



NIZAMI XƏLİLOV

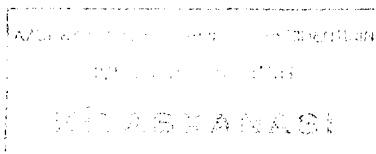
NİZAMİ XƏLİLOV

AŞIQ SƏNƏTİNİN TƏŞƏKKÜLÜ

2356

Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi
Elmi-Metodiki Şurasının "Azərbaycan dili və
ədəbiyyatı" bölməsinin 30 avqust 2003-cü il
tarixli 11 nömrəli protokolu ilə təsdiq edil-
mişdir.

Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirli-
yinin 25 sentyabr 2003-cü il tarixli 811 saylı
əmrinə əsasən qrif verilmişdir.



Bakı –2003

Elmi redaktoru:

AMEA-nın müxbir üzvü,
prof. A.M.NƏBİYEV

Rəyçilər:

filologiya elmləri doktoru,
prof. Q.M.NAMAZOV

filologiya elmləri namizədi,
dos. E.Ə.TALIBLI

Nizami XƏLİLƏV. Aşıq sənətinin təşəkkülü. Dərs vəsaiti.
BDU-nun nəşri, Bakı, 2003.

«Aşıq sənətinin təşəkkülü» adlanan kitabda ozan-aşıq sənətinin XVI əsrə qədərki inkişaf mərhələləri yazılı mənbələrə istinadən araşdırılır. Burada ozandan aşığa, qopuzdan saza keçid mərhələsi, XIII-XV əsrlərdə xalq poeziyası üslubunda yazılmış şerlər tədqiqatına cəlb olunur.

Kitab geniş oxucu kütləsi, tədqiqatçı və tələbələr üçün nəzərdə tutulmuşdur.

0201000000

22 – 2003
658(07) – 022

MÜƏLLİFDƏN

Aşıq sənəti şifahi söz sənətimizin mühüm bir sahəsini təşkil edir. Aşıq sənəti haqqında demək olar ki, çox deyilib, çox yazılıb, tədqiqatlar aparılıb, lakin hələ də yazılan məqalə və kitablarda aşıq sənətinin tarixi XVI əsrdən qabağa getməyib, Qurbani yaradıcılığı ilə başladığı göstərilib. Bəzən də aşıq sənətinin çox qədimdən intişar etdiyini söyləsələr də, nəticədə yenə də istər-istəməz Qurbani yaradıcılığına müraciət etməli olublar.

Əgər doğrudan da aşıq yaradıcılığı XVI əsrdən başlayırsa, həmin dövrdə yaşamış Qurbani birdən-birə sənətkarlıq baxımından mükəmməl, çox yüksəkdə dayanan aşıq şerinin şekillərini yarada bilərdimi? Əlbəttə, yox!

Bəs Qurbani yaradıcılığına qədər hansı proseslər baş verib, nə kimi amillər aşıq yaradıcılığına təsir edib, təkan verib?

XVI əsrə qədərki boşluğu az da olsa bərpa etmək üçün “Dədə Qorqudun kitabı”na, Nizami yaradıcılığına, eyni zamanda hələlik anadilli yazılı ədəbiyyatımızın banisi sayılan İ.Həsənoğlunun, Q.Bürhanəddinin, Şah Qasım Ənvarın, İ.Nəsiminin yaradıcılığına müraciət etmişik.

Çünki adını çəkdiyimiz bu sənətkarların əsərlərində sazla, sözlə bağlı ifadələr, şerlərində xalq şer şekillərinin əlamət və xüsusiyyətlərinin geniş yer tutması bunu söyləməyə imkan verir. Xüsusilə Nəsiminin yaradıcılığı aşıq poeziyasını öyrənmək baxımından əvəzsiz bir mənbədir. Şairin yaradıcılığında xalq şerinin – qoşma, gəraylı, təniz və s. şekillərinə rast gəlmək olur ki, bunlar da aşıq sənətinin həmin yüzilliklərdə hansı mərhələdə olması haqqında müəyyən təsəvvür yaradır. Təbii ki, şairlərimiz qoşma, gəraylı və başqa şer şekillərindən dəyərinə istifadə etmişdilsə, deməli, bu yüzilliklərdə də bizim aşıq-şairlərimiz olmuşdur. Xüsusilə hələlik diqqəti daha çox cəlb edən və bəzi məqamlarda şəxsiyyəti, yaradıcılığı mübahisə obyektinə çevrilməsi ilə se-

çilən Molla Qasımın yaradıcılığı maraqlı doğurur. Molla Qasımın Yunis İmrə dövründə yaşamış bir el aşiq-şairi olduğu fikri ağılabatan dəlillərə malikdir və bu mülahizələrin genişləndirilməsi vacibdir.

Müxtəsər şəkildə toxunduğumuz bu araşdırmalarla o nəticəyə gəlirik ki, hələ XVI yüzilliyə qədər bizim mükəmməl aşiq sənətimiz olmuş, hətta XIII-XIV yüzilliklərdən başlayaraq qonşu xalqların el şairlərinə də güclü təsir etmişdir.

Dərs vəsaiti kimi nəzərdə tutulmuş bu kitabda ozan-aşiq sənətinin təşəkkülü, inkişaf mərhələləri haqqında olan fikir müxtəlifliyini nəzərə alıb, imkan daxilində yazılı mənbələrə istinadən bu məsələlərə bir aydınlıq gətirməyə çalışdıq.

I FƏSİL

QOPUZDAN SAZA, OZANDAN AŞIĞA

Hər bir xalqın istək və arzusunu, hiss və həyəcanını ifadə edən ilkin nəğmələri, musiqi alətləri olmuşdur. Bir çox xalqların, xüsusilə Şərqi xalqlarının ilkin yaradılmış musiqi alətləri bir-birinə çox bənzəmişdir. Lakin hər xalq bu oxşar musiqi alətlərində öz ruhuna uyğun musiqi səsləndirmişdir. Türk xalqlarının ilk musiqi alətinin adına hələlik «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanında rast gəlirik. Əski dövrlərdə yaranmış «Dastan»da türk xalqlarının, eləcə də Azərbaycan xalqının ən qədim musiqi aləti *qopuz* olmuşdur. *Qopuz* sözünə XI yüzilliyin məhsulu olan və bizə yazılı mənbə kimi gələn çatan Mahmud Kaşğarlının «Divani-lügət-it-türk» əsərində də rast gəlirik. M. Kaşğarlı «Divan»da *qopuz* sözünü *kupuz*, *kubuz* kimi işlətməmişdir. O, hətta bəzən *kubzadı*, *kubzadı*, *kubzadı* sözlərini də *qopuz* mənasında vermişdir. M. Kaşğarlı yazır ki: «Ut çaldı» demək olan *kubzadı* sözü də *kubuz* sözündən alınmışdır» (1,1c. s.336). Ancaq *kubzamaq* sözü ən çox *çalmaq* mənasında işlənmişdir: «*kubuz kubzaldı = kubuz çalındı*» (1,11c. s.235). «*Kubzadı; kızlar kubzadı = kızlar cariyələr kubuz çalmağa yarışılar*» (1,11c. s.220). *Kubzadı = o, ona kupuz çaldırdı =* (1,11c. S.336). M. Kaşğarlı hətta *qopuzun* forması haqqında da məlumat vermişdir: «*Kubuz – Uda bənzər bir çalğı aləti*»dir (1,1c. s.365). M. Kaşğarlı bu məlumatı iki cəhətdən diqqəti daha çox cəlb edir. Bu, bir tərəfdən «Dədə Qorqud» dastanının qədimliyini təsdiq edir, digər tərəfdən *qopuzun* bir çalğı aləti kimi əski dövrlərdən məşhur olmasını göstərir. Kaşğarlının məlumatından da göründüyü kimi, *qopuz* ərəblərin uduna çox oxşamışdır. Əslində *ud*, *qopuz*, *ərqon*, *setar*, *kaman*, *tar* və s. kimi musiqi alətlərinə qədim yazılı mənbələrdə rast gəlinir ki, onlar hətta müəyyən məqamlarda bir-birini əvəzləyir. Lakin bu musiqi alətləri barədə mülahizələr

söylənildikən bəzən müəyyən incəliklərə fikir verilməmiş, onların fərdi özünəməxsusluğu nəzərə alınmamış, hətta bəzən bir-birini tamamilə inkar edən fikirlər söylənmiş və nəticədə yanlışlıqlara da yol verilmişdir.

Yazılı mənbələr göstərir ki, *qopuz* ilkin yaranışında iki simli olmuş, sonralar isə yeni simlər əlavə edilmişdir. Elə yuxarıda adlarını çəkdiyimiz musiqi alətləri də ilkin yaranışında az telli olmuş və get-gedə tellərinin sayı artırılmışdır.

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanında biz *qopuz* adlı musiqi alətinə rast gəlirik ki, bu, müasir dövrümüzdə olan *ana saz*, *böyük və ya tavar sazın*, *qolça qopuz* isə *cürə sazı* və yaxud da *qoltuq sazının* əcdadıdır (bu barədə sonra danışacağıq). «Dastan»da bir *yelətmə* sözünə də rast gəlirik ki, bu ifadəni müxtəlif tədqiqatçılar başqa-başqa mənələrdə izah etmişlər. Hətta bu sözü musiqi aləti kimi göstərənlər də olmuşdur. Məsələn, Türk tədqiqatçısı Bahəddin Ögəl həmin sözü *yeltəmə* kimi işlədərək yazır: «Dədə Qorqud kitabı içində *yeltəmə* adlı bir saz görünür: «Ozan gəldi, *yeltəmə* çaldı» bu da bizə göstərir ki, bu sazın kökləri baxımından daha qədimlərə gedə bilərik» (2, s.84). B.Ögələ görə «*Yeltə*» sözünün mənası yaxşı anlaşılmır. Cığatay-Türk mədəniyyət çevrələrində «*yeldəmək*» xəfifcə mırıldamaq və tütək çalma kimi də söylənir (2, s.85). B.Ögəldən fərqli olaraq göstərilən sözü H.Arashlı *yeləmqə*, M.Ergin isə *yeltəmə* kimi vermişdilər. F.Zeynalov və S.Əlizadə isə bu ifadəni *yelətmə* kimi işlətməmiş və mənasını belə izah etmişlər: «*Yelətmə* rəqs melodiyasının adıdır. Onu təxminən müasir «*Vağzal*» kimi başa düşmək olar. Güman ki, «*ilətmək//yilətmək*» («aparmaq, yola salmaq» mənasında) feli ilə əlaqədardır» (3, s.244). S.Paşayev isə qeyd edir ki: «Bizcə istər «*Yelətmə*» və istərsə də «*Yall*» sözlərinin köklərində «*Yel*» sözüdür ki, bu da *yel* kimi cəld süzməyi, oynamağı bildirir (4). A.Nəbiyevin fikri isə təxminən F.Zeynalovla S.Əlizadənin izahı ilə eynidir: «*Yelətmə* çalmaq – «gəlin aparən hava, yaxud «*Vağzal*» çalmaq»dır (5, s.164).

