqət daha da böyük olmalıdır. İnsanlar milli ruhda tərbiyə olunmalıdırlar. Öz Vətəninə, öz keçmişinə, tarixinə, dahi şəxsiyyətlərinə hörmətlə yanaşmalıdırlar. Mən çox şadam ki, bugünkü Azərbaycan reallıqlarını bu amillər müəyyən edir. Bizi bəzi başqa ölkələrdən fərqləndirən məhz odur ki, Azərbaycan dövləti güclü milli təməl üzərində qurulubdur. Eyni zamanda, Azərbaycanda yaşayan bütün millətlərin, bütün dinlərin nümayəndələri ölkəmizin dəyərli vətəndaşlarıdır və Azərbaycanın təcrübəsi bu baxımdan diqqətə layiqdir və böyük maraq doğurur.

Bu gün bu abidənin açılışı, eyni zamanda, bu gözəl parkın abadlaşmasına da şərait yaratdı. Abidənin yaradılması

ilə bərabər, Bakı Şəhər İcra Hakimiyyətinə göstəriş vermişdik ki, bu park da abadlaşsın, gözəlləşsin. Bakıda böyük quruculuq işləri aparılır. Bütün parklar, bağlar yenidən qurulur, abadlaşır. İnsanlar üçün gözəl istirahət yerləri yaradılır. Bakı doğrudan da indi dünyanın ən gözəl şəhərlərindən biridir. Bakının tarixi gözəlliyi vardır. Tarixi, qədim binalar şəhərimizə gözəllik verir. Eyni zamanda, Bakının müasir meqapolisə çevrilməsi prosesi də uğurla gedir. Bu iki istiqamət arasında heç bir ziddiyyət olmamalıdır və yoxdur. Həm müasir binalar, həm qədim Bakı bir-birini tamamlamalıdır və tamamlayır. Şəhərimizin gözəlləşməsi hər bir Bakı sakini, hər bir Azərbaycan vətəndaşı üçün çox vacib olan məsələdir. Bakıya gələn hər bir qonaq şəhərin gözəlliyinə heyran olur. Bakı da bizim böyük, milli sərvətimizdir.

Mən bu gün bir daha qeyd etmək istəyirəm ki, Koroğlu abidəsinin ucaldırılması böyük məna daşıyır. Bu, həm tarixi şəxsiyyətə hörmətimizin əlamətidir, həm keçmişimizə olan münasibətdir, həm də Koroğlunun etdiyi fədakarlığa görə Azərbaycan xalqının qiymətidir. Bu gözəl əsər, əminəm ki, bütün Azərbaycan xalqını sevindirəcəkdir. Koroğlu abidəsi məhz belə olmalı idi. Gözəl, möhtəşəm, qürurlu və əzəmətli.

Bir daha əsərin müəllifinə, görkəmli heykəltəraş Tokay Məmmədova minnətdarlığımı bildirmək istəyirəm. Əsərin yaradılmasında iştirak etmiş bütün insanlara minnətdarlığımı bildirmək istəyirəm. Bakı sakinlərini və bütün Azərbaycan xalqını bu gözəl hadisə münasibətilə bir daha təbrik edirəm. Sağ olun!

KOROĞLU DƏLİLƏRİ – Koroğlunun igidləri, qəhrəmanları anlamında işlənir. Dastanda Koroğlunun ətrafına toplaşanlar “dəli” statusunda görünürlər. “Dəli” bir termin kimi həqiqi mənasından uzaq fərqli semantik mahiyyət kəsb edir. Qəhrəmanlığı, cəsurluğu işarələyir. Çənlibelə gələnlər, Koroğlu dəstəsinə qoşulanlar dəli statusu qazanır. Məlum olduğu kimi, Çənlibelə igidlərin, qəhrəmanların məskənidir. Dəmirçioğlu, Dəli Həsən, Halaypozan, Gürcüoğlu, Tanrıtanımaz, Bəlli Əhməd mərd, qorxmaz, cəsur kimi Çənlibelə gəlmiş və yaxud da gətirilmişlər. Koroğlunun dastandan göründüyü kimi, yeddi min yeddi yüz yetmiş yeddi dəlisi var. Onlar Koroğlunun qəhrəmanlığını bir növ tamamlayırlar. Koroğlunun gücü həm də onun dəlilərindədir. O, səfərlərə, düşmən üzərinə dəliləri ilə gedir. «Koroğlu» dastanında dəlilik ilkin anlamından fərqli olan gücü, qüvvəti, qəhrəmanlığı bildirən mahiyyət daşıyır.

“Koroğlu” möhkəm kompozisiyaya və süjet xəttinə malik bir əsərdir. Atasının gözü çıxarıldıqdan sonra Koroğlu silahdaşları ilə birlikdə düşmənlərə qarşı mübarizəyə atılır. Hər bir qolda Koroğlunun və dəlilərinin döyüşlərindən maraqlı səhnələr verilir. Koroğlu əsas qəhrəman kimi bütün qollarda iştirak edir. Ancaq hər bir qolun özünün Koroğludan başqa da qəhrəmanı vardır. Həmin qəhrəman vuruşur, igidliklər göstərir, düşməne qələbə çalır. Qol bu qəhrəmanın xoşbəxtliyi ilə, yəni evlənməsi ilə tamamlanır. Məsələn, «Durna teli» qolunun qəhrəmanı Eyvaz, «Ərzurum səfəri» qolunun qəhrəmanı (dəlilər) Dəmirçioğlu, «Məhəbub xanımın Çənlibelə gəlməsi» qolunda Bəlli Əhməd və b. öz

arzularına qovuşurlar. Dastanda olan qolların hamısı müstəqil qəhrəmana, bitkin süjet xəttinə malik əsərlərdir. Bununla bərabər, bu qollar çox sıx şəkildə bir-biri ilə bağlıdır, biri digərini tamamlayır. Baş qəhrəman Koroğlu isə qoldan-qola hadisələrin inkişafı ilə əlaqədar bir sərkərdə kimi dəliləri ilə yüksəlir, kamilləşir, məğlub olmaz bir qüvvəyə çevrilir. Dastanda “dəli nəre” ifadəsi də gücü, qüvvəti işarələyir. Koroğlu dəlilərindəki anlamla birləşir.

«KOROĞLU» EPOSU – Türk dastançılıq ənənəsinin şah əsərlərindən olan «Koroğlu» eposu ortaq türk folklor mədəniyyətinin ortaya çıxardığı möhtəşəm sənət abidəsidir. Əsasən, aşıq və baxşı



yaradıcılığında təzahür edən bu nəhəng epik sistem öz mənşəyini türk mifoloji düşüncəsindən götürmüş, zaman içərisində ayrı-ayrı türk boyları (oğuz, qıp-

çaq, bulqar, karluq və s.) arasında bəhəddirlik motivini əks etdirən epik mətnlər tədricən Koroğlu obrazı ətrafında cəmləşməyə başlamışdır. Geniş təxəyyül imkanlarına malik mifoloji romantika və tarixi gerçəkliyin üzvi vəhdəti tədrisi təkamül nəticəsində dastanın ilkin ortaq mənzərəsini meydana gətirmişdir. Bununla belə, epik mətnin şifahi ənənə yolu ilə daşınması, eləcə də olduqca geniş bir etnocoğrafiya boyunca yayılması dastanın çoxsaylı qollarının variant və versiyalarının yaranmasına səbəb olmuşdur. İndiki halda Orta Asiya, Qafqaz, Ural-boyu, İran, Anadolu və Balkanlarda yaşayan türk xalqları arasında «Koroğlu» eposunun çox sayda variant və versiyalar halında yayıldığı görünməkdədir. Baş qəhrəmanın ilkin ismi – Rövşən, Roşan, Uroşan, eləcə də qəhrəman statusuna keçəndən sonrakı adı da Koroğlu – Goroğlu, Qurqulu, Kurkuli və s. şəkillərdə fonovariativ dəyişikliyə uğramışdır.

Koroğlu-Goroğlu adında əks olunan mifoloji məzmun yükü (Azərbaycan və Anadolu arealında korun oğlu, Türküstanda gordan tapılmış uşaq motivi) bütün variant və versiyalarda qəhrəmanın möcüzəli zühurunu, onun o biri dünya, ruhlar aləmi ilə bağlılığını ifadə edən arxaik mifoloji düşüncəni daşıyır. Xilaskar-bəhəddir obrazının möcüzəli zühuru və ilahi aləm tərəfindən himayə edilməsi, bu səbəbdən də yenilməzlik-toxunulmazlıq statusuna malik olması təsəvvürü Koroğlunun Qoşabulağın sehrli suyundan içib Tanrı dərgahına yaxın bir yerdə – Çənlibeldə (*Çənlibel* – *Tənri bel* – *Tənri dağı*) məskən salmağından aydın şəkildə görünməkdədir. Qəhrəmanın atının – Qıratın möcüzəli mənşəyi – dər-

ya atı cinsindən olması və qanadlı doğuluşu, eləcə də qılıncının – Misri qılıncın göydən – Tanrı dərgahından gələn ildırım daşından düzəldilməsi də onun sakrallığını, ilahi səciyyəli fəvqəlgücə malik bir obraz olduğunu göstərir.

Üç mühüm versiya (Azərbaycan, türkmən və özbək) ətrafında cəmləşmiş otuzdan yuxarı variant digər türk xalqları – qazax, tatar, başqırd, karaim, kumık, noqay, Anadolu və Balkan türkləri, qaraçay və s. areallar arasında da geniş yayılmışdır. Dastanın türk etnocoğrafiyası ilə iç-içə və ya yaxın qonşuluqda yaşayan kürd, tacik, osetin, avar, ləzgi, erməni, gürcü, abxaz, acar və başqa xalqların folklor həyatına güclü təsiri olmuşdur.

Eposun Azərbaycan versiyası Azərbaycan və Anadolu aşığılarının, türkmən versiyası türkmən baxşılarının, özbək versiyası isə özbək, Xarəzm və Qaraqalpaq koroğluxanlarının repertuarında bu gün də yaşamaqdadır. Sözügedən hər üç versiya onu yaşadan xalqların peşəkar folklor daşıyıcıları (aşığılar və baxşılar) tərəfindən yüzillər boyunca özünü-küləşdirilərək yerli şərait və tarixi-siyasi şərtlərə uyğunlaşdırılsa və bu zəmində nə qədər regional-tarixi məzmun fərqləri, poetik və melodik ayrıntılar ortaya qoyulsa da, genetik başlanğıcdan gələn ana xətt, epik struktur, motiv, obraz, poetik ənənə sistemi, eləcə də «Koroğlu havaları»nın tarixi semantikasi ortaq müştərək olaraq qalmaqdadır. Bu səbəbdən də «Dədə Qorqud» oğuznamələri kimi, «Koroğlu» epik silsiləsini də türk xalqlarına məxsus ortaq mədəniyyət hadisəsi olaraq dəyərləndirmək daha düzgündür.

«Koroğluluq» türk folklor mədəniyyətində etnik-mənəvi və epik status

kimi uzun zamandan bəri daim dövriyyədə olmuşdur. Bu statusa uyğun gələn xilaskar-bahadirlar ayrı-ayrı tarixi mərhələlərdə «Koroğlu» ad-ünvanını qazanmışlar. Bu mənada Koroğlu statusunu ad-ünvan kimi daşıyan qəhrəmanın iki min-üç min il əvvəldə olduğu kimi beş yüz-altı yüz il öncə də türk etnocoğrafiyasının çeşidli bölgələrində zühur edə bilməsi təbii və tarixi-mənəvi qanuna uyğunluq sayılmalıdır. O səbəbdən də Koroğlu ad-ünvanını daşıyan xilaskar-bahadirlar və həmin qəhrəmanlar ətrafına cəmləşmiş epik mətnlər uzun bir zaman ərzində ərsəyə gəlmiş epik silsilə təşkil edir. Hər növbəti qəhrəmanın yaratdığı obraz və onun çevrəsindəki epik mətn özündən əvvəlki folklor enerjisini qəbul edib özününküləşdirməklə yanaşı, onu yeni çalarlar və məzmun yükü ilə növbəti mərhələyə – sonrakı Koroğluya ötürmüşdür. Buna görə də minillərin uzaqlığındakı mifoloji Koroğlu obrazı ilə təqribən beş yüz-altı yüz il öncəki oğuz-türkman Koroğlusu arasındakı nəhəng zaman məsafəsi boyunca bu silsilənin daşıyıb gətirən yüzlərlə Koroğlunun mövcud ola bilməsi mümkün bir gerçəklikdir. Çoxsaylı Koroğlu silsiləsi çoxvariantlı Koroğlu mətnlərinin yaranmasında mühüm rol oynayan əsas amillərdən biri kimi də qəbul edilməlidir.

“Koroğlu” eposu qədim zamanlardan bəri Azərbaycan aşığılarının repertuarında yer alan əsas qəhrəmanlıq dastanıdır. Təqribən otuzdan yuxarı qoldan ibarət olan bu nəhəng epik sistem peşəkar-ustad aşığılar tərəfindən daşınmış, toy-düyn məclislərində, hərbi səfərbərlik və yürüş mərasimləri öncəsi çevrədəkilərə ruh yüksəkliyi, qəhrəmanlıq ovqatı, qorxmazlıq, yenilməzlik əhvalı

aşılamaq məqsədilə coşqun saz sədaları altında çalınıb oxunmuşdur. Tarixi qaynaqlardan aydın olur ki, “Koroğlu” dastanını çalıb-çağırmaqda xüsusi istedadı olan aşığılar xalq tərəfindən “koroğluxan” adlandırılmışdır. Koroğluxan-aşıqlar Səfəvi ordularını öz coşqun ifaları ilə döyüşə, qələbəyə ruhlandırıdqları barədə XVI-XVII əsr salnamələrində bilgiler vardır.

Aşıqların tarixi dəyişmə ənənəsində biri-birini sınağa çəkən vasitələrdən biri də “Koroğlu” havaları üstündə qarşı-qarşıya dayanıb zildən oxumaqdır. Tarixən bir çox istedadlı aşığın öz zil səsinin gücü ilə otuzluq neft lampasını iki-üç metrlik məsafədən söndürməsi barədə el arasında çoxsaylı rəvayətlər gəzib dolaşır. Yaxın keçmişdə Əsəd Rzayev, Mirzə Bayramov, Sadıq Sultanov, Qaraçıoğlu İbrahim, İmran Həsənov kimi gur səslili aşığılar da belə qabiliyyət nümayiş etdirə bilmişlər.

Dastan nəsr-nəzm növbələşməsi əsasında qurulmuşdur. Aşıq epik mətnin nəsr hissəsini xüsusi bir təhkiyə məharəti ilə söyləyir və uyğun məqamda poetik mətni saz havasının müşayiəti ilə oxuyur. “Koroğlu” dastanına məxsus şeirlər böyük əksəriyyətlə qəhrəmanlıq səciyyəsi daşıyır və “Koroğlu havaları” adı altında cəmləşmiş xüsusi havalarla zildən oxunurlar. “Misri”, “Cəngi”, “Bozuzu”, “Dəli Koroğlu”, “Koroğlu sürütməsi”, “Nəfəsalmaz Koroğlu”, “Koroğlu müxəmməsi”, “Döşəmə Koroğlu”, “Atlı Koroğlu” və s. havalar bu qəbildəndir. Bu havaları oxumaq aşığıdan güclü səs tembri, ilhamlı ifa tərzli və coşqun, enerjili, dinamik hərəkətlər tələb edir. Güclü ifa məclisdəki dinləyiciləri də coşdurub yüksək əhvala gətirə bilir.

Azərbaycan aşığıları tarixən 12-14 arasındakı “Koroğlu” qolunun hər məclisdə bir, iki və ya üç qolunu söyləməklə eposun mühüm məqamlarını teatral şəkildə canlandırmışlar. Dastanı canlandıran aşiq baş roldakı qəhrəman – Koroğlu obrazı əsas olmaqla bütün qalan obrazları danışiq tərz, hərəkət və davranış cizgiləri ilə özünəməxsus ustalıqla çatdırır. Məsələn, o, Koroğlunu qürurlu, qorxmaz, yenilməz əhvalla təqdim etdiyi halda Keçəl Həməzəni tam bunun əksinə məxsus görüntü ilə canlandırır. Dastan boyu igidlik, mərdlik, qorxmazlıq, halallıq, haqq-ədalət uğrunda düşmənlə qəhrəmancasına savaşımaq ruhu diqqətdə saxlanılır. Koroğlunun igidliyi, cəsəreti təbliğ edilir, onun atı (Qırat), qılıncı (Misri qılınc), çevrəsinə cəmləşən igidlər (Eyvaz, Dəmirçioğlu, Dəli Həsən, Bəlli Əhməd, Halaypozan, Giziroğlu və b.), onların məskən tutduğu məkan (Çənlibel) yüksək poetik dillə təriflənir.

Dastan baş qəhrəmanın ortaya çıxışı – atası Alı kişinin zalım xan tərəfindən kor edilməsindən sonra yeniyetmə Rövşənin Koroğluya çevrilərək Çənlibeldə qəhrəmanlıq mücadiləsinə başlaması, çoxsaylı döyüşlərə girməsi ilə start götürür. Onun qəhrəmanlığına dair çoxsaylı əhvalatlar ayrı-ayrı qolların əsas məzmununu təşkil edir. Sonda Koroğlunun qocalığı və koroğluluğun qeyb olması (“mənmi qocalmışam, ya zəmanəmi”...) nisgillə xatırlanır.

Azərbaycan aşığıları dastanın daha çox “Koroğlunun Toqat səfəri”, “Koroğlunun Ərzurum səfəri”, “Koroğlunun Bolu bəy”, “Koroğlunun İstanbul səfəri”, “Koroğlunun Balıca səfəri”, “Durna teli”, “Qıratın qaçırılması”, “Koroğlunun Aypara” qollarını söyləməyə

meyil göstərirlər.

Azərbaycanın bir çox ərazilərində (Tovuz, Gədəbəy, Ağdam, Qazax, Şəmkir, Kəlbəcər, Laçın, Təbriz, Naxçıvan, Qaradağ, Urmiya, Borçalı və s.) “Koroğlu” dastanı ilə bağlı yer-yurd adları, toponomik vahidlər (“Koroğlu qalası”, “Koroğlu qayası”, “Dəllər”, “Çənlibel”, “Qoşabulaq”, “Koroğlu gədiyi” və s.) müşahidə olunması eposun bu arealdakı tarixi izləri kimi əhəmiyyətlidir.

“Koroğlu” eposu uzun əsrlərdən bəri Azərbaycan aşığılarının repertuarında aktiv yer alan qəhrəmanlıq dastanıdır. Tarixi təcrübədə dastanı istedadlı aşığıların əksəriyyəti bilib ifa etməyi bacarsalar da, bu sahədə xüsusi qabiliyyətə malik olan ustad sənətkarlar “Koroğluxan” adı ilə tanınmışlar. Koroğluxan-aşıqlar eposun əksər qollarının yüksək məharətlə söyləməyi bacaran, bütün “Koroğlu havaları”nı gur və şaqraq səslə oxumaq imkanlarına malik olan, eləcə də diqqətçəkici fiziki-teatral görkəmləri ilə seçilən sənətkarlardır. Tarixən “Koroğluxan” statusunun qazanılması toy-düyün və meydan mərasimlərində mümkün olmuşdur. XX yüzillikdə yaşamış Əsəd Rzayev, Mirzə Bayramov, Sadiq Sultanov, Qaraçioğlu İbrahim, İslam Yusifov, İmran Həsənov, İsfəndiyar Rüstəmov, Əkbər Cəfərov, Murad, Niyazlı, Hüseyn Saracılı, Kamandar Əfəndiyev, Aslan Aslanov, Mahmud Məmmədov koroğluxan-aşıqlar kimi xalq arasında şöhrət qazanmışlar. “Koroğlu” eposu ilə bağlı dastançılıq ənənəsinin qorunub gələcəyə ötürülməsində onların böyük əməyi olmuşdur. Həmin sənətkarların bir sıra ifaları audio və videoyazılar halında bu gün də dövriyyədədir, onlardan yeni nəsil aşığılar öyrədici vasitə kimi də

istifadə edirlər. Əsasən, ustad-şagird ənənə xətti ilə bir nəsilədən digər nəslə ötürülən “Koroğlu” ifaçılığı bu gün həm də tədris yolu ilə mənimsədilir.

“Koroğlu” dastanı ilə bağlı ifaçılıq ənənələri folklorçular, musiqişünaslar və teatrşünaslar tərəfindən 1920-ci illərdən indiyə qədər izlənilərək dəfələrlə yazıya alınmış, nəşr və tədqiq edilmişdir. Bu sahədə AMEA-nın Ədəbiyyat, Dilçilik, Folklor, İncəsənət institutlarının uyğun şöbələrində, Azərbaycan Milli Konservatoriyasında, Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində çoxsaylı və geniş şəbəkəli işlər aparılmışdır. Folklorçulardan V.Xulufu, H.Əlizadə, M.Təhmasib, V.Vəliyev, M.Həkimov, P.Əfəndiyev, F.Fərhadov, N.Cəfərov, İ.Abbaslı, M.Əliyev, F.Bayat, Ə.Əsgər, X.Bəşirli, M.Allahmanlı, musiqişünaslardan Ü.Hacıbəyli, F.Əmirov, Q.Qarayev, C.Hacıyev, B.Hüseynli, Ə.Eldarova, T.Məmmədov və başqaları “Koroğlu” epik mətninin və “Koroğlu havaları”nın yazıya alınması, araşdırılması və nota salınmasında dəyərli xidmətlər göstərmişlər. Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti və Milli Konservatoriyanın aşiq sənətinin tədrisi sahəsindəki fəaliyyətində də “Koroğlu” dastan ifaçılığının öyrədilməsi təcrübəsi davam etdirilir.

“Koroğlu” eposu ilə bağlı dastançılıq ənənəsi şifahi yolla nəsilədən-nəslə ötürülərək yüzillər boyu həm professional söyləyicilər – ustad aşıqlar, həm də sadə xalq nümayəndələri – sinədəftər söz biliciləri tərəfindən daşınmışdır. Burada ustad-şagird ənənə xətti həlledici mövqeyə malik olmuşdur. Sırası adam-lar da dastanın müəyyən epizodlarını, bəzi havalarını, poetik parçalarını yad-daşlarında gəzdirmişlər. Aşıqlar başqa

mahallara səfər zamanı oradakı sənət-karların repertuarından eşitdikləri ayrı-ayrı “Koroğlu” qollarını görüb-götürmək yolu ilə mənimsəmiş və onları öz areallarına gətirərək yaymışlar.

Dastanın mənimsənilərək canlandırılması çətin və mürəkkəb ifaçılıq prosesi olduğundan burada geniş diapazonla malik səs imkanları, sazda zil havaları çalib-oxumaq bacarığı, müxtəlif səciyyəli obrazların bir aktyorun (aşığın) ifasında cəmləşməsi kimi sinkretik keyfiyyətlər həlledici amillər olaraq diqqət önündə saxlanılır. Bu səbəbdən də “Koroğlu aşığı” olmaq aşılığın daxilində xüsusi tip sənətkar statusu kimi qəbul edilir.

Tarixən sırf ustad-şagird xəttinə əsaslanan və şifahi yolla ötürülən “Koroğlu” dastançılıq ənənəsinə məxsus bilik və bacarıqlar müasir şəraitdə həm də yazılı və elektron vasitələrlə mənimsədilməkdədir. Əsasən, ibtidai və orta musiqi məktəbləri, ali təhsil müəssisələri, eləcə də özəl tədris qrupları və fərdi çalışmalarda istifadə olunan audio, video və not yazıları, kitab-nəşr işləri, tədris materialları və s. bu kimi yazılı vasitələr ənənənin ötürülməsində müəyyən rol oynasa da, bu üsullar ustad-şagird xəttindəki səviyyədə effektiv nəticələr verə bilmir. Buna görə də “Koroğlu” epik ənənəsinin ötürülməsində əvvəlki dö-nəmlərlə müqayisədə xeyli dərəcədə pərakəndəlik və zəifləmə özünü göstərir.

“Koroğlu” dastanı ilə bağlı biliklərin ötürülməsində professional daşıyıcılar olan aşıqlarla yanaşı, müvafiq elm sahəsində çalışan əməkdaşlar, ziyalılar, tədris ocaqları, jurnalistlər, məşhur koroğluxan-aşıqların ifasını görmüş ağsaq-qal-ağbirçəklər, saz-söz həvəskarları

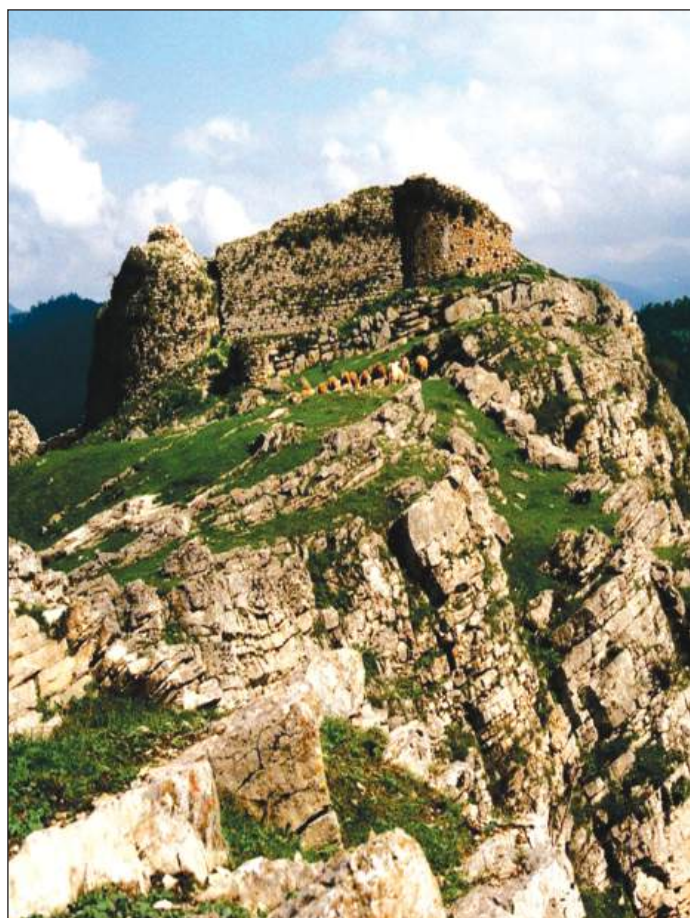
əhəmiyyətli rol oynayırlar. Kütləvi informasiya vasitələrində, xüsusən də televiziya və radio verilişlərində “Koroğlu” dastanı ilə bağlı çatdırılan informasiyalar və aşırıq ifaları da tarixi ənənə ilə bağlı təsəvvürlərin dövrüyyədə qalmasında müsbət təsirə malikdir.