M.Qasımlının mülahizəsi əvvəlki fikirlərlə bir növ eynidir: «*yelətmə*–yelləndirmə, həvəsləndirmə, coşdurma məzmunu verir. Bu havanın gəlincöçürmə, yaxud da gəlin gərdəyə salma mərasimində çalındığını güman etmək olar» (6, s.50). Əgər biz «*yelətmə*» sözünü B.Ögəlin çalğı aləti kimi güman etdiyini nəzərə almasaq, təxminən yuxarıda söylənən mülahizələr bir-birinə yaxındır. Lakin bu söylənən fikirlərdən fərqli olaraq R.Kamal «*yelətmə*»ni «*yelvi*», «*yelvici*» sözləri ilə bağlı olduğunu göstərir. O yazır: «Yüngül küləyə türklər yelvici deyirlər... «*Yelvi*», «*yelvici*» anlamlarının əsasında qədim türk sözü «*yel*» durur. R.Kamal bu ifadəni eyni zamanda «*elbe*» sözü ilə də əlaqələndirir: «Buryatların ənənəvi təsəvvüründə bir «*elbe*» sözü var, «sehr, cadu» mənalarını daşıyır. Schrkar qüvvəyə malik olana «*yelbetey*» deyirlər. Tədricən yelbetey (yelvici) köməkçi ruh mənasını da daşımağa başlayır (7, s.45). Sonra isə o qeyd edir ki: «şaman öz canındakı xəstə ruha «*yelbik*» deyir. R.Kamal Alekseyevə istinadən «*yelətmə*»ni hətta «*çelpeq*» sözü ilə də əlaqələndirir: «Altayda belə ritual kəndirini çelpeq də adlandırırlar (Alekseyev, 1980, s.60). Bu sözün kökündə «*çel//yel*» durur. «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı «*çilber*» sözü də, görünür, eyni məna cərgəsinə daxildir: «Dün çatmış, üç gün dünli yortmuş yigit, qarannul, gözüm yuxu almış yigit atının *çilbərini* biləginə bağladı, yatdı və uyudu» (K.D.Q., s.113), (7, s.46). Yuxarıda gətirilən nümunələrdən də görüldüyü kimi, R.Kamal hansı sözün kökündə «*yel*», «*çel*», «*çil*», «*el*» ifadələrinə rast gəlsə onu «*yelətmə*» deyimi ilə əlaqələndirir.

Bəri başdan qeyd edək ki, müəllifin «Dədə Qorqud» dastanından gətirdiyi *çilbər* sözünün *yelətmə* deyimi ilə heç bir əlaqəsi yoxdur. Dastanın başqa bir yerində də oxuyuruq: «Atından endi (Səgrək – N.X.), çilbərini bir tala ilişdirdi» (3, s.113). İstər yuxarıdakı nümunədə və istərsə də burada gətirilən *çilbər* sözü atın başına vurulan *yüypən* mənasında işlədilmişdir. R.Kamal bir sıra sitat gətirdikdən

sonra belə bir nəticəyə gəlir ki: «Beləliklə, yelətmənin əsas funksiyalarından biri – ruhlarla ritual əlaqəsi yaratmaqdır. Yelətmə – ruhlarla insanlar arasında ünsiyyət simvolizə edən bir üsuldür. «Kitabi-Dədə Qorqud»da adı çəkilən yelətmə magik ritualdır, adətən ərə gedən qızı bədnəzərdən, yaman gözdən qoruyur. Məhz ozanın həmin məqamda yelətmə çalması bununla bağlıdır (7, s.47).

Qeyd edək ki, «Dədə Qorqud» dastanında çalınan «yelətmə»nin «ruhlarla ritual əlaqəsi yaratmaq», «magik ritual»lıqla bağlılığı bir o qədər də inandırıcı görünmür. Müəllifi bu qənaətə gətirən ozan-aşıq sənətinin kökündə şamançılığın dayanmasına əsaslanmasındır. Lakin bir məsələni nəzərə almaq lazımdır ki, ozan-aşıq sənəti estetik bir kateqoriyadırsa, şamançılıq sehr, cadu, magik bir əlamətdir, görüntüdür. Ona görə də bunları eyniləşdirməyin özü düz fikir deyil (bu barədə sonra bəhs edəcəyik).

Yelətmə ifadəsi ilə bağlı folklor ekspedisiyası zamanı eşitdiyim və yazıya alınan aşağıdakı mülahizələri də xatırlatmaq yerinə düşərdi: «*Yelətmə, yellətmə*» havası çalınarkən onu oynayan insanlar (bu havanı bir deyil, bir neçə nəfər birlikdə oynayırdı) ağır və ləngərlə ayaqlarını yerdən üzmədən dabanları və ayaqlarının ucları ilə həzin hərəkət edərmişlər. Sonra get-gedə hava yeyin çalınardı. Oynayanlar da havaya uyğun hərəkət edərmişlər. Oynayarkən ayaqlarına uyğun olaraq əllərini də açıb yumardılar. Bu, çox qədimdən gələn bir oyun formasıdır. O oyunun bəzi əlamətləri az da olsa indiki *yallıda* özünü yaşadır. Türklərin də ona oxşar bir oyunları – *yallıları* var».*

* Quliyeva Səkinə. Qərbi Azərbaycan qaçqını. 90 yaşında. Səkinə qarı onu da söylədi ki, onların nəsiləri «Uzdu» tayfasından olub. O tayfanın adamlarından böyük bir nəsil indi də yaşayır. Bir hissəsi Sumqayıtda, bir hissəsi Bakının ayrı-ayrı kəndlərində; Coratda, Sarayda və başqa yerlərdə məskunlaşmışlar. Səkinə qarı onu da söylədi ki, hətta Ermənistanda «Uz» kəndi də olmuşdur. 30-cu illərin əvvəllərində o kəndi boşaldıb ermənilərə vermişdilər.

Başqa bir mülahizəyə görə «Qədim dövrlərdə gəlin köçürülərkən «*Köçəri*» havası çalınardı. Bu havanın əvvəli ağır-ləng başlayar və get-gedə cəld hərəkətlə icra olunardı. «*Köçəri*»nin ikinci hissəsinə *yelətmə* və yaxud *yellətmə* deyirdilər».*

Türk xalqlarında bir «*ilənmə*» ifadəsi də vardır ki, bu, «od aparmaq», «işıq aparmaq» mənalarını daşımışdır. Bəlkə də gəlini köçürərkən çalınan yelətmə də bununla bağlıdır. Həmin adət – gəlinin qarşısında odun, işığın (şam, çırağ və s.) aparılması ilkin əlamətlərini indi də qoruyub saxlamışdır.

Bizə görə *yeltəmə, yelətmə, yiltəmə* sözləri çalğı alətinədən daha çox musiqi, melodiya, mahnı kimi başa düşülməlidir. Bir növ *yelətmə* sözü *gəlinatlandırma*, «*gəlin köçürmə*» deməkdir ki, müasir dövrdə buna *vağzalı* deyirik. Qədim dövrlərdə gəlini ata mindirib aparardılar və musiqi çalardılar ki, həmin mərhələyə də *gəlinatlandırması* deyirdilər. Həmin ifadə hələ də ucqar kənd yerlərində yaşamaqdadır. Bu da onu göstərir ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanında *qopuz, qolça qopuz* adlı musiqi alətləri olmaqla, onlara uyğun çalınmış musiqi adları da olmuşdur. Yəni *qopuzda* elə-belə səs çıxarmaq xatirinə deyil, müxtəlif mahnılar da çalınmışdır. Ancaq o da maraqlıdır ki, qədim dövrlərdə bütün yaylı musiqi alətlərinə *saz* deyildiyi kimi, *sazdan* əvvəl bu musiqi alətlərinə də *qopuz* deyilmişdir. *Ud, kamança, tambur, tar* və başqa çalğı alətləri də *qopuz* adlanmışdır. «Radlovun yuxarıda da söylədiyi kimi, *qopuz* bir kamançadır» (2, s.7). Lakin «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanında göstərilən *qopuz* başqa «qopuzlardan» seçilir. Demək olar ki, bütün boylarda Dədə Qorqud gəlib boy boylayır, soy soylayır, *qopuz* çalır, xeyir-dua verir. Əslində «Dastan»da *qopuz* müqəddəs bir çalğı aləti kimi iştirak edir. *Qopuzu Də-*

* Mahmud Məmmədov. Göyçə aşığı. 70 yaşında

də Qorqud düzəltdi. Ancaq *qopuzu* tək Dədə Qorqud çalmır. Oğuz elinin başqa qəhrəmanları da *qopuz* çalır. Hətta Allaha dua edəndə, ruhları çağıranda da *qopuzda* çalarmışlar. Bununla güc-qüvvət alarmışlar, ruhlanar, düşmən üzərində qələbə çalacaqlarına inanarmışlar. Bu inam sonrakı yüzilliklərdə də özünü göstərmişdir. Xaqanlar, şahlar, padşahlar döyüşçülərinin qarşısında *xüsusi qopuzçular – saz çalanlar* saxlayarmış, onlar döyüşə girəndə igidləri öyərmişlər. Hətta bunu biz çox sonralar XVI yüzillikdə Şah İsmayıl Xətəinin dövründə də izləyirik. «Dədə Qorqud» dastanında isə bunun izləri açıq görünür. Dirsə xan onun qolunu bağlamış namərdlərə deyir: «Qırq yoldaşım, aman! Tənrinin birliginə yoxdur güman! Mənüm əlümü şeşin, *qolça qopuzum* əlümə verin, ol yigidi döndərəyim» (3, s.40). Və yaxud başqa bir boyda, «Qanturalı boyu»nda, Qanturalı gördü ki, onun aslana məğlub olacağından qorxaraq igidləri ağlayırlar. Qanturalı dedi: «Marə *alça qopuzum* ələ alun, məni ögün! (3, 88). Qanturalı elə bil ki, *qopuzdan* güc aldı, aslanı da məğlub etdi. Bu gizli güc-qüvvət ilahidən *qopuz* vasitəsi ilə gəlir. Oğuz igidləri hara gedirsə *qolça qopuzları* bellərindən asılı olar, *qopuzla* döyüşə girər, lazım gələndə *qopuz* çalib əylənərdilər. «Dastan»dan görünür ki, bütün igidlər eyni zamanda *qopuz* çalırlar. Ancaq onların *qopuzu* ilə Dədə Qorqudun *qopuzu* arasında fərq vardır. İgidlər nisbətən balaca *qopuz – qolça qopuz* gəzdirirlər, Dədə Qorqud isə *qopuz* gəzdirir. Yəqin ki, *qolça qopuzla qopuzun* fərqi elə Dədə Qorqudla igidlərin professionallıq fərqi qədər imiş.

«Kitabi-Dədə Qorqud» boylarında *qopuz* müqəddəs bir çalğı aləti kimi göstərilir. Əlində *qopuz* olan düşmən olsa belə ona toxunmazdılar. Dastanın «Uşun qoca oğlu Səyrək boyu»nda oxuyuruq: «Qılıncının belçəyinə yabışdı kim, bunu çırpa, gördü kim, əlində *qopuz* var. Aydır: Mərə kafər, dədəm Qorqud *qopuz* hörmətinə çalmadım, – dedi, – əgər əlində *qopuz* olmasaydı, ağam başıçün, səni iki parə qıldım», – dedi. Çəkdi *qopuzu* əlindən aldı» (3, s.114). Bu da

qopuzun tarixini çox qədimlərə aparıb çıxarır. Əgər «Dədə Qorqud» dastanında *qopuz* müqəddəs bir çalğı alətidirsə, deməli, *qopuzun* tarixi eramızın ilkin yüzilliklərinə gedib çıxır. Xüsusilə, eramızın I minilliyindən başlayan qədim türk epik ənənəsi, eposçuluq təfəkkürü və Çin, Uyğur mənbələrində rast gəlinən *qopuz* sözü bu mülahizələri söyləməyə imkan verir. Prof. A.Nəbiyev yazır: «Demək, ehtimal etmək olar ki, X-XI əsrlərdə müqəddəs musiqi aləti səviyyəsinə yüksələn *qopuzun* yaranma tarixi daha qədimdir. Onun eramızın başlanğıcında II əsrin sonu III əsrin əvvəllərində meydana gəlmə ehtimalı həqiqətə daha yaxındır» (8).