“Koroğlu” eposu tarixin dərinliklərindən daşınıb gələn qəhrəmanlıq duyğusunun, azad və qürurlu yaşamaq düşüncəsinin, sosial ədalət hissinin, bəşəri-humanist keyfiyyətlərin cəmiyyətə təlqin olunmasında mühüm mənəvi-mədəni vəzifə yerinə yetirir. Dastanın əsas ideya-estetik missiyası xilaskar-qəhrəman obrazın – Koroğlunun mücadilə və mübarizəsi simasında xalqın zülmə, əsarətə boyun əyməməsi, düşməndən qorxmaması, yenilməz, mərd və cəsarətli ruha sahib olmasıdır. Eposu canlandıran ustad aşırıqlar söylədikləri qəhrəmanlıq dolu epik səhnələrlə, oxuduqları mübariz ruhlu mahnılarla çevrədəkilərdə yüksək əhval yaradır, böyüməkdə olan yeni, gənc nəsillərə vətənsəvərlik, torpağa, xalqa bağlılıq aşılayırlar. Toy-düynələrdə, bayram mərasimlərində, festival-şənlik səciyyəsi daşıyan toplantılarda, gənclərin hərbi xidmətə uğurlanmasında Koroğlu havalarından və mahnılarından nikbinlik və yüksək əhval yaradan vasitə kimi istifadə olunur.

Dastanın yaratdığı əhval yaradıcı sənət adamlarına Koroğlu mövzusunda əsərlər yaratmaq üçün stimül vermişdir. Azərbaycan şairləri və el aşırıqları Koroğlu barədə yüzlərlə şeirlər yazmışlar. Azərbaycan professional musiqisinin şedevrlərindən biri olan “Koroğlu” operasını (1938-ci il) dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyli məhz bu əzəmətli dastanının mənəvi gücü ilə yaratmışdır. Onun ya-

ratdığı bir çox hərbi marş və vətənpərvərlik mahnılarında da “Koroğlu havaları”nın güclü təsiri duyulur. Dastanın motivləri əsasında 1960-cı illərdə “Koroğlu” filmi çəkilməmişdir. Rəssam və heykəltəraşlar da Koroğlu mövzusunda çoxsaylı əsərlər hazırlamışlar. Heykəltəraş Tokay Məmmədovun Bakı şəhərində ucaldığı “Koroğlu” abidəsi (2012-ci il) bunların ən dəyərliləridəndir. Azərbaycanın Naxçıvan, Şamaxı, Qazax və Şəmkir şəhərlərində də Koroğlunun heykəli ucaldılmışdır.

KOROĞLU QALASI – Türkiyə, İran, Orta Asiya, Zaqafqaziyada Koroğlunun adı ilə bağlı qalalar vardır. Azərbaycanın ayrı-ayrı rayonlarında Koroğlunun adı ilə adlanan qalalar çoxdur. Şəmkir, Tovuz, Gədəbəy, Qazax, Ağdam və digər rayonlardakı qalalar buna nümunədir. Bunların hamısı uca dağlarda, istehkam məqsədilə tikilmişdir, bir sıra qalalar isə təbiətin özü tərəfindən yaradılmış əfsanəvi qala görüntüləridir. Bu qalalar barədə müxtəlif əfsanələr vardır. Gədəbəydəki Koroğlu qalası strateji baxımdan əhəmiyyətli, uca bir zirvədə inşa edilmişdir. Qalanın qərb tərəfi sıldırım qayalıqdır. Qala divarlarının eni bir metrə qədərdir. Qalanın daxilində müxtəlif tikililərin ucuqları qalmaqdadır. Tovuz, Ağdam və Gədəbəy rayonunda Koroğlu adı ilə bağlı zağa, dərə, qalaça, qaya və s. də vardır. Qazax rayonunun Kəmərlı kəndində Koroğlu qayası adı ilə tanınan yer də bu silsiləyə aiddir. Cənubi Azərbaycanda Salmas şəhəri yaxınlığında Koroğlu qalası, Türkiyədə - Qars çevrəsində Koroğlu dağı vardır. Türkmənistanda da eyni adlı qala və dağlar mövcuddur.

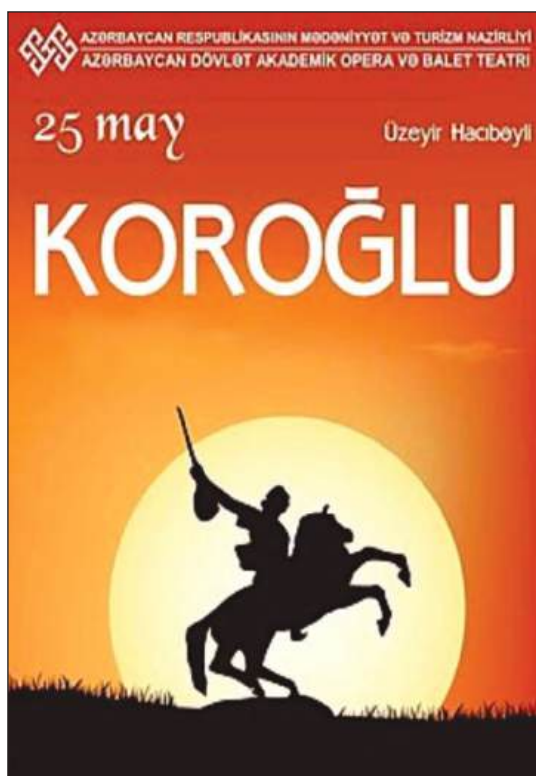


“KOROĞLU” OPERASI – Ü.Hacıbəylinin operasıdır. Azərbaycan musiqisinin “şah əsəri” olan “Koroğlu” dünya klassik opera sənətinin parlaq nümunələrindəndir. Bəstəkar bu opera üzərində 1932-1936-cı illərdə işləmiş, ilk tamaşa 1937-ci il aprelin 30-da ADOBT-də olmuşdur. Opera 5 pərdədən ibarətdir. Librettonun müəllifləri H.İsmayılov və M.S.Ordubadidir. “Koroğlu” operasında Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin 30 illik nailiyyətlərinə yekun vurulmuşdur. Operada bəstəkarın yetkin yaradıcılıq üslubu formalaşmışdır. “Koroğlu” operasının yarandığı 1930-cu illərdə Azərbaycan bəstəkarlarının əsas vəzifəsi milli ənənələrin dünya mədəniyyətinin ən parlaq nümunələri ilə keyfiyyətə yeni bədii

səviyyədə uzlaşdırılmasından ibarət idi. Daha geniş kulturoloji prizmada bu problem XX əsrin ilk yarısında bütün Şərq aləmi üçün aktualıq kəsb edən humanitar sahənin modernləşdirilməsi məsələsi ilə bağlı idi. Dünya musiqi mədəniyyəti kontekstində “Koroğlu” operası Qərb və Şərq musiqi təfəkkür prinsiplərinin sintezini yüksək bədii səviyyədə nümayiş etdirən ilk əsərlərdən biridir. Səciyyəvidir ki, bu sintezdə ozan-aşıq sənətinin əsas arxetipləri, koqnitiv modelləri də iştirak edərək yeni tarixi-mədəni kontekstdə əlavə semantik çalarlar əldə etmişdir. Koqnitiv prosesin nəticəsində Ü.Hacıbəyli epik mətnyaranma qanunauyğunluqlarını dərk etmiş və onlara uyğun əsər yaratmağa nail olmuşdur. Təsədüfi deyil ki, tədqiqatçılar “Koroğlu” operasını “sanki dastanın yeni, həm də sonuncu variantı” (E.Abasova) hesab edirlər. Operanın süjet əsasını Orta Asiya, Qafqaz, Sibir, Yaxın Şərq və qismən Avropada yaşayan xalqlar arasında geniş şöhrət tapmış “Koroğlu” dastanı təşkil etmişdir. “Koroğlu” – açıq semiotik sistemə malik olan nadir epik abidələrdən biridir. O, xronoloji baxımdan ən müxtəlif tarixi-mədəni qatlara aid müəyyən konseptləri özündə ehtiva edir. Ü.Hacıbəylinin operasının bütün semantik dərinliyini türk etnomədəni təfəkkürün məhsulu olan bu konseptlərdən kənarda dərk etmək qeyri-mümkündür. Tarixi sənədlər Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında uzun sürən bu

koqnitiv prosesin bəzi səhifələrini bərpa etməyə imkan yaradır. 1935-ci ildə bəstəkar Bakı qəzetlərindən birinə müsahibə verərək bildirirdi: “Mən Koroğlu haqqında bir sıra sənədlərlə, xalq mahnıları ilə müfəssəl tanış olduğdan sonra belə qərara gəlmişəm ki, Koroğlu narazı qalan və qiyam edən kəndlilərin başında duran diqqətəşayan fiqurlardan biridir”. O dövrün sənədlərinə istinadən belə qənaətə gəlmək olar ki, opera üzərində işləyərkən Ü.Hacıbəyli daha çox görkəmli aşığılar Hüseyn Bozalqanlı, Əsəd Rzayev və Mirzə Bayramovun ifasına müraciət etmişdir. Müqayisəli təhlilin nəticəsinə əsaslanaraq ehtimal etmək olar ki, librettounun bədii əsasını eposun Vəli Xulufu tərəfindən nəşr etdirilmiş variantları (1927, 1929) təşkil etmişdir. Librettoda eposun müxtəlif qollarının motivləri istifadə olunsa da onun dramaturji xəttinin əsasını “Koroğlunun Toqat səfəri” (aşığılar onu həm də “Həmzənin Qıratı oğurlaması” adlandırırlar) təşkil edir. Struktur-semiotik nöqteyi-nəzərdən libretto və “Koroğlu” eposunun müəyyən qollarının əsasında eyni sintaqmatik sxem, mətnyaranmanın oxşar morfoloji qanunları durur. Librettou dastanlardan fərqləndirən əsas xüsusiyyəti isə onun mətnyaranma prosesinin dinamik inkişafı ilə bağlıdır. Dastanın əksər variantlarından fərqli olaraq, librettounun funksional sxemində bir neçə sintaqmatik xəttin kontaminasiyası nəzərə çarpır. Əsərin musiqi dilində çoxəsrlik aşığı sənətinin müxtəlif prototipləri öz əksini tapmışdır. Ü.Hacıbəylinin qeyd etdiyi kimi, “Koroğlunu aşığılar tərənnüm etmiş və edir və ona görə də operada üstün gələn stil aşığı stildir”. Bəstəkarın “Koroğlu” operası

üzərində iş prosesini sinergetik nöqteyi-nəzərdən epik sənətin müəyyən struktur-attraktorlarının yaradıcılıq axtarışı və onların tamamilə yeni kontekstdə inikası kimi təfsir etmək olar. Bu zaman zəngin variativ təbiəti ilə seçilən epik musiqi təfəkkürü dəqiq strukturlar olan attraktorlarda ümumiləşdirilmiş şəkildə təmsil olunmuşdur. Operanın özünəməxsus üslubunun formalaşmasında aşığı musiqisinin səciyyəvi janrlarından biri olan “şikəstə” (aşığı terminologiyasına görə “döymə”) həlledici rol oynamışdır. Məlum olduğu kimi, Ü.Hacıbəyli şikəstəni aşığı musiqisinin janrı kimi xarakterizə etmiş və aşığıların I qurultayında çıxış edərək aşığıları “Azərbaycan “bayatı” və “şikəstə”lərinin ən mahir ifaçıları” adlandırmışdır. Bu baxımdan təsadüfi deyil ki, bəstəkar operada “aşığı koloriti”ni yaratmaq üçün həmin attraktorun müəyyən janr xüsusiyyətlərini yaradıcı şəkildə təfsir etmişdir. Məsələn, operanın Koroğlunun bir aşığı kimi təsvir olunduğu IV pərdəsində qəhrəmanın ifa etdiyi üç hava arasında şikəstə də vardır. “Nazlı yarım vəslə çatdım” mahnısında şikəstənin səciyyəvi xüsusiyyətləri, ilk növbədə, onun ritmik cəhətdən ikiplanlı quruluşunda özünü büruzə verir. Aşığı şikəstələrinin metr-ritmik cəhətdən sərbəst, qeyri-müntəzəm melodeklamasiyası burada 2/4 ölçüsü ilə tənzimlənir, lakin bu, havanın instrumental və vokal hissələri arasında mövcud olan müəyyən semantik kolliziyanı aradan götürmür. Koroğlunun ifa etdiyi şikəstədə bəstəkar aşığı musiqisinə xas olan fraktallıq əlamətlərini də məhəratlə təfsir etmişdir. Şikəstədə bu özünü, ilk növbədə, sazın köklənmə xüsusiyyətlərindən irəli gələn kvarta intonasiya özəyinin istiqamət-



verici rolunda bürüzə verir. Belə ki, havanın başlanğıc hissəsində səslənən xarakterik kvarta intonasiası daha sonra onun instrumental və vokal partiyalarından süzülüb keçərək şikəstənin təşkilədiçi özülünə çevrilir. “Koroğlu” operasının semantik quruluşunda şikəstə attraktoru mühüm əhəmiyyətə malikdir. O, yalnız opera şikəstəsinin deyil, həm də əsərin bəzi digər epizodlarının struktur əsasını təşkil edir. Operanın IV pərdəsində “aşıq süitəsi” adlanan hissənin başlanğıcında səslənən Koroğlunun “Salam verdim” reçitativi, III pərdədən “Mərd igidlər nəre çəksin davada” epik mahnısı və d. nömrələrdə semantik sintaksisin əsasını şikəstə janrına xas olan reçitativ-deklamasiya xarakterli melodiyanın dəqiq ölçüyə malik olan müşayiətlə uzlaşması təşkil edir. “Mərd igidlər nəre çəksin davada” mahnısı üçün səciyyəvi olan yüksək tessitura,

müəyyən məqam-intonasiya dramaturgiyası, prosodik intonasiaların zənginliyi onun genetik mənbəyi kimi “Koroğlu” dastanı ilə bağlı olan epik havaları qeyd etməyə imkan verir. Mahnının ostinat fonunu təşkil edən ritmik formul operanın digər nömrələrində də səslənərək, bir növ leytritmintonasiya funksiyasını yerinə yetirir. Beləliklə, şikəstə attraktorunun janr leksemlərindən biri olan bu ritmik fiqur operanın intonasiya dramaturgiyasında müəyyən birləşdirici rol oynayır. Operada türk xalqlarının musiqi-epik irsinin səciyyəvi attraktorlarından biri olan gözəlləmə də mühüm rol oynayır. Səciyyəvidir ki, aşıqların II qurultayında çıxış edən Ü.Hacıbəyli gözəlləməni aşıqların musiqi-poetik irsinin əsas janrlarından biri adlandırmışdır. Bu baxımdan, operanın IV pərdəsində “aşıq süitəsi”ndə təfsir olunan janrlardan birinin məhz gözəlləmə olması tamamilə təbiidir. “Eşitsin xanlar, paşalar!” gözəlləməsinin prototipi “Koroğlu” eposu ilə genetik cəhətdən bağlı olan “Cəngi Koroğlu” havasıdır. Məlum olduğu kimi, Hacıbəylinin əsərlərində melos formaquruculuğunun məqam-intonasiya ilə sıx əlaqəsi vardır. Bu cəhətdən “Eşitsin xanlar, paşalar!” mahnısı da istisna təşkil etmir. Belə ki, başlanğıcını zirvə-mənbədən alan və bir sıra pərdələrdən keçərək tonikaya doğru yönələn melodiya, əslində, burada formayaradıcı bir funksiya yerinə yetirir. İntonasiya səviyyəsinin müqayisəli təhlili mahnının bəzi türk xalqlarının Koroğlu epik havaları qrupu ilə tipoloji uyğunluqlarını açıb göstərir. Bundan əlavə, opera gözəlləməsinin modal harmoniyasının mənbəyini də, heç şübhəsiz ki, aşiq musiqisinin qanunauyğunluqlarında ax-

tarmaq lazımdır. Koroğlunun “Eşitsin xanlar, paşalar!” mahnısında ozan-aşıq sənətinin iki qədim attraktorunun özünəməxsus kontaminasiyası baş vermişdir. “Cəngi Koroğlu” qəhrəmanlıq havası ilə “gözəlləmə” lirik janrının uzlaşması həmin səhnə fraqmentinin situativ xüsusiyyətləri ilə, yəni düşmənin iqamətgahına gələn Koroğlunun vəfalı dostu – Qıratın şərinə tərifnamə oxuması ilə bağlıdır. IV pərdədəki “aşiq süitəsi”nin üçüncü nümunəsi olan “Səni gördüm” mahnısının genetik mənbəyi kimi 8 hecalı şeir üzərində ifa olunan “Gəraylı” tipli lirik aşiq havalarını göstərmək olar. Bəstəkarın bədii kəşfinin məğzi ondan ibarətdir ki, o, bu mahnıda bir neçə attraktorun səciyyəvi cəhətlərini sintez etmişdir. Nəticədə əsərin semantik məzmunu yeni konnotasiyalarla zənginləşmişdir. Səciyyəvidir ki, yeni attraktorun – “Koroğlu” aşiq havalarının əlamətlərinin intonasiya prosesinə daxil edilməsi melodik dalğanın zirvə nöqtəsində, yəni üçüncü bəndin əvvəlində baş verir. “Səni gördüm” mahnısının son bəndinin intonasiya özülünün formalaşmasında epik Koroğlu havalarının ümumtipoloji modelinin rolu böyükdür.

“Koroğlu” operasının mənyaratma prosesində iki musiqi sistemində (Avropa və Şərq) tarixən formalaşmış attraktorların kontaminasiyası da önəmli rol oynayır. Məsələn, operada leytmotiv rolunu oynayan “Hər bir yerdən – dağdan, daşdan” xorunun musiqi quruluşunun dərin qatlarında iki əsas attraktorun – “Koroğlu” dastanı ilə bağlı “Eyvazı” havasının və Avropa musiqisinin janrlarından biri olan marşın səciyyəvi xüsusiyyətləri uzlaşmışdır. Operanın digər mühüm leytmövzusu olan Uvertüranın

köməkçi partiyasında (Nigarın leytmotivi) da müxtəlif musiqi-tarixi sistemə məxsus iki attraktorun çarpazlaşması nəzərə çarpır. “Koroğlu dübeyti” ənənəvi aşiq havasının özəllikləri ilə italyan operasının ariya lamento üslubunun sintezi “Koroğlu” operasının əsas leytmövzularından birinin unikal özünəməxsusluğunu təmin etmişdir. Operanın digər çox mühüm mövzusu – üsyan etmiş xalqın leytmotivinin genetik kökləri də böyük maraq doğurur. Uvertüranın ilk xanələrində səslənən bu leytmövzu üzərində işləyərkən Ü.Hacıbəylinin qarşısında mürəkkəb bir məqsəd dayanmışdı: çoxsaylı, çoxvariantlı Koroğlu aşiq havalarının əsas məğzini yığcam və aydın şəkildə ifadə etmək. Mövzunun ritm-intonasiya tərtibatına gəldikdə isə qeyd etmək lazımdır ki, burada “tikinti materialı” funksiyasını “Koroğlu” epik havalarının qeyri-müntəzəm metrik xüsusiyyətlərini əks etdirən sintaksis vahidlərlə yanaşı, şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisində önəmli yer tutan və operada “şikəstə” attraktorunun özünəməxsus sabit leksemasını təşkil edən və dəqiq vəznə əsaslanan ritmik fiqur yerinə yetirmişdir. Göründüyü kimi, Uvertüranın ilk xanələri Koroğlu epik havalarının ümumtipoloji modelinin məqam-intonasiya və metr-ritm

Koroğlu operası



təşkilinin qanunlarına əsasən bəstələnmişdir. Hətta Uvertüranın ilk mövzusunun tonallığı (c – “Şur”) və başlangıç səsi (b) təsadüfi seçilməmiş və bilavasitə “Koroğlu” epik havalarının səsyüksəkliklər sisteminin xüsusiyyətlərini əks

etdirmişdir. Uvertüranın başlanğıc mövzusu musiqidə fraktallığın parlaq nümunəsidir. Onun şah pərdə kökünün səsləri üzərində qurulmuş intonasiya özülünün seqmentləri simmetrik qaydada mövzusunun başlanğıc, orta və final pozisiyalarında qərarlaşmışlar. Bundan başqa, Uvertüranın ümumi tonal planı (giriş – c – Şur; köməkçi – g – Bayatı-Şiraz; koda – b-dur), habelə c – Şurdan b-dura doğru hərəkətin baş sintaqmatik xətti onun Koroğlu havalarının tipoloji modeli ilə bağlı olan ilk on bir xanənin intonasiya özülündə proqramlaşdırılmışdır.

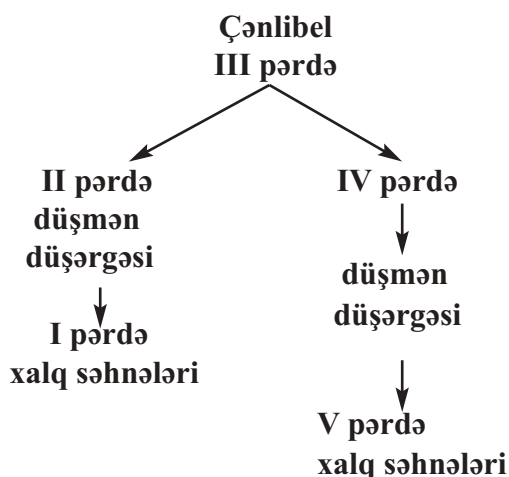
Operanın açıq qeyri-xətti sistemində aşığı sənətinin müxtəlif attraktorları həm şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisinin, həm də Avropa musiqi klassikasının tarixən formalaşmış toposları ilə birləşərək, mürəkkəb mənəyaradıcı prosesdə iştirak edirlər. Əsərin simfonizm ruhu ilə aşılana mürəkkəb və şaxələnmiş dramaturgiyasında aşığı sənətinin ən qədim attraktorları mühüm semantik funksiyalar yerinə yetirir. Operanın ideya-bədii məzmununda önəmli yer tutan üsyan etmiş xalqın mövzusu, məhəbbət leytmotivi, Koroğlunun aşığı havaları və s. mühüm semantik vahidlərin yaradılmasında əsas ağırlıq məhz musiqi-epik sənətin sabit attraktorlarının üzərinə düşür. Səciyyəvidir ki, operada aşığı sənətinin tipik xüsusiyyətləri musiqi quruluşunun ən müxtəlif səviyyələrində özünü büruzə verir: məqam-intonasiya dramaturgiyası, metr-ritmik, harmonik və polifonik ifadə vasitələr sistemi, formaquruculuq, ifaçılıq aqogikası (aşığı sənəti üçün səciyyəvi olan forşlaqlar, zəngulələr, Koroğlunun döyüş çağırışını ifadə edən nidalar və s.). Önəmlidir ki, “Koroğlu” operasında motivlərin ayrıl-

ması, onların təzadlı müqayisəsi və yaradıcılıq baxımından yenidən fikir süzgəcindən keçirilməsi nəticəsində aşığı musiqisinin qədim attraktorları intensiv simfonik inkişaf prosesinə məruz qalır. Aşığı musiqisinin potensial imkanları ilə bağlı olan “milli musiqinin motiv ayrımaları ilə klassik işlənmə arasında uzlaşma nöqtələri”nin (Abezqauz) Ü.Hacıbəyli tərəfindən aşkar edilməsi onun əsas “bədi kəşflər”indən biri kimi dəyərləndirilməlidir. Məlum olduğu kimi, məhz bu kəşf milli musiqidə sonata formasının tətbiqi üçün zəmin yaratmışdır. Beləliklə, sonata-simfoniya priyomlarının geniş tətbiqi, leytmotiv sisteminin rolunun artması, obraz-intonasiya materialının intensiv inkişafı belə bir fikir yürütməyə imkan verir ki, “Koroğlu” operasında əsas musiqi-dramaturji prinsip məhz simfonizmdir. Ü.Hacıbəyli tərəfindən aşığı havalarının musiqi quruluşunun ən müxtəlif səviyyələrində aşkar edilən işlənmə elementləri Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin sonrakı nəsillərinə məxsus nümayəndələrinin yaradıcılığında da öz inkişafını tapmışdır.

Dastanın poetikasının xüsusiyyətlərindən doğan qüvvətli yaradıcılıq təkanları özünü opera dramaturgiyası səviyyəsində də göstərir. Xalq həyatının qəhrəmanlıq tərzində təsviri, epik aləmin və qəhrəmanın taleyinin bölünməz vəhdətdə təqdim edilməsi, əsərin fabulasının iki antaqonist, barışmaz “düşərgə”nin qarşıdurması kimi qurulması dastan poetikasının operanın ideya-bədii məzmununa təsirindən xəbər verir. “Koroğlu” dastanının epik dramaturgiyasının təsiri operanın ayrı-ayrı pərdələrinin kompozisiyasında da özünü büruzə verir. Operanın bütün pərdələrinin sintaqmatik

əlaqəsinə və hadisələrin ümumi xətt üzrə inkişafına baxmayaraq, hər bir pərdə struktur və semantik cəhətdən nisbətən müstəqil quruluşa malikdir. Səciyyəvidir ki, pərdələrin hər birində özünəməxsus başlanğıc (ekspozisiya) məqamı, yekunlaşdırıcı sonluq və müəyyən süjet xətti vardır. Ehtimal etmək olar ki, operanın bu dramaturji xüsusiyyəti müəyyən mənada “Koroğlu” eposunun diskursu ilə, yəni onun ayrı-ayrı müstəqil qollar şəklində ifa olunması ilə bağlıdır. Operanın ümumi quruluşunun arxitektónikasına “Koroğlu” eposunun dərin qatlarında qorunub-saxlanmış türk xalqlarının kosmoqonik və mifoloji görüşlərinin təsiri də olmuşdur. Bu baxımdan beş pərdədən ibarət əsərin mərkəzində, yəni III pərdədə monumental “Çənlibel” səhnəsinin verilməsi heç də təsadüfi deyil. Səciyyəvidir ki, türk mifologiyasına əsasən kainatın mərkəzi hesab olunan Həyat ağacı əlçatmaz dağın zirvəsində yerləşir. İlahi qüvvələrin məskən saldığı bu məkan (Çənlibel) Koroğlunun güc və ilham mənbəyidir. Ehtimal etmək olar ki, “Koroğlu” operasının olduqca harmonik, proporsional arxitektónikası onun mifoloji qaynaqları ilə bağlıdır. Maraqlıdır ki, operanın kompozisiyası konus formasına (dağ simvolu) malikdir və onun zirvəsində əlçatmaz yüksəkliyi – Çənlibeli təsvir edən III pərdə durur. Bu semantik mərkəz ətrafında simmetrik şəkildə yerləşən və düşmən düşərgəsinin təsvirini verən 2, 4-cü pərdələr, habelə xalq səhnələri ilə zəngin 1, 5-ci pərdələr “Koroğlu” operasının quruluşunu məntiqi cəhətdən tamamlayır.