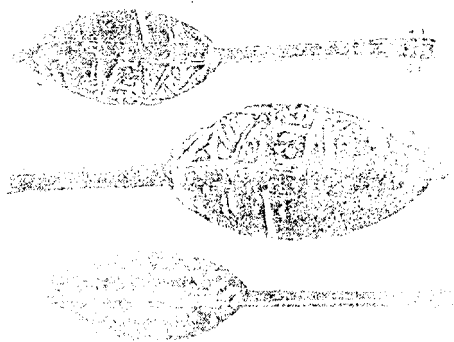
A.Nəbiyevin bu mülahizələrində müəyyən həqiqətlər vardır. Doğrudan da, *qopuzun* ilkin yaranma, yayılma areallarına nəzər saldıqda aydın olur ki, «Dədə Qorqud» dastanında adı çəkilən *qopuz* sonrakı mərhələdir. *Qopuz* sözü-nə hələ dastandan çox-çox əvvəlki yüzilliklərdə rast gəlinir.

Əhməd Cəfəroğlu *qopuzdan* bəhs edərkən göstərir ki, *qopuz* sözü-nə ilkin olaraq Uyğur mətnlərində təsadüf edirik. Uyğur sferası vasitəsi ilə *qopuz* Çin və s. yerlərə yayılmışdır (9, s.207-208). Ə.Cəfəroğlu *qopuzun* dünyanın bir çox ölkələrində – macarlarda, çexlərdə, polyaklarda, almanlarda, Afrikada və s. xalqlar arasında yayılmasını da qeyd edir (9, s.411-446). Lakin Ə.Cəfəroğlu nədənsə *qopuzu* Türkiyə türklərinə məxsus olduğunu (9, Ü-1, s.207) qeyd edir ki, bircə, bu da mübahisəli görünür. Ə.Cəfəroğlu göstərir ki, *qopuz* hətta türk olmayan xalqlar arasında da yayılmışdır. *Qopuz* XI əsrdə Qara dənizin şimalı ilə Moldaviyanı işğal edən Qıpçaq türkləri tərəfindən bu sahələrə də gətirilmiş və sonda bu alətin yabançı xalqlar arasında da yayılmasına səbəb olmuşlar. Qıpçaq *qopuzu* böyük ehtimalla Misir və Suriyaya qədər getmiş və bu musiqi alətinin rus, ukrayna, kazak, macar və ruminia sahəsinə girməsini asanlaşdırmışdır. (9,s.208-209). O, sonra yazır ki, Anadolu üçün çox təbii olan *qopuz* azəri sahəsində təsadüf etmirik. Yalnız «Dədə Qorqud»un azəri türk şivəsində yazıldığı nəzər-diqqətə

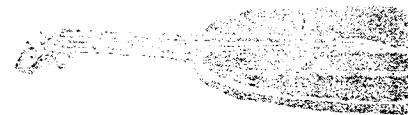
alınsa, onda bu alətin bu türk mühiti üçün də yabançı olmadığını qeyd etmək lazım gəlir (9, s.215). Hərçənd Ə.Cəfəroğlunun bu mülahizələrində bir ehtiyatlılıq hiss olunur. lakin *qopuzun* ilkin kökləri və yayılma arealları baxımından diqqətçəkdir.

Bütün çalğı alətlərində olduğu kimi, çox qədim musiqi aləti olan qopuzda da təkmilləşmə prosesi getmiş, pərdələrinin və simlərinin sayı artırılmışdır.

Əslində türk xalqlarının qədim çalğı aləti olan *qopuzla* bugünkü *saz* arasında müəyyən fərqlər olsa da, *qopuz sazın* ilkin yaradılış formasıdır. Azərbaycan folklorşünaslığında istər *qopuz* və istərsə də *saz* haqqında bəzi məqalələr, qeydlər olsa da, hələ indiyə qədər bu qədim musiqi alətləri haqqında ehtiyatlı, tutarlı yazı yazılmamışdır. Bizdən fərqli olaraq Türkiyə türkləri *qopuzun-sazın* yaranması, inkişaf mərhələləri haqqında ətraflı bəhs etmişlər. Bu baxımdan Əbdülqədir İnanın, Fuad Köprülünün, Bahəddin Ögəlin və başqalarının tədqiqatları diqqətəlayiqdir. Hətta türk olmayan bir sıra tədqiqatçılar da (məs., V.V.Radlov, K.A.Vertkov və b.) türk xalqlarının bu qədim musiqi alətləri haqqında qiymətli mülahizələr söyləmişlər.



Ən qədim qopuzlar (81)



Ən qədim qopuzlar (81)

Lakin adı çəkilən və çəkilməyən bu tədqiqatçılar öz-bək, qırğız, qazax, türkmən, türk *qopuzu-sazı* barədə danışsalar da, nədənsə ehtiyatlı *qopuzun-sazın* birbaşa bağlılığı olan Azəri türkləri haqqında ya az məlumat verirlər, ya da heç toxunmurlar. Bizcə, bu da ondan irəli gəlir ki, uzun müddət «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı, Xaqani, Nizami, Nəsimi və başqa sənətkarlarımız, bir sıra ədəbi-mədəni abidələrimiz ya başqa-başqa xalqlara aid edilmiş, ya da dəyərinə öyrənilməmişdir. Əslində yuxarıda adlarını çəkdiyimiz sənətkarlarımızın əsərlərindən *qopuz-saz* haqqında geniş məlumat almaq mümkündür. Lakin indiyə qədər bunlar ar-

dıcılıqla araşdırılmamışdır. Ardıcıl araşdırılmadığından və faktiki materiallara müraciət edilmədiyindən bəzən söylənən mülahizələr də havadan asılı qalmışdır. Lakin bir məsələ maraqlıdır ki, F.Köprülü də Azərbaycan ədəbiyyatının XVI əsrə qədərki vəziyyəti, keyfiyyəti, sənətkarları haqqında elə bir geniş məlumat vermir. Bəlkə də F.Köprülü Xaqani, Nizami, Nəsimi kimi sənətkarlarımız və bizim XVI əsrə qədərki, bir çox folklor nümunələrimiz haqqında məlumatlı olsaydı, yəqin ki, *qopuzun* nə vaxtdan *saza* çevrilməsi barədəki fikirlərindən fərqli mülahizələr söyləmiş olardı. Güman ki, tədqiqatçı ya adı çəkilən sənətkarları fars ədibləri hesab etmiş (Çünki uzun müddət Xaqani, Nizami və b. fars şairi kimi tanınmışdır), ya da ki, ümumiyyətlə, onlar haqqında məlumatlı olmamışdır. Sonrakı bəzi tədqiqatçılar da əsasən F.Köprülüyə istinad edərək Azərbaycan da *qopuzun saza* çevrilməsini XVI əsrdən sonraya gətirib çıxartmışdılar.

Qopuzun hansı yüzillikdən öz yerini *saza* verməsi, ümumiyyətlə, *sazın* bir çalğı aləti kimi nə vaxtdan formalaşması, işlədilməsi ilə bağlı bir-birinə zidd olan fikir və mülahizələrə bu gün də rast gəlmək olur. Elə tədqiqatçılar var ki, ümumiyyətlə *sazı qopuzun* varisi hesab etmir və onların tamamilə başqa-başqa çalğı alətləri olduğu fikrindədirlər (10, s.88). Elə tədqiqatçılar da var ki, *sazın* bir çalğı aləti kimi Azərbaycanda işlədilməsi tarixini XVI yüzillikdən sonraya aid edir və hətta konkret olaraq yazılı ədəbiyyatda Şah İsmayıl Xətəinin adı ilə bağlayırlar (6, 116).

Lakin bizcə, Xətəidən çox-çox əvvəllər yaşamış bir çox sənətkarların əsərlərinə diqqətlə yanaşılarsa *sazın* hansı yüzillikdə və necə işlədilməsi açıq şəkildə özünü göstərir. Nəzərə alsaq ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı XII yüzillikdən əvvəlki dövrləri çatdırır, deməli, *qopuz* öz funksiyasını əsasən, həmin vaxta qədər yerinə yetirmiş və sonrakı mərhələdə Azərbaycan ərazisində *saz qopuzu* üstələmişdir.

Çox güman ki, *sazın qopuzu* üstələməsi bir tərəfdən də onun teli, siminin sayı, pərdələrinin artırılması ilə bağlı olmuşdur. *Sazın* siminin, pərdələrinin artırılması, onun musiqi aləti kimi imkanlarını, diapozonunu da genişləndirmişdir. Belə ki, azzelli, azsəsli qopuz, çoxtelli, çoxpərdəli, eyni zamanda gürsəsli *saza* çevrilmişdir. Ümumiyyətlə, görək *saz* sözü nə deməkdir?

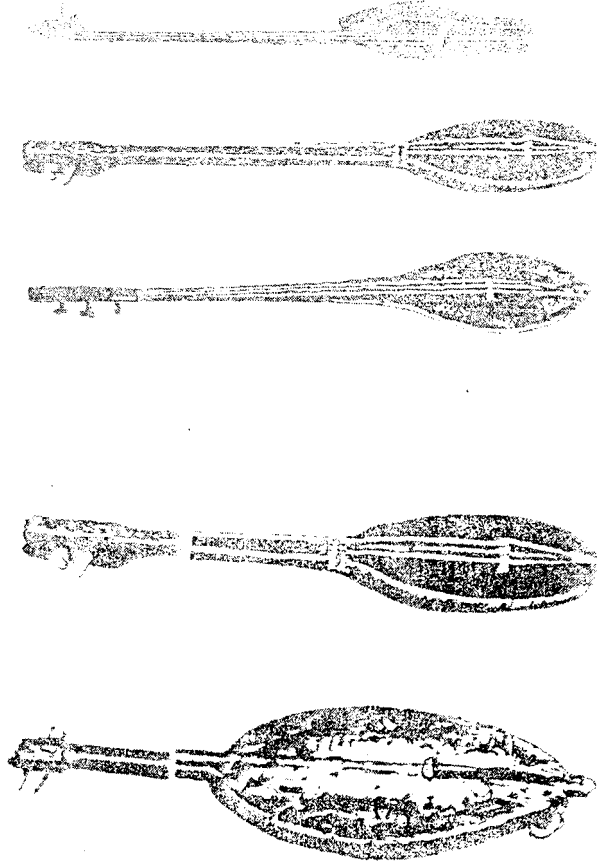
Saz bir termin kimi çox qədim dövrlərdən işlənməyə başlamışdır. Lakin əski çağlarda işlədilən *saz* sözü bizim indi bildiyimiz *saz* çalğı aləti mənasında deyil, başqa çalğıları ilə bərabər *qarğı*, *qamış* mənasında da işlədilmişdir. İlk nümunə kimi *saz* sözünə yazılı mənbələrdə biz «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanında rast gəlirik. Dastanın «Bamsı Beyrək» boyunda Beyrəyin gəlişini eşidən Yalançı oğlu Yalançı: «Beyrəyin qorqusundan qaçdı *Tanı sazına* saldı. Beyrək ardına düşdü. Qoa-qoa *saza* düşdü. Beyrək aydır: «Mərə, od götürün». Götürdilər. *Sazı* oda urdılar. Yalançıuq gördü kim, yanar *sazdan* çıxdı. Beyrəyin ayağına düşdü» (3, 66).

Göründüyü kimi, «Dədə Qorqud» dastanında işlədilmiş *saz* qamışlıq mənasını verir. Sonralar *qarğı*-*qamışdan* düzəldilmiş çalğı alətlərinə də *saz* deyilmişdir. Bu söz sazlaşmaq, düzəltmək, kökləmək mənalarında da işlədilmişdir. *Saz* sözünə əlamət, keyfiyyət bildirən bir termin kimi də rast gəlmək olur. Hər bir əşyanın, canlılığın əvvəlinə *saz* sözü artırmaq mümkündür və qədimdə də belə olmuşdur. Məsələn, *saz ağac*, *saz araba*, *saz öküz*, *saz at*, *saz adam* və s. Bu misallardan da göründüyü kimi, *saz* sözü aid olduğu predmetin keyfiyyət göstəricisi kimi işlədilmişdir. Bəlkə də vaxtilə Qaraca Çobanın çomağına da «*saz çomaq*», özünə isə «*saz adam*» deyilmişdir, həmin deyim tərzində bu gün də yaşamaqdadır.