“Koroğlu” operasının bədii sistemində epik, dramatik və lirik janrların



özəllikləri vəhdət halında təmsil olunmuşdur. Operanın bu xüsusiyyəti öz strukturunda qəhrəmanlıq və lirika elementlərini üzvi surətdə birləşdirən bəzi Koroğlu havaları və dastan qollarının polisemantizmi, dastançılıq diskursu ilə bağlıdır. “Koroğlu” operasının zəngin semantik sistemi dünya musiqi mədəniyyətinin tarixi-genetik baxımdan ən müxtəlif hadisələrinin çarpazlaşması və kontaminasiyasının nəticəsidir. “Koroğlu” operasını ərsəyə gətirməklə bəstəkar ozan-aşıq sənətinin müxtəlif attraktorlarının hüdudsuz potensial imkanlarını geniş şəkildə göstərmiş və onun ən qədim konseptlərinin XX əsrdə də öz aktuallığını saxladığını sübut etmişdir. Ü.Hacıbəyli özünün “Koroğlu” operası ilə aşığı sənətinin hüdudlarını xeyli genişləndirmiş, onu özünəməxsus formada ümumavropa musiqi mədəniyyətinin tarixi inkişafı kontekstinə daxil etmişdir.

“KOROĞLU” (PARİS NÜSXƏSİ)

– dastanın yazılı şəkildə əlimizə çatan və nəşr olunan nüsxəsidir. Kitab şəklində ilk dəfə 1842-ci ildə Parisdə nəşr olunmuşdur. Toplayan o zaman Gilanda

Rusiya konsulu olan yazıçı və etnoqraf “Aleksandr” - “Xodzko” (mətnin sonunda öz adını “İsgəndər” kimi qeyd etmişdir. Aleksandr İsgəndər eyni adlardır) olmuşdur. O, polyak yazıçısıdır. Peterburq universitetində mühazirələr oxumuşdur. On üç il İranda yaşamış, Cənubi Azərbaycanda “Koroğlu” dastanını Aşıq Sadiqdan toplamışdır. On üç məclisdən ibarət olan bu dastan Londonda ingilis dilində nəşr edilmişdir. A.Xodzkonun variantının əlyazmasının orijinalı Paris Milli Kitabxanasında qorunur. Nəzm hissəsi Azərbaycan, nəsr hissəsi fars dilindədir. 1856-cı ildə bu əlyazma rus dilinə tərcümə edilərək “Kavkaz” qəzetinin səhifələrində çap edilmişdir. A.Xodzko mətni toplamış, onun tərcüməçisi və nəşri olmuşdur. Xodzko bu dastanın qollarını bilən və istənilən vaxt günlərlə oxumağı bacaran koroğluxanların olduğunu söyləyir. A.Xodzko bir neçə sənətkardan dastanı eşitmiş və onun orijinallığını müəyyənləşdirmişdir. “Koroğlu” dastanı XIX əsrin ortalarında alman və fransız dillərinə tərcümə də olunmuşdur. Fransız dilinə tərcümə Jorj Sandla bağlıdır. Onun tərcüməsi 1856-cı ildə Parisdə nəşr olunmuşdu. Tərcüməçi Koroğlu haqqında öz mülahizələrini verir və onu tarixi şəxsiyyət kimi səciyyələndirir. Koroğlunun qəhrəmanlığının Asiyadan tutmuş Fərat çayına qədər dillərdə söyləndiyi göstərilir. Paris nüsxəsinin surəti XX əsrin sonlarında Fransadan Bakıya gətirilmiş, Q.Budaqinin epik mətni fars dilindən tərcüməsi əsasında İ.Abbaslı və B.Abdulla kimi tanınmış folklorşünaslar onu Azərbaycan dilində nəşr etmişlər (1997). Paris nüsxəsi ilə bağlı Azərbaycanda ciddi mülahizələr yürüdülmüşdür. E.Abbaslı “Ko-

roğlu: poetik sistemi və strukturu (Paris nüsxəsi əsasında)” adlı kitab yazmışdır (2008).

“KOROĞLU ŞİKƏSTƏSİ” – Təbriz aşıqlarının repertuarına daxil olan havadır. Mənşə etibarilə “Koroğlu” eposu ilə bağlıdır. Obraz-emosional məzmununa görə, nikbin, marşvarı havalar qrupuna daxildir. “Koroğlu şikəstəsi” havası şah pərdə kökündə ifa olunur. Məqam-intonasiya məzmunu orta pərdəyə istinad edir və Rast məqamı ilə üst-üstə düşür. İntonasiya özəyi divanişah-orta pərdələrə əsaslanır. Ambitusu kök pərdədən açıq simə qədər məsafəni əhatə edir. Melodikası üçün əsas pərdələr

Koroğlu şikəstəsi



üzrə enən hərəkət xasdır. “Koroğlu şikəstə” havasının metr-ritmik əsasını 2/4 ölçü təşkil edir. Havanın metr-ritmik təşkilində ritmik modus aparıcı rol oynayır. Onun musiqi dilinin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən birini punktir ritm əsasında qurulan ritmformula təşkil edir. Havanın ümumi kompozisiyası kuplet-variant formasındadır. Hər melobənd iki dövrədən (perioddan) ibarətdir. Havanın kompozisiyası üçün musiqi cümlələrinin təkrarı xasdır. Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasının IV pərdəsində səslənən şikəstənin prototipi ola bilər. Hava etnomusiqişünas İ.İmamverdiyev tərəfindən Təbriz aşıq məktəbinin nümayəndəsi aşıq Çəngiz Biriyanın ifasından nota köçürülmüşdür.

“KOROĞLU” (TİFLİS (TƏBRİZ) NÜSXƏSİ) – ilk dəfə bu variant haq-

qında gürcü alimi Lia Çlaidzenin “Koroğlu” dastanının gürcü versiyası ilə bağlı tədqiqat əsərində rast gəlirik. Azərbaycanda isə bu variant haqqında ilk məlumatı Dilarə Əliyeva vermişdir. 1958-ci ildə Azərbaycan-gürcü ədəbi əlaqələrini araşdırarkən bu variant haqqında danışmışdır. Xalq Koroğlu həmin variantın geniş təsvirini vermişdir. Əlyazma Gürcüstan Elmlər Akademiyası K.Kekelidze adına Əlyazmalar İnstitutunda saxlanılır. Əlyazma əski əlifba ilədir. D.Əliyeva onu kiril əlifbası ilə hazırlamış və çapa hazır vəziyyətə gətirmişdir. 1991-ci ildə çap olunması nəzərdə tutulurdu. Əlyazma iyirmi iki məclisdən ibarətdir. Altı məclisin əlyazması yoxdur. Əlyazma 384 vərəqdən, 758 səhifədən ibarətdir. 28 məclis və mündəricatdan ibarət olan bu əlyazma ərəb əlifbası ilə yazılmışdır. Kim tərəfindən, nə vaxt yazıya alınması haqqında heç bir məlumat yoxdur. Məclislərin adları fars dilində verilmişdir. D.Əliyeva və X.Koroğlu əlyazmanın XIX əsrin birinci yarısına aid olması qənaətinədir. Ancaq dili belə ehtimal yaradır ki, əlyazma daha qədim olan bir variantdan köçürülmüşdür. Təbriz variantında Koroğlu Cəlalə Koroğlu kimi təqdim edilir. Bu Şərqi Anadoluda məşhur Cəlalilər hərəkatı ilə əlaqələnilir. “Koroğlu” dastanının Tiflis (Təbriz) nüsxəsi Azərbaycanda nəşr edilmişdir (2005).

«KOROĞLU» (VARIANT VƏ VERSİYALARI) – Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq dastanı «Koroğlu»nın motivləri Yaxın Şərq, Zaqafqaziya, Orta və Kiçik Asiya xalqlarının da diqqətini cəlb etmişdir. Bu xalqlar da «Koroğlu»dan ilham alaraq, öz milli qəhrəman-

larını, milli eposlarını yaratmışlar. Hər bir xalq «Koroğlu» süjetini öz yaradıcılıq ənənəsinə uyğun işləmiş, özlərinə məxsus yeni variantlar yaratmışdır. Eposun türkmən, özbək, tacik, qazax, Anadolu, gürcü, erməni, kürd variantları da vardır.

Orta Asiyada yaranmış «Koroğlu», «Qurqulu» kimi dastanlar nisbətən nağılvarı xarakter daşıyır. Koroğlu və silahdaşları nağıl qəhrəmanlarına bənzəyirlər. «Koroğlu» və «Qurqulu»da epos qəhrəmanları əjdaha və divlər ilə vuruşur, pərilərin köməyi ilə maneələri aradan qaldırır və düşmən üzərində qələbə çalırlar. Doğrudur, Azərbaycan eposundakı bir neçə qəhrəmanın adı başqa variantlarda da vardır. Məsələn, Eyvaz, Həsən, Telli, Nigar və b. Ancaq bu surətlər adlarının eyniliyinə baxmayaraq, hər bir xalqın öz qəhrəmanıdır və öz milli xüsusiyyətlərinin təəcəssümüdür.

Orta Asiya variantlarında Koroğlunun qırx silahdaşı olduğu təsvir edilir. Məsələn, özbək dastanında qəhrəmanın döyüşlər üçün hazırlanması belə təsvir olunur: İsfahan şahı türkmənlər üzərinə hücum edir, əsir düşənlər içərisində Rövşən, Cığalı bəy və onun bacısı Bibi Hilal da var idi. Rövşən bir tacirin evində qul olur, bir gün təsadüfən Bibi Hilalla rastlaşır, sevişir və sonra da evlənilirlər. Bir gün Cığalı bəyin çobanı Rüstəm Bibi Hilalı ölmüş görür, aparıb dəfn edir. Qəbirdə Bibi Hilalın oğlu doğulur, ölmüş ananın döşünə süd gəlir, uşaq ondan içib bir müddət yaşayır, sonra dırnaqları ilə qəbri eşib çıxır. Çoban Rüstəm balası ölmüş madyanı tez-tez həmin qəbrin yanında görür, at uşağı əmizdirir. Rüstəm uşağı tutub evə gətirir və adını Goroğlu (qəbir oğlu)

qoyur. Bir müddətdən sonra Goroğlu vətəninə dönür, onu tayfa başçısı seçirlər, tacqoyma mərasimində onun atını sehrli pərilər oğurlayırlar. Goroğlu atının arxasınca İrəm bağına gedir və s.

Epik-romantik dastan olan «Goroğlu»da qəhrəman yalnız atını tapdıqdan sonra mübarizəyə başlayır.

Dastan tacik xalqı arasında «Qurqulu», «Guruğlu» adları ilə məşhurdur. «Qurqulu»nun süjeti, əsasən, belədir: Çambul adında gözəl əmək və ədalət ölkəsi mövcuddur. Yadelli işğalçılar, müxtəlif tiranlar tez-tez buraya hücum edirlər. Çambulun xalqı və onun şöhrətli pəhləvanları düşmənlərin bütün basqınlarını dəf edir və nəticədə qələbə çalırlar. «Qurqulu»nun əsas qəhrəmanı yuxarı təbəqənin nümayəndəsi deyil, xalqın arasından çıxmış qəssab oğlu Avazdır.

Türkmən xalqının yaratdığı «Goroğlu» (Qəbiroğlu) eposunun qısa məzmunu belədir. Pəhləvan Adı bəy öldükdən sonra onun bir oğlu doğulur. Ona Rövşən adı verilir. Uşaq qəbirdən tapıldığı üçün onu həm də Goroğlu çağırmağa başlayırlar. Xunxar xan Goroğlunun dayısı Momini öldürür və babası Cığalı bəyin gözlərini çıxartdırır. Goroğlu kor Cığalı bəyin və öldürülmüş dayısı Mominin arvadı Güləndamın yanında böyüyür. Birdən Xunxar xanın sərkərdələrindən birisi olan Ərəb Reyhan Güləndamı oğurlayıb aparır. Goroğlu kiçik yaşlarından həmin yırtıcı xandan və onun tərəfdarlarından intiqam almağa hazırlaşır. Hiddətlənmiş Goroğlu ətrafına 40 nəfər pəhləvan – silahdaş toplayıb, əfsanəvi Qıratın belində böyük igidliklər göstərir. Ərəb Reyhanın, Xunxar xanın bütün yürüşlərini dəf edir. Düşmənlər

üzərində qələbə çalır. Ağa Yunus Pəri adlı bir qızla evlənir. Lakin övladı olmadığından qəssab Buldurun oğlunu övladlığa götürür. Goroğlu surətində türkmən xalqına aid olan ən yaxşı xüsusiyyətlər – qorxmazlıq, igidlik, hərbi ustalıq, öz sözünə sadıqlıq və sairə təcəssüm etdirilmişdir.