Lakin XI əsrdən sonra *saz* sözünə bir çalğı aləti kimi də rast gəlirik. *Saz* sözü XII əsrdən başlayaraq həm ümumi şəkildə musiqi alətlərinə verilən bir termin kimi, həm də bu günkü *saz* – çalğı aləti kimi işlənməyə başlamışdır. *Sazın* bir musiqi aləti mənasında işlədilməsinə qədim əfsanə və rəva-

yətlərdə də rast gəlmək olur. Ancaq əfsanə və rəvayətlərin sonrakı yüzilliklərdə də yarana biləcəyini nəzərə alıb biz daha çox yazılı mənbələrə müraciət etməyə üstünlük verəcəyik.

Qopuzun-sazın türk xalqları arasında ən geniş yayıldığı yer qədim oğuzların məskunlaşdığı ərazilər hesab edilir.



Qırğız və Altay qopuzları (81)

Onlar ən qədim nəğmə və mahnılarını, qoşma, gəraylılarını *qopuzun-sazın* telləri üzərində köklənmiş və tərənnüm etmişlər. Belə ki, yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, *qopuzun* inkişafı, tellərinin, pərdələrinin artırılması tədricən öz yerini *saza* vermişdir. «XIII-XIV əsrlərdən bəri Anadoluda xalq arasında çox geniş yayılmış bir *sazın*» (11, 108) formalaşması Azərbaycanda XI-XII yüzilliklərə gedib çıxır. «XI-XVI əsrlər türk ədəbiyyatının Oğuz qolu bir qədər fərqli inkişaf yolu keçmişdir. XI-XIII əsrlərdə ümumoguz ədəbiyyatının içindən «Oğuz türkman» ədəbiyyatı ayrılmışdır. Bu ədəbiyyatın davamı təsəvvüfdən keçib gələn Azərbaycan və Anadolu aşiq ədəbiyyatıdır» (10, s.70). Təbii ki, *sazın* inkişafı, imkanları XI-XII yüzilliklərdə *qopuzu* üstələyirdi. Ona görə də, Dədə Qorqud boylarındakı şer nümunələri ilə sonrakı yüzilliklərdə yaranmış dastanlarımızdakı şer parçaları arasında olan fərqli cəhətlər göz qabağındadır. «Ozan şeri qopuzla, aşiq şeri sazla əlaqəli yaranmış və inkişaf etmişdir. Bəlkə də ilk baxışdan formalaşmamış kimi görünən «Kitabi-Dədə Qorqud» şerləri qopuzun tələblərinə uyğun olduğu üçün belə təsir bağışlayır. Olsun da ki, qopuz havalalarının qolibi ilə həmin şerlərin bölgü və ahəngi uyar olmuşdur. Bu fərziyəni ona görə irəli sürmək mümkündür ki, aşiq şerinin əksəriyyəti müəyyən saz havasına uyardır». (12, 12).

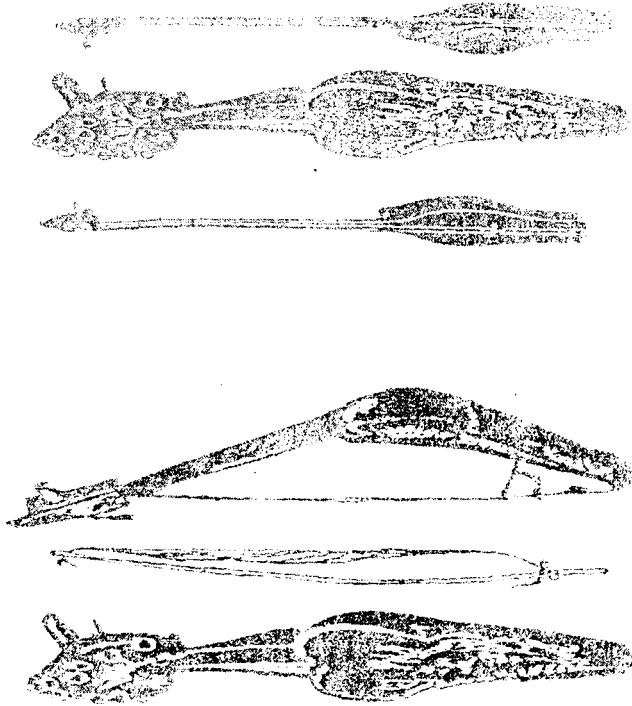
Əgər nəzərə alsaq ki, XI əsrdə yaşamış M. Kaşğarlı-nın «Divani-lügət-it-türk» əsərində xalq şer şəkillərinin ilkin nümunələrinə rast gəlmək mümkündür və XII-XIII əsrlərdə qoşma, gəraylı və başqa şer şəkilləri geniş yayılmışdı, deməli, Xaqani, Nizami dövründə də bu nümunələr *saz aşıqları* tərəfindən çalınıb-çağrılmışdır.

Bəzən Xaqani, Nizami yaradıcılığında işlədilmiş *saz* sözü ümumi çalğı alətinə verilən ad kimi qələmə verilmiş və «*saz* sözünün XVI yüzillikdən etibarən aşıqlara məxsus musiqi alətinin adı kimi» göstərilmişdir (6, 117). Lakin Nizami yaradıcılığına diqqətlə yanaşılrsa, *qopuzun-sazın* yaranması,

2356

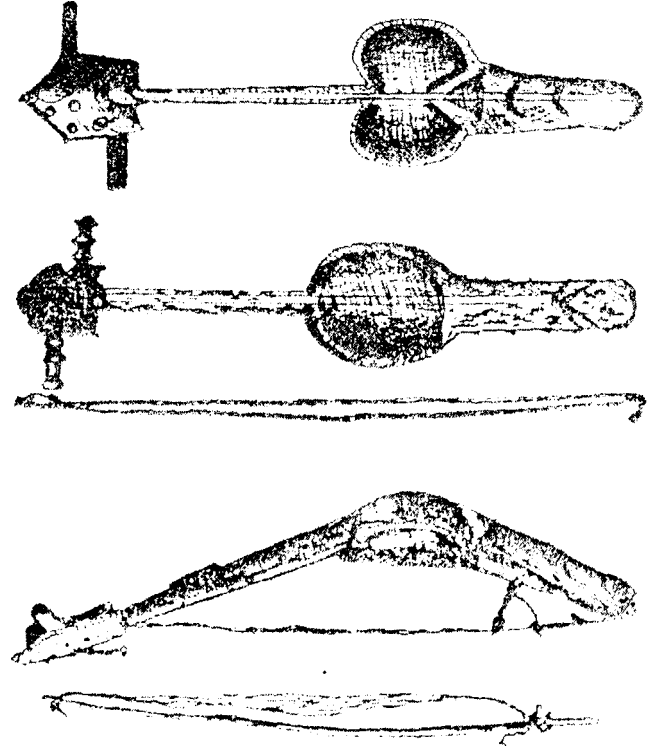
inkişafı haqqında bir sıra açıqlamalara rast gəlmək mümkündür. Əlbəttə, bunlar yazılı bir mənbə kimi diqqəti cəlb etməyə bilməz. Şairin yaradıcılığından aydın olur ki, o dövrdə *qopuz* artıq üç telli *saza* çevrilmişdir:

Barbəd üçtelli ilə dastan çalırdı,
Ayıq ikən hər kəsi sərxoş edirdi (13, 276).

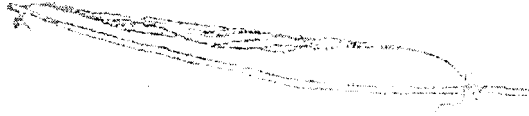
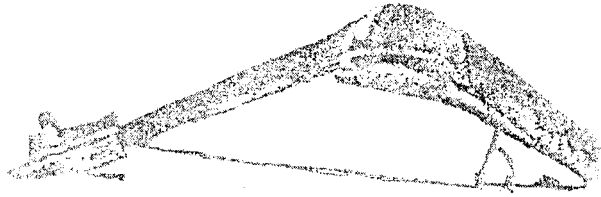


Qədim yaylı qopuzlar (81)

Çox güman ki, Nizaminin işlətdiyi *üçtelli saz* sonrakı yüzilliklərdə öz əski adını dastanlarımızda da qoruyub saxlamışdır. Hansı dastanımıza nəzər salsaq tellərinin sayından asılı olmayaraq, orada *üçtelli saz* müqəddəsləşdirilərək kövrəkliyi, ürəyəyatımlığı ilə diqqəti cəlb eləyir.



Kamança tipli yaylı qopuzlar. Bunlara çəqanə də deyirlər (81).



(81)

N.Gəncəvinin yaradıcılığında *saz* ürəkləri fəth eləyən,
insanlara sevinc gətirən bir musiqi aləti kimi göstərilmişdir:

Moğənni mədar əz gəna dəst baz,
Ke in kar bi *saz* nayəd be *saz*,
Kəsra ne in *saz* yari konəd,
Tərəb ba deləş *saz* kari konəd (14, 157).

Müğənni, əlini *sazdan* çəkmə,
Ki bu iş *sazsız* düzəlməz.
Hər kimə ki, bu *saz* kömək etsə,
Sevinc onun ürəyinə yol tapar (15, 562).

N.Gəncəvi yaradıcılığında məsələni biz hökm şəklində qoymuruq ki, bütün *saz* ifadələri ilə bugünkü *saz* mənasını vermişdir. Lakin sonra da görəcəyik ki, Nizami dövründə artıq, *qopuz* eyni zamanda *saz* kimi də özünü təsdiqləmişdir. Çünki Nizaminin işlətdiyi *saz* başqa *sazlardan* fərqlənir. Bəlkə də bu, Nizaminin fəhmindən, uzaqqörənliyindən irəli gəlirdi. Ona görə ki, böyük alman şairi Hötenin dediyi kimi, Firdovsi keçmiş üçün, Ənvəri öz dövrü üçün, Nizami isə gələcək üçün yazmışdır. Hər-halda Nizami yaradıcılığında Azəri türkünün *sazı* başqa *sazlardan* (musiqi alətlərindən) seçilir. Nizami böyüklüyünün bir cəhəti də elə budur.

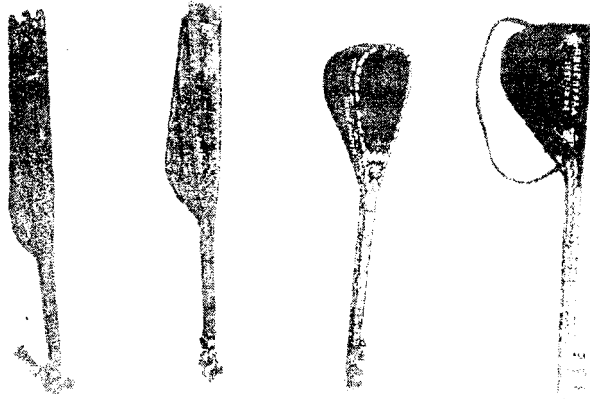
Nizami dövründə bütün çalğı alətlərinə *saz* deyilmişdirsə də, şair elə bil ki bilərəkdən yazır ki, Nəkisa bu əfsanəni *sazda* çaldıqdan sonra, Barbədin *setarı* səsləndi:

Nəkisa çün zəd in əfsanə ru *saz*
Setare Barbəd bərdəşət avaz (16, 433).

Deməli, bu musiqi alətləri arasında fərqlər var idi və biri susanda digəri çalırdı. *Saza* musiqi aləti kimi Xaqani Şirvaninin yaradıcılığında da tez-tez rast gəlmək mümkündür:

Fəryad salan *sazəndənin*,
Bir dinlə xoş, dilkəş səsin.
Gah zil çıxır, gah da həzin,
Nazik boğazdan mahnılar (17, 33).

Ola bilsin ki, müəyyən məqamlarda *saz* sözü telli musiqi alətlərinə verilən ad mənasında işlənmişdir, bunu da təbii qəbul etmək lazımdır. Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, telli musiqi alətləri bir-birinə çox bənzəmiş və bir-birini ad mənasında əvəzləmişdir. Eləcə də başqa musiqi alətlərinə *qopuz* deyilmişdir.



Dambur

Saz (19)

Bu da bir həqiqətdir ki, Xaqani, Nizami dövründə bir sıra musiqi alətləri geniş yayılmışdı. N.Gəncəvi də bu musiqi alətlərinin adlarını çox tez-tez xatırlatmışdır: «Şairin əsərlərində 30-dan artıq musiqi alətlərinə, o cümlədən *saz*, *cüft saz*, *ud*, *bərbət*, *setar*, *cəng*, *qanun*, *ərqanun*, *rübab*, *kamança*, *tanbur*, *surna* (zurna), *şeypur*, *nəfir*, *şahnəfir*, *ney*, *nay*, *qara nay*, *doxul*, *dəf*, *zəng*, *dəray* və sairlərinin adları çəkilir» (18). Musiqişünas S.Abdullayeva yazır ki, Nizamini poemalarında 40-a yaxın musiqi alətinə rast gəlirik ki, onun da 14-ü simli musiqi alətidir (19, 17).

Ancaq bir məsələ maraqlıdır ki, Nizami bir çox musiqi alətinin adlarını çəkir, lakin *qopuzun* adını çəkmir. Çox güman ki, həmin yüzillikdə *saz qopuzdan* daha işlək olmuş, artıq *qopuz* öz yerini *saza* vermiş imiş. Belə olsaydı, heç ola bilməzdi ki, Nizami kimi bir şair 40-dan artıq musiqi alətinin adını çəksin, ancaq *qopuzu* xatırlatmasın. Digər tərəfdən doğrudan da Nizami dövründə *saz* sözü bütün musiqi alətlərinə verilən addırsa, bəs nə üçün şair bu musiqi alətləri sırasında *cüft sazı*, *sazı* ayrıca çalğı aləti kimi təqdim edir? N.Gəncəvi yaradıcılığı elə bir məxəz, yazılı abidədir ki, hər dəfə oxuyanda yeni bir cəhət əldə etmək

mümkündür. Şairin əsərlərindən məlum olur ki, XII yüzillikdə bəzi musiqi alətləri həm mizrabla, həm də barmaqlarla çalınmış. Şair *sazın* mizrabla çalındığını, eyni zamanda, düzəldilməsi, pərdələri, simləri, *sazın* qolu, çanağı haqqında da bir sıra maraqlı məlumatlar verir ki, bunlar da bizim bugünkü *sazımızın* ana köküdür, əcdadıdır. Bizə belə gəlir ki, Nizami Gəncəvi *qopuz* haqqında geniş məlumata, bilgiyə malik olmuşdur, ancaq şairin dövründə *saz* məşurlaşdığı üçün *qopuzun* düzəldilməsi ilə bağlı ehtimallərini *sazın* üzərinə köçürmüşdür. O da maraqlıdır ki, *saz* ilə yanaşı olaraq XII əsrdə Azərbaycanda *cüft saz* adlı yenə də bir musiqi aləti çox geniş intişar etmişdir. Bu musiqi aləti indiki aşuqlarımızın sevimli aləti olan *qoltuq sazını* bizə xatırladır (18). Elə *cüft saz* ifadəsi «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanındakı *qolça qopuzu* yada salmırmı? Hər halda bu da düşündürücü faktdır. Başqa bir maraqlı fakt da ondan ibarətdir ki, N.Gəncəvinin yaradıcılığında *qopuz* sözünə rast gəlməsək də, *ozan* sözünə rast gəlmək olur. Bu ifadəni ilk dəfə müşahidə edən görkəmli alim H.Araslı qeyd edir ki: «Nizami yazır:

Nəvasaz xınagərani-şəkərf
Bə qanuni-ovzan bəavurdə hərf.
[Çalğıçı heyranedici nəğmələri
Ozan sayacağı oxuyurdu].

Nizamini işlətdiyi *ozan* kəlməsi müasir dilimizdə *aşuq* sözü ilə əvəz olunmuşdur. Bu kəlməyə Azərbaycan ədəbiyyatında yenə «Dədə Qorqud» dastanlarında rast gəlirik (20, s.3).

Nizamini təsvirinə görə *sazın* qolu çox çətin tapılan sandal ağacından, çanağı isə ucuz başa gələn adi boranıdan (balqabaqdan), simləri isə ipək və yaxud bağırsaqdan olardı. Nizamini bu təsviri istər-istəməz Qorqud Dədənin *qopuz* düzəltməsi ilə bağlı əfsanələri yada salır: «Dədə Qorqud elə bir musiqi aləti qayıрмаq istəyirmiş ki, onda bütün melodiyaları çalmaq mümkün olsun. Lakin belə bir musiqi

aləti üçün ağac seçməkdə o, olmazın əzabın çəkirsə də, heç bir nəticə əldə edə bilmir. Bir gün də beləcə meşədə ağac ax-tararkən şeytanlara rast gəlir, şeytanlar ondan xahiş edirlər ki, qayırdığı musiqi alətini onlara göstərsin. Dədə Qorqud özünü meşədən çıxıb gedən kimi göstərir, əslində isə yan tər-rəfdən gizlicə yaxınlaşıb onlara qulaq asır. Şeytanlar onun haqqında danışib deyirlər: «Qorqud ata qopuz qayıra bil-məyəcək. Çünki o bilmir ki, qopuzu hər adi ağac parçasın-dan düzəltmək olmaz. Bunun üçün o, gərək vəhşi qaban tər-rəfindən sindirilmiş lox-jid ağacından qol qayırırsın. Onun üzərinə bozlaşan dəvə gönü çəksin. Yaxşı kişnəyən day quy-ruğundan isə tel hazırlasın. Onları quru balqabaq dayaq üzərində möhkəmləyib, sonra tellərə sasık-kuray yapışqanı sürtsün. Qopuzu ancaq belə düzəltmək olar» (21, 552-554).

Belə güman etmək olar ki, Nizami Dədə Qorqud haq-qında olan bu əfsanə ilə yaxından tanış imiş. *Qopuzu-sazi* ixtira edən, çalib-oxumağı ozanlara öyrədən də elə Dədə Qorqud olmuşdur. Nizaminin təsvirində «Gecəli-gündüzlü düşünən ustad» – Dədə Qorqud elə bir *qopuz-saz* düzəltmək istəyir ki, onu heç kim düzəldə bilməsin, öz sehri ilə başqa çalğı alətlərindən seçilsin.

Şəb-o-ruz əz əndişə çəndən nəxoft,
Ke ağanı borun avərid əz nəhoft.
Bexəm dər şod əz xəlgə pey kərd qom,
Neşan cost əz avaz-e-in həft xəmə.
Kəsi ku səmai nə delkeş konəd,
Sədayi xəmə avaz-e-u xoş konəd.
Ço an nale ra nesbət əy rud yaft,
Dər an pərdeha rudkər rud yaft.
Keduy təhi ra bevəxt sorud,
Beçərm əndər avərd-o-bər bəst rud.
Vəzan nəğmə-ye-nam haye dorost,
Be u tar nisbət bər avərd çəst.
Bezir-o-bəm naleye-rud xiz,

Gəhi nərmiş zəd zəxmə-o-qah tiz.
Məba-o-bəhəəm beran saz cost,
Yeki kəşt bidar-o-digər bəxoft.
Ze musiqi avərd sazi berun
Ke anra nəşod kəs coz u rəhnmun (14, 65-66).

Gecə-gündüz fikirdən o qədər yatmadı
Ki, gizlicə nəğmələr yaratdı
Bir güpün içində gizləndi və xalqdan izini itirdi,
Bu yeddi güpün səsindən nişan axtardı.
Bir kəsin səsi ürəyoxşayan olmasa belə
Güpün sədası onun səsinə gözəlləşdirər.
(Səmadan gələn) O səsin nisbətini rudda tapdığı üçün
Saz düzəldən o pərdələri quru bağırsaqlardan bağladı
Musiqi yaratmaq üçün boş kudunun üstünə
Dəri çəkdi və bağırsaqla bağladı.
Və o zümzümələrin səsinə uyğun şəkildə
Müvafiq gərilmiş simlər çəkdi.
Ruddan zil və bəm səs çıxarmaq üçün
Mizrab gah yavaş vurdu, gah da bərk.
Əhli və vəhşi heyvanları *sazda* çalınan iki havanın
Biri oyadır və o birisi yatırır
Sazda elə bir musiqili hava düzəltdi
Ki, ondan başqa heç kəs onu çala bilməzdi (15,481-482).

Göründüyü kimi, bu *qopuzu-sazi* hər adam düzəldə bilməzdi, bunu ancaq Əflatun – Dədə Qorqud icad edə bil-lərdi ki, onu da özündən başqa heç kəs çala bilməzdi.

Şairin təsvirindən aydın olur ki, içi boş *qabağa* (bora-mıya) alim dəri çəkərək yeddi güpün səsinə çıxarırdı. Bu da onu göstərir ki, Nizami dövründə *saz* ya yeddi pərdəli olub, ya da Nizami öz aqlının fəhmiyyəni bunu arzulamışdır. «Ki-tabi-Dədə Qorqud» dastanından məlum olduğuna görə, orta əsrlərdə Azərbaycanda çox inkişaf etmiş *qopuz* adlı musiqi aləti Nizami dövründəki *sazdan* demək olar ki, heç

də fərqlənmirdi (17). O da maraqlıdır ki, Nizaminin təsvirinə görə *saz qopuzdan* fərqli olaraq mizrabla çalınardı: «mizrabı gah yavaş vururdu, gah da bərk» (15, 482).

Bu bir həqiqətdir ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı möhtəşəm bir abidə kimi özündən sonra yaranmış həm şifahi, həm də yazılı ədəbiyyatımıza öz təsirini göstərmişdir. Çox güman ki, N.Gəncəvinin də dastanın ayrı-ayrı boylarından xəbəri olmuşdur və yeri gəldikcə əsərlərində istifadə etmişdir.

Hələ XIV əsrin əvvəllərində əslən oğuz olan tarixçi Əbubəkr ibn Abdullah ibn Aybək-əd-Dəvadari Misirdə ərəb dilində yazdığı «Şöhrətləndirilmişlərin tarixindən bir inci» adlı əsərində qədim türklərin qəhrəmanlıq dastanlarından, «Oğuznamə»lərdən və başqa məsələlərdən danışarkən qeyd edir ki, türklərdə «Oğuznamə» adlanan çox məşhur, əldən-ələ keçən bir kitab var. Burada onların ibtidai həyatından, ilk hökmdarlarından bəhs olunur. Çox təəssüf ki, bu əsərin orijinalı zamanəmizə qədər gəlib çıxmamışdır... Fakt budur ki, Harun-ər-Rəşid zamanında bu «Oğuznamə» ərəb dilinə də tərcümə edilibmiş. Belə olduqda, VIII əsrdə ərəb dilinə tərcümə edilən bu əsər ağızlarda dolayan şifahi ədəbiyyat – folklor dilindən tərcümə edilə bilməzdi. O, yazılı bir əsər olmalı idi. Deməli, hələ o vaxt «Dədə Qorqud» kitabının müəyyən hissələri mövcud imiş (3, 17). Əgər bu həqiqətləri nəzərə alsaq, güman etmək olar ki, Nizami Gəncəvi nəinki «Oğuznamə»lərdən, «Kitabi-Dədə Qorqud»dan gələn əfsanə və rəvayətlərlə tanış idi, o hətta bu barədə olan yazılı mənbələrə də bələd olmuşdur.