Dastanın Anadolu variantı da diqqəti cəlb edir. «Koroğlu» dastanı hələ keçən əsrdən başlayaraq Türkiyədə toplanıb nəşr edilmişdir. Ən kamil variantı 1972-ci ildə Mehmet Kamal tərəfindən çap olunmuşdur. Türk variantı bir sıra başqa variantların, o cümlədən bolqar variantının yaranmasına da mühüm təsir göstərmişdir. XIX əsrdə macar alimi İ.Kunoşun topladığı variantla görə Bolu şəhərində Bolu bəy adlı bir xan yaşayır. O, əyalətindən keçən hər bir ilxıdan bir at bac alır. Bir gün öz ilxıçısından yaxşı bir at istəyir. İlxiçi seçib gətirir, yolda atlar çaydan keçə bilmir, bir arıq dayca asanlıqla çayı üzüb keçir. İlxiçi ağasına bunu bağışlayır. Bolu bəy hirslənib onun gözlərini çıxartdırır. İlxiçinin 15 yaşlı pəhləvan oğlu intiqam üçün hazırlaşır. Atasının məsləhəti ilə atı böyüdür və intiqamını alır. Çənlibeldə məskən salır. Əvvəlcə buraya İstanbulun baş qəssabının oğlu Eyvazı gətirir. Sonra sazbəndin oğlu Məhəmməd pəhləvan, Kənan və başqaları gətirilir. Koroğlunun oğlu Həsənin macəraları, Qıratın oğurlanması və Koroğlunun ilxiçi paltarında da Bolu bəyin sarayına getməsi və s. dastanın müstəqil qollarını təşkil edir. Bolqar türklərində olan variantı 1957-ci ildə Sofiyada Rza Mollov çap etdirmişdir.

«Koroğlu» dastanının gürcü versiyaları da çap edilmişdir. Həmin nəşrə verilən müqəddimədə dastanın gürcü

xalqı içərisində yayılması, şaxələnməsi, «Koroğlu»nun gürcü folkloru və ədəbiyyatı ilə əlaqəsi məsələləri araşdırılmışdır. Həm də indiyə qədər dastanın gürcü xalqı içərisində əsrimizin əvvəllərindən bəri dolaşan ayrı-ayrı rəvayət, epizod və hissələri də toplanıb rus dilində kitaba əlavə olunmuşdur. Gürcü alimi L.Çlaidzenin bu tədqiqatında qüsurlar da vardır. Burada «Koroğlu»nun ümumi səviyyəsinə xələl gətirən bəzi təsadüfi epizod və rəvayətlər vardır ki, bunlar dastanın ümumi ruhuna uyğun deyildir.

“KOROĞLU VƏ AYPARA” – “Koroğlu” dastanında bir qoldur. 1936-cı ildə Bakının Saray kəndində Aşıq Cahangirdən toplanmışdır. Qol dastanın 1956-cı il nəşrində əlavələr hissəsində verilmişdir. Sonrakı nəşrlərdə yoxdur. Bu variant bir sıra xüsusiyyətlərinə görə sehrli nağıllara bənzəyir. Variantın qısa məzmunu belədir. Dastandan görünür ki, Aypara xanım istambul Xəlil paşanın qızıdır. O öz əmisi oğlu Osman bəylə nişanlıdır. Lakin Koroğlu haqqında çox eşitmiş və görməzə-bilməzə ona aşiq olmuşdu. Koroğlu aşiq paltarı geyib küçə ilə gedərkən eyvanda dayanmış Aypara xanımı görür. Ayparanın qarabaşı Sənəm də onu tanıyır və xanımın əmri ilə onu içəri çağırır. Koroğlu Aypara xanımla bir yerdə qalıb yaşayır. Günlər, aylar keçir. Günlərin birində qarabaş Sənəm Koroğluya Aypara ilə ailə qurmağı təklif edir. Koroğlu razılaşmır. Sənəm gedib əhvalatı Osman bəyə danışır. Osman bəy Aypara xanımın iqamətgahını mühasirəyə alır. Koroğlu vuruşmaq istəyir. Lakin Aypara xanım onu vuruşmağa qoymur. Başqa bir paltar

geydirib gizli yol ilə onu evdən çıxarır. Koroğlu çıxıb getmir. Başqa paltarda olmasından istifadə edib qoşunun içinə girir. Koroğlu dəlilərinin Xəlil paşa sarayını mühasirəyə aldığını söyləyərək onları aldadıb oraya göndərir. Qoşun gedəndən sonra Osman özü tək Aypara xanımın yanına gəlir. Koroğlu onu tutub bir quyuya salır, üstünə də dəyirman daşı qoyur. Bu hadisədən sonra Koroğlu ilə Aypara başqa mənzilə köçürlər. Uzun müddət orada yaşayırlar. Aypara xanımın Koroğludan oğlu olur. Uşağın adını Səmənd qoyurlar. Lakin qarabaş Koroğludan intiqam almaq hissi ilə yaşayır. Gecənin birində Koroğlu yuxuda dəliləri, Çənlibeli görür. Əhvalı qarışıq. Həmin gecə Koroğlu ilə bağlı xəbər alan Xəlil paşa ordusuna əmr edir və Koroğlunun yaşadığı qalaya hücum edilir. Koroğlunu yatdığı yerdə tutub qollarını bağlayırlar. Oyanıb Aypara xanımı və oğlu Səməndi düşmənlərin əlində görür. Son anda bazubəndini oğlunun qoluna bağlayır. Yolda sənəm uşağı bir daşın dibinə atır. Koroğlunu bir dərin quyuya, Ayparanı isə zindana salırlar. Şəhərin kənarında bir qarı yaşayırmış. Bir gün qarının iti həyətdə canavar olduğunu hiss edir və axtara-axtara gəlib daşın dibinə çatır. Baxır ki, canavar balaca bir uşağı əmizdirir. İt hay-küy salır. Canavar qaçır. İt uşağı həyətdə gətirir. Qarı itdən uşağı alıb saxlayır. Dəlilər Koroğlunu çox gözləyirlər. Arxasınca yola düşürlər. Eyvaz Qıratı qabağa salır. Qırat Koroğlunu tapır. Koroğlu dəlilərlə birlikdə Xəlil paşanın qoşununa hücum edir. Xəlil paşa öldürülür. Aypara zindandan çıxarılıb Çənlibelə gətirilir. Uşağı axtarıb tapa bilmirlər. Qol Koroğlu ilə Ayparanın Çənlibeldə evlənməsi ilə bitir.

“KOROĞLU VƏ BƏYLƏR” – müxtəlif variantlardadır. Aşıq Əliş Səməd oğlundan yazıya alınmışdır. Bakının Zabrat kəndindəndir. 1937-ci ildə yazıya alınmışdır. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun arxivindədir. (arxiv №497). “Koroğlu ilə Bolu bəy” adı ilə adlanır. “Koroğlu” dastanının 1956-cı il nəşrində “Əlavələr” bölməsində qısa şərh verilir. Qol Bolu bəyin namərdliklə Çənlibelə gəlib Koroğlunu tutması ilə başlayır. Koroğlunun Bolu bəylə vuruşu və qalib gəlməsi, Dünya xanımın Çənlibelə gətirilməsi və s. burada yer alır. Aşıqlar bu qola bəzən “Koroğlunun Ərzincan səfəri” də deyirlər.

“KOROĞLU VƏ XUNKAR” – Bəşir Əsəd oğlundan toplanmışdır. Xunkar qan içən, qan tökəndir. “Koroğlu” dastanının 1956-cı il nəşrində “Əlavələr” bölməsindədir. Variantın qısa məzmunu belədir: Bir gün Koroğlu dəliləri ilə oturubmuş. Xeyli vaxt imiş ki, heç yərə səfər etmirmiş. Aşıq paltarını istəyir. Dəlilər səfərə razı olmur. Koroğlu dəliləri, Çənlibeli, Qıratı Eyvaza tapşırır. Yolda Koroğlunun qabağına çadır çıxır. Görür ki, çadırlar qurulub. Məlum olur ki, qoşun Qulu bəyindir. Koroğlu məclisə gəlir. Ona çalmağı təklif edirlər. Koroğlu ac olduğunu bildirir. Koroğlunun dəlilərindən biri qaçıb Qulu bəyin dəstəsinə qoşulmuşdu. Koroğlunu görəndə kimi Qulu bəyə xəbər çatdırır. Qulu bəy inanmır. Burada Koroğlunu tuturlar. Qulu bəyin əmisi qızı Dünya xanım bunu görüb təəssüflənir. Qulu bəy Koroğlunu öldürməyi Koroğlunun dəlisinə tapşırır. Dəli onu öldürməyib qırx arşınlıq quyuya saldırır. Eyvaz Koroğlunun gəlmədiyini görüb onun arxasınca get-

məyi söyləyir. İsabalı onun arxasınca gedir. Dünya xanım da yatıb yuxuda İsabalını görmüşdü. Qulu bəy əmisi qızı Dünya xanımı istəyirdi. Xunkar söz vermişdi ki, Koroğlunu öldürsə, qızı Dünya xanımı ona verəcək. Xunkara xəbər çatdı ki, qızın Koroğlunun dəlisi ilə bir yerdədir. Xunkar üç yüz atlı göndərir. İsabalını tutmaq istəyəndə Eyvaz dəlilərlə yetişir. İsabalı Eyvaza Koroğlunun yerini göstərir. Kəmənd atıb Koroğlunu quyudan çıxardırırlar. Xunkarı tutub şəhərin qapısından asırlar. Çənlibelə gəlib İsabalı ilə Dünya xanımı evləndirirlər. Bu qol Koroğlu qəhrəmanlığında bir səfərin hadisəsidir. Sonrakı nəşrlərə düşməmişdir.

“KOROĞLU”NUN QADIN QƏHRƏMANLARI – «Koroğlu» dastanında bir sıra qadın surətləri vardır. Nigar xanım, Telli xanım, Ruqiyyə xanım, Məhbub xanım, Dünya xanım, Bənövşə xanım və başqaları Koroğlunun işğalçılara və yerli feodallara qarşı apardığı mübarizədə fəal iştirak edirlər. Dastanda əvvəlcə qadınlar Koroğlunun başçılıq etdiyi hərəkata, sadəcə, rəğbət bəsləyirlər. Lakin sonra onlar öz xahişləri ilə Çənlibelə gəlib, bilavasitə döyüşlərdə iştirak edir. Koroğluya və onun silahdaşlarına mənəvi qüvvət verirlər. Əsərdə qadınların qəhrəmanlığı, mübarizliyi ilə yanaşı, onların ağılı, tədbiri, gözəlliyi də təsvir edilmişdir.

«Koroğlu» dastanında hərtərəfli və kamil işlənmiş qadın surətlərindən biri Nigar xanımdır. O, Türkiyə sultanının qızıdır. Nigar Koroğlunun igidliyini eşitdikdən sonra ona göndərdiyi məktubda “mən xotkar qızıyam, Nigardır adım, istəyəm özünə eylə yar məni” deyir.

Nigar xanım Çənlibelə gəlir və Koroğlunun sədaqət ömür yoldaşı olur. Sonralar da öz ağılı, tədbiri, məsləhəti ilə bütün igidlərin rəğbətini qazanır. Bir hadisə olduqda Nigar Koroğlunu əvəz edir və öz ağıllı tədbirləri ilə bütün işlərin öhdəsindən gəlməyi bacarır. Dastandakı qadınların hamısı bəy, paşa, xotkar qızlarıdır. Lakin onları saray dəbdəbələri, eys-ışrət maraqlandırmır. Qadınlar öz xahişləri ilə Çənlibelə – azadlıq, hüquq verilən bir yerə gəlib qəhrəmanlarla ömür sürmək qərarına gəlirlər. Xalq dastanda Nigarın simasında gözəl və qayğıkeş ana sifətlərini də məharətlə ümumiləşdirmişdir. Dastanda qadınlar lazım gələndə əldə silah vətəni müdafiəyə də qalxırlar. Məsələn, «Hasan paşanın Çənlibelə gəlməsi» qolunda bütün qadınlar silah götürüb vətənin müdafiəsində iştirak edirlər. «Bənövşə xanımın Çənlibelə gəlməsi» qolunda isə Nigar kişi paltarında düşmənlə vuruşur. Telli xanım su-rəti başqa qadınlardan fərqli olaraq dastanda öz qəhrəmanlığı, pəhləvanlığı ilə seçilir. «Koroğlunun Ərzurum səfəri» qolunda o, cəsur bir sərkərdə kimi geyinərək zindana salınmış Aşıq Cünunu Koroğlu adı ilə azad edib Çənlibelə yola salır.

«KOROĞLU»NUN TOPLANMASI VƏ NƏŞRİ – «Koroğlu»nun ayrı-ayrı qoşmaları hələ XVII-XVIII əsrlərin cümlələrində saxlanılmışdır. XVII-XVIII əsrdə gürcü əlifbası ilə Azərbaycan dilində yazılmış bir sıra «Koroğlu» qoşmalarına rast gəlinir. 1804-cü ildə şair Əndəlib Qaracadağı xalq yaradıcılığı nümunələrindən ibarət əlyazmasına «Koroğlu»dan da bir sıra şeirlər daxil etmişdir. XIX əsrin əvvəllərindən, xü-

susilə Azərbaycanın Rusiyaya birləşdirilməsindən sonra dastanın toplanması işi sürətlənir. O zaman Peterburqda, Moskvada, Tiflisdə çıxan bir sıra qəzet və jurnallarda «Koroğlu» dastanından parçalara, hətta tənqidi qeydlərə rast gəlinir.