N.Gəncəvinin poemalarını oxuduqda şairin əsərlərində «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanından gələn süjet, obraz, əfsanə, rəvayət və s. oxşarlıqlarla bərabər, bir çox türk ifadələrinə rast gəlmək olur ki, onlar canlı danışq dilimizdən çıxsada, xalq poeziyasında və eləcə də «Kitabi-Dədə Qorqud» boylarında öz ilkin izlərini qoruyub saxlamışdır. Xüsusilə «Dədə Qorqud» dastanının ruhu Nizami yaradıcılı-

ğında açıq-aydın hiss olunur. Bu da onu göstərir ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının bütün boyları olmasada, ayrı-ayrı boyları, hissələri, dastandakı bəzi qəhrəmanlar haqqında olan əfsanə və rəvayətlər şairə tanış imiş. Bunu həm «Dədə Qorqud» dastanını, həm də Nizami yaradıcılığını tədqiq edən görkəmli alim H.Araslı da hələ 60 il öncə müşahidə etmişdir. O, «Nizamidə xalq sözləri, xalq ifadə və zərbməsəlləri» adlı məqaləsində yazır: «Nizami dilində olan Azərbaycan kəlmələrinin mühüm hissəsini biz «Dədə Qorqud» dastanlarında görürük ki, bu da çox təbii bir hadisədir. Nizami poemalarında «Dədə Qorqud» dastanları ilə əlaqədar bir çox motivlərin olması şairin bu dastanları sevvə-sevvə dinlədiyini göstərir (20, s.3).

Əslində N.Gəncəvinin türk ifadələrini işlətməsini və «Dədə Qorqud» dastanı ilə tanışlığını söyləmək, göründüyü kimi, yeni məsələ deyildir. Lakin «Dədə Qorqud» dastanı XII yüzilliyə qədərki mənzərəni öyrənmək baxımından nə qədər dəyərlidirsə, Nizami yaradıcılığının öyrənilməsi həmin yüzilliyin ictimai-siyasi, mədəni-mənəvi, etik-estetik və s. dəyərlərimizi öyrənmək baxımından bir o qədər əhəmiyyətlidir. Şairin əsərlərindəki fikir dərinliyi və çoxbucaqlılığı, məna və məzmun zənginliyi bunu söyləməyə imkan verir. Bəzən biz öz keçmişimizi öyrənmək üçün müxtəlif cənəbi araşdırıcıların tədqiqatlarına istinad etməli oluruq. Həmin araşdırıcıların bəzən yanlış mülahizələrini, hətta təkrarlayırıq. Lakin «Dədə Qorqud» kimi qədim abidəsi, Nizami, Nəsimi kimi söz ustaları olan bir xalq öz keçmişini öyrəndə birinci növbədə yazılı mənbələrə, yəni, o sənət və sənətkarlara müraciəti daha məntiqli olardı.

N.Gəncəvinin əsərləri keçmişimiz haqqında çox mətləbləri özündə qoruyub saxlamış və günümüzdə qədər gəlib bizə çatmasında bir mənbə rolu oynamışdır. Şair eşitdiyi bir çox əfsanə və rəvayətlərə ikinci həyat vermiş və onları əsərlərində əbədləşdirmişdir. Nizaminin əsərlərində «Kitabi-Dədə Qorqud», «Oğuznamə» kimi abidələrin motivləri-

ni, izlərini birinci növbədə onun obrazlarında axtarmaq lazımdır. Şair *sazı* da təsvir edəndə özünəqədərki mənbələrdən bəhrələnməmişdir. O, *qopuzun-sazın* icad edilməsini aqlın, idrakin məhsulu kimi qiymətləndirir və bu qənaətə gəlir ki, «*Saz* icad edən ustad» öz idrakı ilə bir çoxlarını mat qoymuşdur.

Bir əfsanəyə görə, Dədə Qorqud öz *qopuzu* ilə ömrünü uzadır, uzun müddət ölümü yaxına buraxmır. O, su üzərindəki xalçanın üstündə oturub öz qopuzunu çalır, oxuyur. Tam bir həftə nə gecə, nə gündüz gözünü belə yummur, mübarizə aparır... Özü də xalq çox doğru olaraq bu mübarizəni musiqi ilə, musiqinin qüdrəti ilə bağlamışdır (22, 35).

Bizə belə gəlir ki, Nizami Gəncəvi Dədə Qorqudla bağlı əfsanə və rəvayətlərlə tanış olduğundandır ki, «İskəndərnamə» əsərində Əflatunun çalğı alətini düzəltməsinə təsvir edərəkən Dədə Qorqud haqqında olan miflərdən, əfsanə və rəvayətlərdən məharətlə bəhrələnməmişdir. Daha doğrusu, şair burada Əflatunu Dədə Qorqudun prototipi kimi göstərmişdir. Çünki Əflatun tarixi şəxsiyyət idi və Nizami də qəhrəmanlarının daha obrazlı çıxması üçün Azərbaycan folklorundan, eləcə də başqa xalqların folklorundan dəyərincə istifadə etmişdir, buna başqa obrazlarında da rast gəlirik. «O, (N.Gəncəvi N.X.) bu və ya başqa əsətiri obrazı, şifahi xalq yaradıcılığı əsərinin qəhrəmanını, hadisəni, süjetti, nəinki dəyişmiş, hətta bəzən bu və ya başqa obrazı istədiyi kimi miqrasiya etmiş, çarpazlaşdırmışdır. Başqa sözlə, o, xalqların mifoloji obrazlarını çarpazlaşdırmış, yeni, orijinal obraz yaratmışdır» (23, s.278).

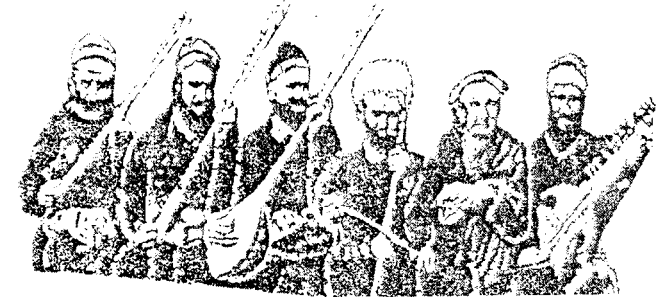
Məlumdur ki, yunanlarda *saz* olmayıb, heç o dövrün ən məşhur musiqi alətlərindən olan *ud* da yunanlara deyil, ərəblərə məxsusdur. N.Gəncəvi tarix yazmadığından bu musiqi alətlərini fərdiləşdirməmişdir. Çünki şairin məqsədi obraz yaratmaq olmuşdur. Ona görə də *sazın* düzəldilməsini Əflatunun adı ilə bağlamışdır. Nizami bəlkə də bilərəkdən *sazı* müqəddəsləşdirmişdir, onu bütün çalğı alətlərindən

üstün tutmuşdur. Çünki bu *sazın* özünəməxsus xüsusiyyətləri vardır. Bunu ancaq onu düzəldən çala bilərdi. Digər tərəfdən bu *sazdan* çıxan musiqidə bir sehr, hikmət gizlənmişdir. Dədə Qorqudun da *qopuzu* eyni ilə Nizaminin təsvir etdiyi *saz* kimi düzəldilmişdir. Əslində Nizami yaradıcılığı bu baxımdan hələ istənilən səviyyədə araşdırılmayıb. Şairin hər kəlməsi, hər obrazı, hər təsviri birmənalı deyil, bir çox mətləblərdən xəbər verir. Onun hər sözü bir tarixi yada salır, insanı düşünməyə vadar edir. Nizaminin *sazla* bağlı mülahizələrini bu gün də araşdırmağa ehtiyac duyulur.

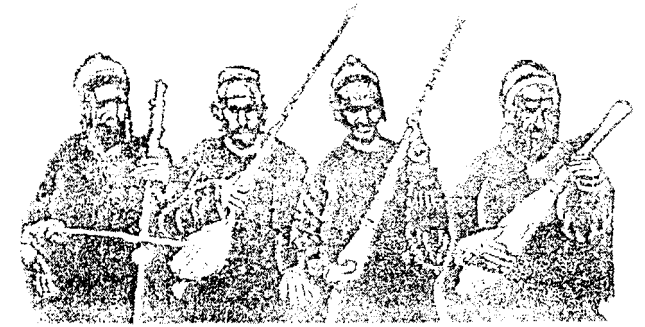
Nizaminin təsvir etdiyi *sazın* səsinə, schrinə nəinki insanlar, hətta heyvanlar belə biganə qala bilmir, təsirlənir, xoşhal olur, «huşdan gedir», «huşa gəlir».

Berun şod bəsəhra-o-benəvaxtaş,
Be hər nisbət əndazeye-saxtənoş.
Xətti çarsu kərd xod dər keşid,
Neşəst əndər-e an xəttə-nəva bər keşid.
Dəd-o-damra əz beyaban-o-kuh
Dəvanid bər xod-e geruha qoruh
Dəvidənd hər yek ba avaz-e u
Nəhadənd sər bər xətt-e saz-e u.
Həme yek-yek əz huş rəftənd pak
Fetadənd çun mörde bər ru-ye xak
Dəgər nesbəti ra ke danest baz.
Dər avərd nəgme bedan coft saz.
Çenan kan dədənd dər xoruş amədənd
Əz an bixodi baz huş amədənd (14, 67).
[Əflatun] səhraya çıxdı və onu çaldı.
Hər bir pərdədə onun kökünü müəyyən etdi.
Öz ətrafında dördbucaq bir xətt çəkdi.
O xəttin içində oturub çalmağa başladı.
Vəhşi və əhli heyvanları çöllərdən və dağlardan
Dəstə-dəstə öz yanına çəkib gətirdi.
Hər biri onun səsinə qaçıb gəldi.

Və başlarını onun çəkdiyi xətt üstünə qoydu
 Hamısı bir-bir huşunu itirdi,
 Ölü kimi torpağa düşdü.
 O (özü) bildiyi başqa pərdədən yenidən
 O qoşa havadan (yatırıb-oyadan) yeni bir nəğmə (çaldı)
 Elə çaldı ki, heyvanlar hərəkətə gəldilər.
 Huşsuzluqdan oyanıb yenidən huşa gəldilər (15, 483).



Qədim türk qopuzçusu. 1890-cı ildə Daşkənddə keçirilmiş festival (81).



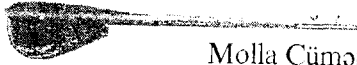
Soldan-sağa: kamança, dutar, tanbur, qopuz (81).

N.Gəncəvi farsca yazsa da, həmişə türkcə düşünmüş, yeri gələndə türkün obrazını yaratmağa çalışmışdır. «Təsədüfi deyildir ki, farslar Nizami və Xaqani şerlərindən danışanda «buyi-türk miayəd» (türk qoxusu gəlir) deyirlər» (20, s.3). O da maraqlıdır ki, Nizami *sazın* çalınmasını açıq-aydın türkün (azərbaycanlının) adı ilə bağlayır, aşiqlə-məşuqun qarşı-qarşıya durub *sazda* bir-birinə «*cəngi*» çalmasını arzulayır:

Çala badam gözlü bir türk nəğməkar,
 Simlərin üstünə tökülə saçlar.
 O simlər dəyəndə nazlı əllərə.

Qırılıb qarışa ipək tellərə.
Sən nəgmə qoşasan oynaq rəng ilə,
O da cavab verə sənə cəng ilə (24, s.551).

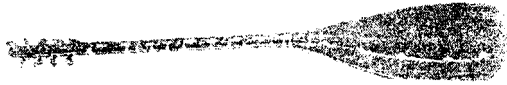
Şairin bütün poemalarında musiqiyə geniş yer verilmişdir. N.Gəncəvi *sazı* bir musiqi aləti kimi göylərə qaldırır, nəyə qadir olduğunu göstərmək istəyir.



Molla Cümənin cürə sazı



Aşıq Hüseyn Bozalqanlının

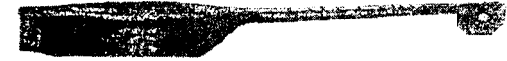


Səməd Vurğunun sazı (19)

Şair öz prizmasından yanaşaraq musiqini ilahidən gəlmiş və hər cürə möcüzələrə qadir olan, insanlara ən xoş duyğular aşılaman, rahatlıq gətirən, zövq oxşayan, mənəvi qida, həyatverici bir qüvvə kimi qiymətləndirmişdir. Nizami insan aqlını, idrakını musiqidən kənarında təsəvvür etmir. Sıxılmış ürəklərin, qəmlənmiş ruhların musiqi ilə muradına çatacağına inanır və oxucusunu da buna inandırır. Təbii ki, şairin əsərləri kimi yaratdığı *saz* da dünyəvidir, bəşəridir. Lakin bu *sazın* kökü *qopuzdan* keçir, Oğuzlardan və Qorqud Dədədən keçir.



Santur



Coqur



Kamançalar (19)

O da maraqlıdır ki, Nizaminin XII əsrdə işlətdiyi bir çox ifadələr; – istər musiqi alətlərinin adları və istərsə də başqa ifadələr bu gün də ilkin funksiyasını qoruyub saxlamışdır. Belə ifadələrdən biri də *müğənni* sözüdür. Bu ifadə ilə bağlı heç bir məlumata rast gəlmək olmur. Lakin Nizaminin işlətdiyi *müğənni* sözü də maraqlıdır. XII yüzillikdə *müğənni* sözü musiqi çalıb-oxuyana verilən bir titullu olmuşdur. Bu ifadə indi də qorunub saxlanmaqdadır. Ancaq müasir dövrdə *müğənni* ən çox oxuyana deyilir. Bəlkə də *müğənni* sözü *aşıq* titullunun inkişafını bir qədər ləngitmişdir. Çünki Nizami dövründə çalıb-oxuyana *müğənni* kimi müraciət olunmuşdur:

Müğənni del-e təng ra çare nist,
Becoz *saz* kon kar-e bicare nist
Deməğ-e mərə kəz gəm aməd be cuş
Bəəbrişəm *saz* kon həme be quş (16, 175)

Müğənni, sıxılan ürəyə çarə yoxdur,
Çalib eşitmək isə məzəmmət olunast iş deyil
Qəmdən cuşa gəlmiş dimağımı
Sazım əbrişimi ilə qulağa sığalı qula çevir (15, 578).

Yaxud:

Müğənnilərdən birini mənim yanına çağır
Əlində *saz* bu qanıda oturt,
Qoy mənim yanğıma uyğun hava çalsın
Mənim həsb-i-halıma uyğun avaz oxusun (13, 277)

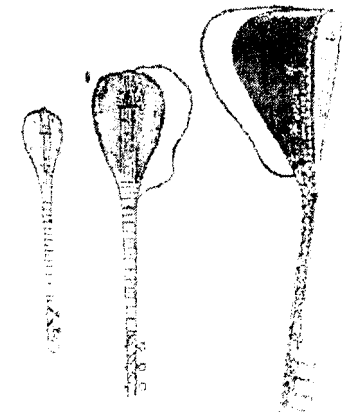
Bütün çalıb-oxuyanlara verilən *müğənni* titulu təbii ki, *saz* çalıb oxuyana da aid edilmişdir. Lakin bu da bir həqiqətdir ki, *aşıq* titulluna XII yüzillikdə yaşamış bəzi sənətkarların yaradıcılığında rast gəlmək olur. Ancaq *aşıq* titulu XII yüzillikdə işlənsə də, kütləvi şəkildə almamışdır. Əsasən XIII yüzillikdən bu ifadəyə daha çox təsadüf edilir. Lakin

həmin əsrdə də *müğənni* ad-titulluna rast gəlmək olur. Bunu XIII əsrin yazılı abidəsi olan «Əhməd Hərami» dastanında müşahidə edirik:

Buyurdu çünki qonaqlar oturdu
Müğənnilər əl əbrişimə urdu (76, 66).

Nümunələrdən görüldüyü kimi, *aşıq* sözünün az işlənməsi *müğənni* sözü ilə əlaqəli olmuşdur.

Aşıq sənətindən danışarkən prof. Q. Namazov qeyd edir ki: «*Aşıq* sözü bir titullu kimi təxminən XI-XII yüzilliklərdən bəllidir. Həmin yüzilliklərdə yaşamış Əhməd Yəsəvi... XIII əsrdə *Aşıq Paşa* (1272-1333) *aşıq* sözünü titullu kimi daşıyırdı. XV-XVI əsrlərdə də *Aşıq Çələbi*, *Aşıq Əhməd*, *Aşıq İbrahim* bu titullu gəzdirmişlər» (25, 30). Doğrudan da, əgər biz Nizami dövründə *saza* bir musiqi aləti kimi rast gəliriksə, deməli, *sazla* bağlı *aşıq* titullu da işlənməyə başlamışdır. Çox ola bilsin ki, *ozan*, *müğənni*, *aşıq* sözləri müəyyən zaman kəsimində paralel şəkildə işlənmiş və get-gedə *ozan* öz yerini *aşığa* vermişdir.

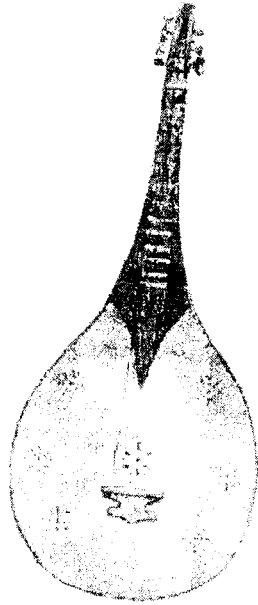


Cura sazı Qoltuq sazı Tavar

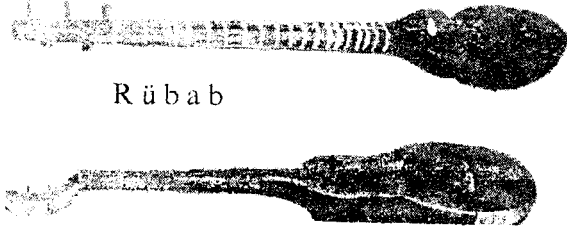
Cəng



Bərb



R ü b a b



Bir tərəfdən dövrün, zamanın tələbləri, digər tərəfdən xalqın öz əcdadlarının danışiq dilinə olan məhəbbəti yeni deyim, yeni üslub formalaşdırmağa başladı. Bu vaxtlar xalq içərisində öz nüfuzu ilə seçilən *ozan-aşıq* sənəti ənənəsində də bir yenilik özünü göstərməyə başladı. *Ozan* sənəti *qopuzdan saz* doğru təkmilləşmə prosesinə qədəm qoydu.

Aşıqın deyim tərzini *ozanın* deyim tərzinə nisbətən daha axar-baxarlığı, axıcılığı, improvizatorçuluğu ilə seçilməyə başladı. Təbii ki, *qopuzun* iki simdən üç və daha artıq simə doğru inkişafı yeni çalğı alətinin və havaların yaranmasına səbəb olmuşdur.

Aşıq sənətinin mənşəyi, şəcərəsi məsələlərindən danışarkən demək olar ki, tədqiqatçıların əksəriyyəti *aşıq* sənətinin kökündə şamançılıq dayandığını söyləyirlər. Hətta *aşıqın qanı-şaman, ozan, baxşı, yanşaq, aşiq* kimi mərhələlərdən keçdiyini qeyd edirlər. Lakin nəzərə almaq lazımdır ki, *ozan-aşıq* başqa şeydir, *şaman* başqa şey. Müxtəsər şəkildə də olsa buna münasibətimizi bildirməyə çalışacağıq.

Bəzən *şamanlarla şamanizm* də qarışdırılmışdır. *Şamanizm* ibtidai icma quruluşu dövründə yaranmış bir dindir. *Şamanlıq animizm*(ruhlara etiqada) və *magiyaya* (fövqəltəbii qüvvələrə təsir göstərmək mümkün olduğuna etiqad etməyə) əsaslanır. *Şamanizm* təkcə türk xalqlarına deyil, Asiya, Afrika, Mərkəzi Amerika, Polineziyanın bəzi xalqları arasında da başqa dirlərlə bərabər mövcud olmuşdur. Şamanlar isə bu dinə məxsus xüsusiyyətləri həyata keçirənlərdir. Bizdən fərqli olaraq rus alimləri *şaman* və *şamanizmdən* daha ətraflı bəhs etmişlər. Onların mülahizələrinə görə *şamanlar* müəyyən ayinlər, mərasimlər keçirən, insanlarla ruhlar arasında *magik* əlaqə yaradan oyunbazlardır. *Şamanlar* özlərini coşqun, ehtirash, keyləşmiş adam kimi göstərirlər. Onlar qaval ilə coşqun rəqslərlə hipnoz, müxtəlif fokuslar, özündənçıxma dərəcəsinə düşən, bəzən uydurma hərəkətlərlə (oxumaq, oynamaq, atılıb-düşmək, qaval çalmaq və s.) əsəbi surətdə özündən gedən ruhani kimi özlərini göstərirlər.

lər. Bu vaxt onlar bəzən xarici görkəmlərini də dəyişərək (at, maral və s. cildinə girməklə) guya ruhlar aləminə səyahət edirlər, şər və xeyir ruqları ilə ünsiyyətə girirlər. Mövhum təsəvvürə görə həmin ruqların köməyi ilə, guya, ovun, xəstəliyin və sairənin yaxşı qurtarılmasına nail olmaq olar. Şaman və şamanizm bəzi xalqlarda sinifli cəmiyyətdə də qalırdı. Xüsusilə Sibir xalqları arasında (tuvalılar, evenklər, yakutlar və b.) mürəkkəb forma almışdır (26). Ola bilsin ki, sənət, peşə baxımından şamanlarla *ozan-aşıq* sənətinin arasında müəyyən yaxınlıq, bənzəyiş olmuşdur. Lakin onları eyniləşdirmək, bir kökdən olduğunu iddia etmək bir o qədər də inandırıcı görünmür. Şamanların istifadə etdiyi musiqi aləti əsasən *davul* (qaval) olmuş, bəzən də yarı kamança, yarı qopuza oxşar çalğı alətindən istifadə etmişdilər.

Həmçinin şamanlarda əl-qol hərəkətləri müxtəlif əcaib görüntülər (ocağın başına fırlanmaq, atdanıb-düşmək və s.), onlara daha çox xas xüsusiyyətlərdir. *Ozan-aşıq* sənətinin kökündə isə *qopuz* və *saz* dayanır.