İ.Şopenin mətni. Koroğlu dastanı haqqında ilk mətbu məlumat «Tiflis vərəqələri» (1930, №68) qəzetində rast gəlinir. Burada qala haqqında məlumat verilir və dastanın birinci qolundan kiçik bir epizod nəql edilir. Rus mətbuatında dastanın həqiqi mətni İ.Şopen tərəfindən nəşr edilmişdir. İ.Şopen milliyyətə polyakdır. Çar hökumətinin məmuru kimi bir müddət Zaqafqaziyada işləmişdir. Elə bu zaman Araz çayı sahillərindən «Koroğlu» dastanına aid materiallar toplamışdır. O, Zaqafqaziyaya səyahət edən zaman Koroğlu qalasına rast gəlmiş, qala haqqında məlumatları və dastanı bir azərbaycanlı aşığından toplamışdır. O, aşığın adını Omir yazır. Oradakı «Alı kişi», «Həməzənin Qıratı aparması» və «Bəyazid səfəri»ndən bir hissədir. İ.Şopenin mətnində həmin qolun sonunda göstərilir ki, Koroğlu ətrafında silahdaşlar toplayır, Gürcüstanda, Tiflisin yaxınlığında, Dərəçiçəkdə, İstanbul sultanının torpağında, hətta geniş Prut çayının (İ.Şopen Fərat çayını belə yazır) sahillərində özünə qala tikir. Nəhayət, onun sorağı gedib Konkyara (Xotkara) çatır. Buradan «Həməzənin Qıratı qaçırması» qolu başlayır. Bu qol çox qısa nəql olunur. Xotkar Qıratı oğurlayana böyük mükafat vəd edir. Satqınlıqla, qonaq sifəti ilə Çənlibelə gəlib Qıratı qaçırlar. «Koroğlu əlində əsa, çiyində saz pay-piyada osmanlıların mərkəzinə gəlib çıxır». Aşıqlığı

ilə hamını heyran qoyur. Koroğlu sultanı, onun mehtərlərini aldadır, atın yanına özünü salır, at onu tanıyır.

Üçüncü epizodda göstərilir ki, Koroğlu Çənlibel düzənliyində uzaqdan karvan gəldiyini görür. Ancaq karvan-başı qaraltını görüb dayanır və geri dönmək istəyir. Koroğlu karvanı aldadır. Əvvəlcə yapıncısını və onun dalınca da bir sərnic qatığı qayadan atır, guya oradakı qaraltı qaraquş imiş, o da uçub gedir. Karvan Çənlibelə tərəf yan alır. Bu əhvalat bütünlükdə dastanın «Bəyazid səfəri»ndə nəql olunur. İ.Şopen mətnində son epizodu nəql edir ki, bu, Azərbaycan dastanının heç bir variantında yoxdur. Rassudana adlı bir gürcü qızı ilə bağlıdır. Bu epizodla dastan yabançı bir məcraya yönəldilir.

A.Xodzkonun nəşri. «Koroğlu» dastanı kitabçə şəklində ilk dəfə 1842-ci ildə çap edilmişdir. Bunu toplayan o zamanlar Gilanda (İran) Rusiya konsulu olan polyak yazıçısı və etnoqrafı Aleksandr Xodzko idi. A.Xodzko polyak yazıçısıdır. Peterburq universitetində mühazirələr oxumuş, 13 il İranda yaşamış, Cənubi Azərbaycandan «Koroğlu»nu toplamışdır. 13 məclisdən ibarət bu dastan Londonda ingilis dilində nəşr olunmuşdur. A.Xodzko variantının əlyazmasının orijinalı (fars və Azərbaycan dillərində) Parisin milli kitabxanasında qorunur. 1856-cı ildə S.S.Penni "Koroğlu" dastanını rus dilinə tərcümə edərək əvvəlcə «Kavkaz» qəzetində hissə-hissə, sonra isə ayrıca kitabçə şəklində çap etdirmişdir.

Əlyazmasının surəti respublikamıza gətirilmişdir. Əlyazmasının nəsr hissəsi farsca və qoşmaları isə Azərbaycan dilindədir. A.Xodzko dastanın bütün

qollarını bilən və istədiyi vaxt günlərlə oxuyan, xüsusi sənətkarlar – koroğluxanlar olduğunu yazır. Hətta S.S.Penn tərcümədən əvvəl Zaqafqaziyada bir neçə koroğluxan tapıb onlara qulaq asmış və dastanın orijinallığının bir daha şahidi olmuşdur. O, şam, qırat, çunqur, aşiq və s. sözləri tərcümə etməmişdir.

1856-cı ildə «Koroğlu»nun rus dilində nəşri mətbuatda böyük mübahisəyə səbəb olur. «Sovremennik» (№10) jurnalında dastan haqqında imzasız rəy dərc edilir. İndiyə qədər folklorşünaslıqda bu resenziyanı N.Q.Çernışevskinin yazdığı güman edilirdi. Sonrakı tədqiqatlar isə resenziyanın məşhur rus folklorşünası A.N.Pipin tərəfindən yazıldığını müəyyənləşdirmişdir. «Koroğlu» dastanından çox maraqlı bir hissəsini Zaqafqaziya müəllimlər seminariyasının müdavimi Mirzə Vəlizadə çap etmişdir. Burada rus dilinə hərfi tərcüməsi ilə dastanın bir neçə orijinal qoşması Azərbaycanca verilmişdir. «Koroğlu» dastanı XIX əsrin ortalarında alman və fransız dillərinə tərcümə olunmuşdur. Jorj Sandın fransız dilinə tərcüməsi 1853-cü ildə Parisdə nəşr olunmuşdur. Tərcüməçi həm də tədqiqatçı kimi çıxış edir. O, Koroğludan tarixi şəxsiyyət kimi söhbət açır, «qılinc kimi möcüzələr yarıdan mahnılarına, sazına heyran qaldığını bildirir. Koroğlu idealdır, kamillik nümunəsidir. Onun hünərləri haqqında rəvayətlər mərkəzi Asiyadan tutmuş Fərat çayınadək ağızdan-ağıza gəzir».

A.N.Samolyoviçin «Dədə Qorqud və Koroğlu haqqında əfsanə» adlı məqaləsi də çap olunmuşdur. Məqalədə akademikin gəldiyi aşağıdakı nəticə çox maraqlı idi. «Koroğlu, yəni kor kişinin oğlu, bu ad çox-çox qədimdir. Bunun

yayılması ilə əlaqədar olaraq Koroğlu, yəni bir qəbir oğlu sonradan meydana gəlmişdir».

V.Xuluflunun «Koroğlu»su. 1920-ci illərdə fərdi ekspedisiya zamanı Tovuzda aşiq Hüseyn Bozalqanlıının dilindən yazıya alınmışdır. Burada Koroğlu haqqında rəvayətlər Gəncə, Şamaxor, Qazax, Tovuz, Ağstafada olan qalalar: «Eldar oğuzu», «Qaravul təpəsi», «Koroğlu qalası», «Koroğlu qayası» kimi yer adları haqqında danışılır, atalar sözləri gətirilir. A.Xodzkonun nəşri yüksək qiymətləndirilir. Kitabda belə başlıqlar var. «Koroğlu kimdir?», «Nigar xanımın gətirilməsi», «Dəmirçioğlunun dəlilərlər cərgəsinə girməsi», «Koroğlunun taciri qaçanda», «Cünun aşiq», «Cünun aşiq və Telli xanım». Toplayıcının dediyinə görə, bunlar dastanın ayrılmaz hissələridir, ancaq natamam olduğuna görə dastanın əsas hissəsinə daxil edilməmişdir. Əsas iki qol «Toqat səfəri» və «Bağdad səfəri» verilmişdir. Bu qolları V.Xuluflu ustad aşiq Hüseyn Bozalqanlıdan toplamışdır. O yazır: «Aşıqlar deyir ki, Koroğlu 40 gecəlik söhbətdir». V.Xuluflu “Koroğlu” dastanının 1929-cu ildə dörd qolunu və altı hekayətini nəşr etdirmişdir. Dastan latın qrafikasında Hənəfi Zeynallının redaktorluğu ilə çapdan çıxmışdır. Kitab iki hissədən ibarətdir. Birinci hissədə “Koroğlu kimdir?”, “Nigar xanımın gətirilməsi”, “Dəmirçioğlunun dəlilərlər cərgəsinə gətirilməsi”, “Koroğlunun taciri qaçanda”, “Cünun aşiq”, “Cünun aşiq və Telli xanım”, “Toqat səfəri”, “Bağdad səfəri”, “Dəli Koroğlu və Bolu bəy”, “Koroğlunun Dərbənd səfəri”, ikinci hissədə “Bir-iki söz”, “Əlavələr”, “Qeyd, şərh və

izahlar”, “Tərtibçidən” verilmişdir. V.Xuluflunun nəşri, Koroğlunun sonrakı nəşrləri üçün əsas mənbələrdən biri olmuşdur.

1937-ci ildə Şəmkirin Seyfəlli kəndində Aşiq Hüseyndən dastanın bir neçə qolu yazılıb. «Ədəbiyyat qəzeti»ndə hissə-hissə dərc olunmuşdur. «Koroğlu»nun kitabça şəklində ilk geniş nəşri məşhur folklor toplayıcısı H.Əlizadəyə aiddir. O, 1941-ci ildə dastanın 14 qolunu çap etdirmiş, kitabın sonunda 40-dan çox müstəqil qoşma vermişdir.

H.Əlizadənin “Koroğlu”su. V.Xulufludan sonra “Koroğlu” dastanının daha mükəmməl nəşri H.Əlizadə ilə bağlıdır. O, “Koroğlu” dastanını 1940-cı ildə rus dilində (“Koroğlu”, Bakı, Azər-nəşr, 1940), 1941-ci ildə B.Musayevin redaktorluğu ilə Azərbaycan dilində nəşr etdirmişdir. Rus dilinə tərcüməni Ə.Şərif etmişdir. Redaktoru və ön sözün müəllifi Q.K.Şərifovdur. H.Əlizadə dastanın on dörd qolunu çap etdirmiş və qırxndan çox müstəqil qoşma vermişdir. Kitabda “Koroğlu”, “Koroğlunun İstanbul səfəri və Nigar xanımın qaçırılması”, “Koroğlu və Aşiq Cünun”, “Koroğlunun Türkmən səfəri”, “Koroğlu və Dəmirçioğlu”, “Koroğlunun Ərzurum səfəri”, “Koroğlunun Toqat səfəri”, “Koroğlu və Bolu bəy”, “Koroğlunun Bağdad səfəri”, “Koroğlunun Balıca səfəri”, “Koroğlunun Rum səfəri”, “Koroğlunun Dərbənd səfəri”, “Koroğlunun Bəyazid səfəri”, “Koroğlunun qocalığı” qolları verilmişdir. Qollar Şəmkir (Aşiq Abbas), Tovuz (Aşiq Mirzə, Şair Vəli), Qazax (Aşiq Əli, Aşiq Məhəmməd), Gəncə (İbrahim Qaraçı oğlu, Aşiq İsmayıl) aşıqlarından toplanmışdır. Rus dili nəşrində “Koroğlunun

Bəyazid səfəri” yoxdur. Dastanın H.Əli-zadə variantı sonralar 1983, 2000, 2005-ci illərdə təkrarən nəşr olunmuşdur.

M.H.Təhmasibin “Koroğlu”su. Görkəmli folklorşünas M.H.Təhmasib «Koroğlu»nun XIX əsrdən bəri toplanaraq nəşr olunan və olunmayan bütün mövcud variant və qollarının üzərində diqqətlə işləyərək 1949-cu ildə dastanın elmi mətnini hazırlayıb çap etdirmişdir. Buraya dastanın 17 qolu daxil edilmişdir. Həmin kitab sonralar əsas “Koroğlu” mətni kimi təkmilləşərək dəfələrlə çap olunmuşdur.

Son illər «Koroğlu» dastanının bir sıra yeni qolları toplanmışdır: «Giziroğlu Mustafabəyin Çənlibelə gəlməsi», «Misri qılıncın oğurlanması», «Bənövşə xanımın Çənlibelə gəlməsi» A.Nəbiyev, «Zərnişan xanımın Çənlibelə gəlməsi» isə M.Həkimov tərəfindən şifahi dildən yazıya alınıb çap etdirilmişdir. Əli Qurbanov tərəfindən qələmə alınan «Mərcan xanımın Çənlibelə gəlməyi» qolu dastanın 1975-ci il nəşrinə daxil edilmişdir.

KOSAYEVA SOLMAZ QORÇU QIZI (1955, Qazax şəhəri – Bakı) – Azərbaycan xanım aşığılarının ən istedadlı sənətkarlardandır. Qazax şəhər S.Vurğun adına orta məktəbi qurtarmışdır (1962-1972). Məktəbdə oxuduğu illərdə "Sazçı qızlar" ansamblında fəaliyyət göstərmişdir. İlk saz müəllimi Aşıq Ayaz Zülfüqarov olmuşdur. Rayonda keçirilən bütün mədəni tədbirlərdə iştirak etmişdir. Bakıda keçirilən “Turac tərənələri” müsabiqəsində yüksək ifaçılığa görə birinci dərəcəli mükafat almışdır. İncəsənət texnikumunun mədəni-maarif fakültəsində təhsil almışdır



(1972-1976). Naxçıvan Mədəniyyət Nazirliyi tərəfindən Naxçıvan Dövlət Mahnı və rəqs ansamblına solist-müğənni kimi dəvət olunmuşdur (1977). 1984-cü ildən “Aşıq Pəri məclisi”nin üzvüdür. Aşıqların IV, V və VI qurultaylarının iştirakçısı olmuşdur. Aşıqlar Birliyi idarə heyətinin üzvüdür. Moskvada keçirilən XII ümumittifaq festivalında birinci dərəcəli diploma layiq görülmüşdür (1980). Nikaraquada (1986), Moskvada (1987), Türkiyədə (1991), Norveçdə (1993) keçirilən Azərbaycan incəsənət ongünlüyündə iştirak etmişdir. Beynəlxalq Aşıq Festivallarında (2010, 2014) uğurlu çıxışı ilə marağa səbəb olmuşdur. Əməkdar mədəniyyət işçisidir (2016).

KÖÇƏRLİ İRADƏ TOFİQ QIZI (1956, Bakı) – musiqişünas. Sənətşünaslıq doktoru (2012), ADMİU-nun professoru (2014), ADK-nın «Musiqi tarixi və nəzəriyyəsi» fakültəsini bitirmişdir (1979). 1989-cu ildən ADMİU-da müəllim vəzifəsində çalışır. Hal-hazırda AMEA Mİİ-nin «Azərbaycan



xalq musiqi tarixi və nəzəriyyəsi» şöbəsinin müdürüdür (2014). Elmi tədqiqatlarında zərbi-muğam tipli «Qarabağ şikəstəsi» və «Kəsmə şikəstə»nin, eləcə də aşiq şikəstələrinin musiqi-üslub xüsusiyyətlərini təhlil etmiş, bütün şikəstələri bir-birinə bağlayan özəl poetik və musiqi formullarını açıb göstərmiş, Şikəstə əlavə məqamı haqqında yeni mülahizələr irəli sürmüşdür. İ.Köçərli aşiq sənətində erkən intonasiya edilmə təzahürlərini üzə çıxarmış, ən qədim mədəniyyətin izlərini aşkarlamış, aşiq yaradıcılığının özünəməxsus xüsusiyyətlərindən olan sinkretizm və sintez problemlərini araşdırmışdır, aşiq havalarının yeni təsnifatını təqdim etmişdir. Mirzə Sadiq Əsəd oğlunun reforması haqqında yazan İ.Köçərli tarın pərdələrinin səs düzümünü dəyişərək yeni sistem yaradarkən məşhur tarzənin sazın pərdə düzümündən yararlanması və tarı saz kimi, sinəyə qaldırması fikrini söyləmiş, tarın «Mirzə Hüseyn Segahı» kökü və sazın baş pərdə kökünün ortaq cəhətlərini açıb göstərmiş, aşiq musiqisinin səs sistemi və Ü.Hacıbəylinin məqam nəzəriyyəsinin bir-biri ilə bağlılığını üzə çıxarmışdır. «Azərbaycan xalq musiqi yaradıcılığında «Şikəstə», «Aşiq sənəti: musiqili-poetik janrlar», «Aşiq sənəti: sinkretizm və sintez problemləri» monoqrafiyalarının, «Musiqi dolu sətiqlər» məqalələr toplusunun müəllifidir. Aşiq Hüseyn Şəmkirlinin yaratdığı “Reyhan xanım” dastanını nəşr etdirmişdir (2018). “Muğam aləmi” festivalı çərçivəsində keçirilən III və IV Beynəlxalq Simpoziumlarının məruzəçisidir. Azərbaycan Aşıqlar Birliyi idarə heyətinin üzvüdür (2018).

KÖK – sazın 6 ənənəvi kökü məlumdur. Sazın kökü II qrup simlərin, yəni a) bəm simlərin kökləndiyi pərdəyə əsasən adlandırılır. Eyni zamanda hər bir saz kökünün bədii tutumlu, rəmzi mənə daşıyan adları da vardır. Bu isə b) həmin kökdə çalınan havanın adı ilə bağlı yaranmışdır.

1. Şah pərdə kökü – kvinta-kvarta intervallarından ibarət üçsəsli akkord yaradır. “Ümumi kök” də adlandırılır. Çünki bütün aşiq havalarını bu kökdə ifa etmək mümkündür. Xüsusilə müxtəlif alətlərdən ibarət ansambl ifasında saz məhz şah pərdə kökündə çalınır. Bu kökdə çalınan havaya əsasən “Qaraçı kökü” adlandırılır.

2. Orta pərdə kökü – seksta-kvinta intervallarından ibarət üçsəsli akkord yaradır. Bu kökdə çalınan havaya əsasən “Urfani kökü” adlandırılır.

3. Baş pərdə kökü – septima-seksta intervallarından ibarət üçsəsli akkord yaradır. Bu kökdə çalınan havaya əsasən “Dilqəmi kökü” adlandırılır.

4. Ayaq pərdə kökü – kvarta-tersiya intervallarından ibarət üçsəsli akkord yaradır. Bu kökdə çalınan havaya əsasən “Ayaq divani kökü” adlandırılır.

5. Bayatı kökü – tersiya-sekunda intervallarından ibarət üçsəsli akkord yaradır. Bu kökdə çalınan havaya əsasən “Çoban bayatı kökü” adlandırılır.

6. Aşiq kök – prima-sekunda intervallarından ibarət üçsəsli akkord yaradır. “Bayramı” havasında başlanğıc melodiya kökə xas olan prima və sekunda intervalları üzrə hərəkət etdiyinə görə “Bayramı kökü” adlandırılır.

Son dövrlər istifadə olunan köklərdən biri də “Sadə kök”dür. Bu kök

sekunda-prima intervallarından ibarət üçsəsli akkord yaradır.

KÖPRÜLÜ MEHMET FUAD (1890, *İstambul* – 1966) – ədəbiyyatşünas, folklorşünas, türkoloq, publisist, tarixçi. *İstambul Universitetinin* professoru (1913- cü ildən), *Türkiyə Demokrat partiyasının* yaradıcılarından biri (1946), *Türkiyənin* xarici işlər naziri (1950-1957) olmuşdur. Avropada



türk ədəbiyyatşünaslıq məktəbinin yaradıcısı onun adı ilə bağlıdır. Bakıda *I Ümumtürkoloji qurultayda* iştirak etmişdir (1926). Onun “Azəri ədəbiyyatına aid tədqiqlər” əsəri Bakıda nəşr olunmuşdur (1926). “Türk ədəbiyyatında ilk mütəsəvvüflər” (1918) “Azəri ədəbiyyatı tarixi” (1919), “Türk ədəbiyyatı tarixi” (1926), “Türk dili və ədəbiyyatı haqqında araşdırmalar” (1934), “Türk xalq ədəbiyyatı ensiklopediyası” (1935), “Türk saz şairləri” (1940-1941), iki cildlik “Ədəbiyyat araşdırmaları” (*İstanbul*, 1969) və s. əsərləri vardır. Aşıq sənətinin mənşəyi, inkişaf istiqaməti, ustad sənətkarlar, dastan ənənəsi və s. haqqında fundamental araşdırmaların müəllifidir.

KÖYNƏK – sazı çirklənməkdən qorumaq üçün parçadan tikilmiş uzunsov torba. Baş hissəsi nazik iplə bağlanır. Toz və çirk götürməsin deyərək əsasən qara parçadan tikilir.

KRİVONOSOV VLADİMİR Mİ-XAYLOVİÇ (1904-1941) – folklorşünas, bəstəkar. Araşdırmaları keçmiş SSRİ xalqlarının musiqi folklorunun müxtəlif problemlərinin öyrənilməsinə həsr olunmuşdur. Azərbaycanda folklor ekspedisiyaları zamanı şifahi ənənəli musiqi nümunələrini toplayıb nota salmışdır. “Azərbaycan musiqi folkloru” məqaləsinin (rus dilində, “Azərbaycan xalqının incəsənəti”, Moskva-Leninqrad, 1938) müəllifidir. “Azərbaycan aşıqları” (rus dilində, “Sovetskaya muzıka”, 1938, №4) məqaləsində aşıq musiqisinin bəzi tarixi və nəzəri məsələləri işıqlandırılmışdır. Məqalədə aşıqların repertuarına dair məlumatlar verilmiş, aşıqlardan Sadıx Sultanov, Əsəd Rzayev kimi ustad sənətkarların sazlarının diapazonu təsvir olunmuşdur.

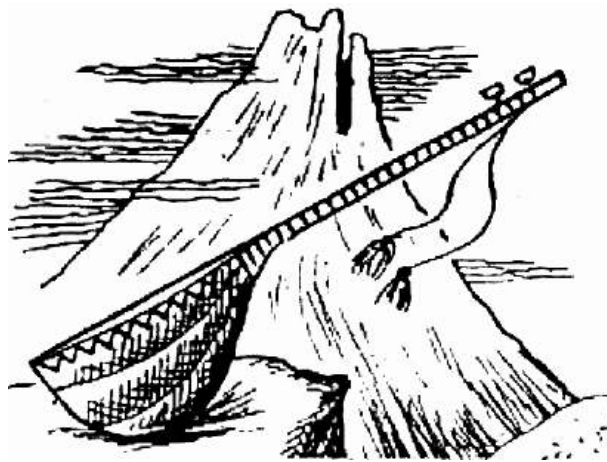
KÖYNƏYİNİN YAXASINDAN KEÇİRMƏK – xalq düşüncəsində, adət-ənənəsində, mərasimlərində, o cümlədən də aşıq ədəbiyyatında nəzərəçarpan hadisədir. Övladlığa götürmə məsələsidir. Xalq ədəbiyyatında bunun kifayət qədər tipik nümunələri vardır. Klassik ədəbiyyatın ayrı-ayrı nümunələrində, əfsanə, rəvayət, nağıl, dastanlarda övladsızlıq bir problem kimi genişliklə özünü göstərir. “Koroğlu” dastanında da dastan qəhrəmanı Koroğlu ilə Nigar xanımın şəxsinde övladsızlıq öz əksini tapmışdır. “Eyvazın Çənlibelə gətirilməsi” qolunun mahiyyətində məhz bu dayanır. Koroğlunun övladı olmur. Məclisin qızğın yerində Nigar xanım məyus olur. Koroğluya “hər kəs öz balasından gəzər, söylə, sənəni niyə balan yoxdur” sualını verir. Aşıq Cünun vasitəsilə bu problem ara-

dan götürülür. Koroğluya layiq bir gənc – Eyvaz Çənlibelə gətirilir. “Nigar xanım Eyvazın gözlərindən öpüb köynəyinin yaxasından keçirir”.

Köynəyinin yaxasından keçirtmə övladlığa götürmə hadisəsidir. Mahiyyətində övlad kimi qəbul etmə, övladlığa götürmə durur. Xalq inamıdır. Tarixi kökləri çox-çox qədimlərə, şamanist təsəvvürlərə gedib çıxır. Bu gün də həmin hadisə xalq düşüncəsində yaşayır. Köynək əski şamanist-mifoloji düşüncədə doğmalığ, məhrəmlik, yaxınlıq funksiyasını yerinə yetirir və mediativ-ələqələndirici rolu oynayır. Köynəyinin yaxasından keçirmə də məhz bu arxaik-mifoloji düşüncəyə söykənir. Bundan sonra həmin adam ən yaxın, ən doğma olan övlad kimi qəbul edilir, daha doğrusu, köynəyinin yaxasından keçirmə övladlığa qəbul etmə ayini sayılır.

Əslində “köynəyinin yaxasından keçirmə” motivi Türk etnocoğrafiyasının bütün arealarında uzun bir tarixi zaman və məkan içərisində mövcud olmuşdur. O səbəbdən də Sibir Altay, Türküstan, Uralboyu, Qafqaz, Anadolu və Balkanlar etnoareallarına məxsus folklor və etnoqrafiya mədəniyyətində tarix boyunca bu keyfiyyət özünü sıx-sıx təzahür etdirmişdir. Bunu ozan-aşıq ədəbiyyatında, baxşı-comoqçu-akin yaradıcılığında da müşahidə etmək mümkündür. “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu”, “Manas”, “Alpamış”, “Aşıq Qərib” və başqa möhtəşəm Türk epik mətnlərində “köynəyinin yaxasından keçirmək” düşüncəsi həm də tarixi etnoqrafik dəyər kimi əzəmətli hadisə səviyyəsində diqqəti çəkir. Bu keyfiyyət sonralar bir çox yazılı ədəbiyyat örnəklərinin sujet xəttində də yer almışdır.

Davamı ensiklopediyanın ikinci cildində



MÜNDƏRİCAT

REDAKSİYADAN	3
QISALTMALAR	6
OZAN-AŞIQ SƏNƏTİ (ÖN SÖZ)	8
A	27
B	137
C	194
Ç	213
D	224
E	270
Ə	279
F	333
G	341
H	357
X	397
İ	412
J	433
K	435-498

OZAN-AŞIQ ENSİKLOPEDIYASI
(İki cildə, I cild)

Texniki redaktoru: ***İlham QƏHRƏMANOV***

Kompüter tərtibatçısı
və dzayneri: ***Namiq VƏLİOĞLU***

Mətni yığanlar: ***Könül NƏBİYEVA***
Nurlana MAHMUDQIZI
Zahirə HACIYEVA

Korrektorlar: ***Leyla ASLANOVA***
Xatirə VƏLİYEVA

Yığılmağa verilib: ***30.09.2019***

Çapa imzalanıb: ***10.12.2019***

Fiziki çap vərəqi: ***62.5***

Kağız formatı: ***60x84***

Tiraj: ***2000***

Kitab “Nigar” KM-də yığılmış və çapa hazırlanmışdır.

Ünvan: Bakı, Sabunçu rayonu, Nəsim Məlikov 22/5

Kitab “Zərdabi Nəşr” MMC Nəşriyyat Poliqrafiya
müəssisəsində ofset üsulu ilə çap olunub.

Ünvan: Bakı şəhəri D.Əliyeva 239/8