Maral cildinə girmiş şaman (26)



1975-ci ildə Özbəkistanda fotoya alınmış şaman qadın (26)

Son illər *ozan-aşıq* sənəti ilə *şamançılığın* fərqli cəhətləri barədə az da olsa müəyyən fikir və mülahizələrə rast gəlmək olur. Düzdür, bu mülahizələrdə qamla şaman eyni kökdən olması göstərilərsə də, onların başqa-başqa çalarlar daşdığı vurğulanır. Dilçi professor Q.Kazımovun fikrinə *qam*, *şaman*, *kahin* sözləri eyni kökdən yaranmışdır. Onun bu mülahizəsi bir qədər mübahisəli görünsə də, aşağıdakı fikrində tamamilə haqlıdır ki: «Bizcə, Azərbaycan ərazisində qədim dövrlərdə daha çox qamlar fəaliyyət göstərmiş, şamanizm daha çox Sibir xalqları arasında yayılmışdır. Görünür, ozanlar «ozan»ı gətirənə qədər Azərbaycan ərazi-

sində sənət biliciləri qamlar olub. Şamanlarla qamların sənət ustalığında yaxın cəhətlər çox olmuşdur. Buna görə də Azərbaycanda şamançılıqdan danışanlar eyni keyfiyyətlərə əsaslanmışlar» (75. 11). Bu məsələlərə folklorşünas H. İsmayilovun «Aşıq sənətinin inkişaf mərhələləri» məqaləsində münasibət daha ətraflı bildirilmişdir (10, s.50-100). Bu məqalədə bəzən bir-birini təkzib edən, mübahisəli görünən fikir və mülahizələri nəzərə almasaq, ənənəviçilikdən, şablonçuluqdan uzaq, yeni deyim, yeni yanaşma diqqəti daha çox çəkir. Müəllif haqlı olaraq yazır ki: «Qam Atanın (Qam Şamanın) Oğuz cəmiyyətində yeri və fəaliyyəti haqqında informasiyalar daha çox Türk Tanrıçılığı dövrünə aiddir. Yəni Şaman, Oğuz qamı dinsiz bir cəmiyyətdə yox, mükəmməl dini dəyərlərin mövcud olduğu bir cəmiyyətdə fəaliyyət göstərir. Oğuz qamı ilə Sibir, Altay, Yakut və s. şamançılığını qarışdırmaq olmaz. Onu da qeyd edək ki, çağdaş funksional Altay şamançılığı ilə əski Oğuz (ən azı min il öncənin) qamının müqayisəsi və həm də onun eyni vahidlər kimi təhlil olunması elmi prinsiplər baxımından qüsurludur» (10, s.55). Hətta *qam* anlayışının özü də *şaman* anlayışından seçilir. *Qam* çox bilən, uzaqgörən, hörmətli bir şəxs, el ağsaq-qalıdır. Ona görə də *Ozam* - Dədə Qorqudu *şamandan* daha çox *qama* oxşatmaq olar. *Qamın* bəzi izlərinə «Dədə Qorqud» dastanında rast gəlirik ki, onun da kökləri çox qədimlərə gedir. Dastanın elə birinci boyunun birinci cümləsi də çox mətləblərdən xəbər verir: «Bir gün Qam Gan oğlu xan Bayandır yerindən turmuşdı» (D.Q., s.34). Biz bunu üçüncü boyda da görürük: «Qambörənin oğlu Bamsı Beyrək boyunu bəyan edər». Təəssüf ki, bu boy müasir şəkllə çevrildə «Qambörə» «Baybərə» kimi verilmişdir. (D.Q., s.150).

Türkcədə din adamına verilən «qam» adı ilə Hind-İran köklü bir söz olan «şaman»ın eyni kökdən sanılması, şamanlığın türk inanc sistemi arasında sayılması kimi bir yanlışlığa səbəb olmuşdur. Şamanlığın təsiri altında qalan

türklər, məsələn, göytürklər onu bir din olmaqdan ziyadə bir sehr, bir cadu kimi qəbul etmişlər (82, 11).

Bütün bu deyilənlər onu göstərir ki, şamanlarla ozan-aşığın arasında nə qədər oxşarlıqlar varsa, ondan da böyük fərqlər vardır.

Yuxarıda gətirdiyimiz düzümü *qam-ozan-aşıq* kimi sıralasaq daha çox məqsədəuyğun olardı. Təbii ki, *aşıq* sözü ilə bərabər müəyyən məqamlarda *yanşaq* da işlənmişdir.

Hələ XI-XII yüzilliklərdə *aşılıq-aşıqlıq* ifadələrinə rast gəlinirdi. «*Aşılıq*» ideyasını türk mənəvi dünyasında populyarlaşdıran Əhməd Yəsəvinin və onun yaratdığı yə-səvilik təriqətinin güclü təsiri kifayət qədər uzun bir zaman boyunda XII-XV yüzilliklər arasında tədricən *ozan* da *aşığa* çevirmişdir (27,147). Sonrakı yüzilliklərdə artıq, *saz-aşıq* dastanlarımızda özünə möhkəm yer tapmışdır. Bu baxımdan XII-XIII yüzilliklərin məhsulu olan «Qara Məlik», «Əsli və Kərəm» kimi dastanlarımızda *saz* çalıb *söz* qoşan *aşıqlar* özlərini daha qabarıq göstərir. Artıq bu dastanlardakı *aşıq* da, *saz* da, əlbəttə ki, XII yüzillikdəki *sazdan* da, *aşıqdan* da fərqli idi. Əgər «Qara Məlik» dastanı XII əsr hadisələrini əks etdirirsə, «Əhməd Hərami» dastanı XIII əsrdə yazıya alınmışdırsa, «Əsli-Kərəm» dastanı XIII-XIV əsrlərin məhsuludursa, deməli, bu dastanlar yazıya alınmışdan xeyli əvvəl yaranmışdır. Prof. X.Koroğlu «Əsli-Kərəm» dastanının türk mənəvi variantından danışarkən dastanı XIV-XV əsrlərə aid edir (28,73). Əslində isə «Əsli-Kərəm» dastanı XIII-XIV yüzilliklərdə Azərbaycanda yaranmış, sonra isə başqa türk xalqları arasında yayılmışdır. Ola bilsin ki, Orta Asiyada bu dastanın yayılması XIV-XV yüzilliklərə təsadüf edir. Diqqətlə yanaşıldıqda XII-XIV yüzilliklərdə bizim bir çox *aşıqlarımız*, el şairlərimiz, dastanlarımız olmuşdur. Əlbəttə ki, adı çəkilən və çəkilməyən dastanları *ozanlar-aşıqlar* yaratmışdılar, xalq içərisində yaya-raq cilahlıyıb təkmilləşdirmişdilər. Hər halda faktlar da onu göstərir ki, istər qəhrəmanlıq və istərsə də məhəbbət das-

tanlarımızın tarixi kökləri bəzi tədqiqatçıların söylədiyi kimi XVI-XVII əsrlərdən deyil, erkən orta əsrlərə gedib çıxır: «Bunlardan birincinin ən gözəl yadigarı Dədə Qorqud boy-ları və «Qara Məlik» dastanıdır, ikincinin ən mükəmməl nümunəsi isə «Əsli və Kərəm»dir. Dədə Qorqud boylarının nə zaman yaranıb, nə zaman yazıya alındığı məlumdur. Məhəmməd Cahən Pəhləvan hakimiyyəti illərinin məhsulu olan «Qara Məlik» dastanında isə elə tarixi hadisə və şəx-siyyətlərdən danışılır ki, yaranmasını heç vaxtlə sonraya çəkmək mümkün olmur» (29). Deməli, «Əsli və Kərəm» dastanı da XIII-XIV yüzilliklərin məhsulu sayılmalıdır. Bu-nu bir sıra mənbələr və tədqiqatçılar da təsdiq etməkdədir. «Bizcə, «Əsli və Kərəm» də hər halda Nəsimi əsrindən qa-baq mövcud imiş. Nəsimi şerlərinin Salman Mümtaz nəş-rindəki «Yenə» rədifli qəzəldə Kərəmin adı çəkilir. Sonrakı nəşirlər başqa əlyazmalarına əsaslanaraq bu sözü başqa şəkildə verirlər» (29).

Yeri gəlmişkən onu da qeyd etmək lazımdır ki, Nəsi-minin şerləri bir çox mətləblərə aydınlıq gətirmək baxımın-dan qiymətli bir mənbədir. Vaxtilə S.Mümtaz tərəfindən tərtib edilən Nəsimi şerləri sonrakı tərtibçilər tərəfindən bə-zən nədənsə dəyişdirilmişdir. Bu ayrı bir mövzu olsa da, aydınlıq xatirinə bir nümunə gətirmək istərdim. Bilindi-yi kimi, Nəsimi Nəiminin üzünü Kəbəyə, Məkkəyə, Mədinəyə, Qurana bənzətmişdir və bunlar şairin şerlərində geniş yer tutur. S.Mümtazın tərtibində «Ey əzəli can ilə cananımız»la başlayan şerin ikinci beyti belə getmişdir:

Kəbə yüzündür bizə, ey Fəzli həqq,
Zülfü rüxün qiblevü imanımız.

Sonrakı tərtibçilər isə yazır:

Kəbə üzündür bizə, ey dilruba,
Zülfü rüxun qiblevü imanınız (30, 48).

Fərq göz qabağındadır. Eləcə də başqa şerlərdə belə «redaktələr» edilmişdir.

Bəzən belə bir yanlış mülahizəyə də rast gəlinir ki, *qo-puzdan* bir başa *saza* keçilməmişdir. XIV-XV yüzilliklərdə, habelə XVI yüzilliyin əvvəllərində ara mərhələ kimi *çağır*, *çaqur*, *çukur* adı ilə işlənmişdir. Lakin bu mülahizələrin kö-künə getdikdə aydın olur ki, *çağır*, *çaqur*, *çukur* sözləri Orta Asiya ərazisində işlənmişdir. Eyni zamanda o da məlum olur ki, adı çəkilən ifadələr Orta Asiya ərazisində *saza* verilən ad olmaqla bərabər, həm də *kamança*, hətta *qaval* mə-nalarını da daşımışdır. Bahəddin Ögəl yazır: *Çoqur* bir neçə qaval, *Çokur* qamış qaval. *Çökür* bir neçə saz və qalın səslə bir *kamançadır* (2, 454-455). Göründüyü kimi, *çokur* təkcə *saza* deyil, *kamançaya*, hətta *qavala* verilən bir ad olub. Azərbaycan ərazisində isə elə göstərilən yüzilliklərdə də *qo-puz-saz* işlənmişdir. Diqqətlə yanaşılarsa adı çəkilən hər iki ərazinin qədim musiqi aləti olan *qopuzu-sazı* da forma eti-barilə bir-birindən həmişə fərqlənmişdir. Orta Asiyadan fərqli olaraq Azərbaycanda (tək Azərbaycan yox, Oğuzla-rın məskunlaşdığı bir çox ərazilərdə) XII əsrdən sonra *qo-puz-saz* ifadələri XVI əsrə qədər paralel işlənmişdir. Hətta saz qopuzu üstələmişdir. Əgər biz XII yüzillikdə Xaqani, Nizami yaradıcılığında, XIII-XIV yüzilliklərdə «Əhməd Hərami dastanı» poemasında, «Qara Məlik», «Əsli-Kərəm» kimi dastanlarımızda *saza* rast gəliriksə, XIV-XV yüzilliklərin qovşağında yaşamış və yaradıcılığı öz zəngin-liyi ilə seçilən, aşiq poeziyasını əsərlərində çox məharətlə əks etdirən Nəsimi yaradıcılığında *saza* müxtəlif yöndən yanaşmaya rast gəlirik. O, musiqini yüksək qiymətləndirir, *sazı* bir musiqi aləti kimi müqəddəsləşdirir. Şair şerlərində *sazın* adını çəkməklə kifayətlənmir, eyni zamanda öz döv-rünə qədər olan bir sıra *saz* havalarını böyük məhəbbətlə, zövqlə nəzərə çarpdırır. Güman etmək olur ki, XIV yüz-illikdə artıq *sazın* pərdələrinin, simlərinin sayı daha artıq olmuşdur. Nəsiminin yaradıcılığında «Cəngi», «Hüseyni»,

«Çargah», «Şahnaz» və başqa bir çox saz havaları xüsusi vurğu ilə nəzərə çarpdırılır. Bu da onu göstərir ki, bizim bir sıra saz havalarımız Nəsimidən əvvəl də mövcud olmuşdur:

Həsret yaşı hər ləhzə qılır bəzmimizi saz;
Bu pərdədə bir yar bizə olmadı dömsaz.
«Üşşaq» meyindən qıla ol işrəti «Novruz»,
Ta «Rast» gələ «Cəngi», «Hüseyni» də sərvaz.
Bər «Çargahi» lütf qıla hüsnü - «Büzürgi»,
Küçik dənəndən bizə, ey dilbəri - «Şahnaz».
«Zəngülə» sifət nalə qılam zari «Segahə»,
Çün əzmi «Hicaz» eyləsə məhəbbi-xoşavaz (30, 61).

Yaxud:

Pərdə içrə çalındı xoş bir saz.
Ki edir eşq nəğməsin ağaz (31, s.220).

Bəzən belə mülahizələrə rast gəlmək olur ki, «Əhməd Hərami dastanı»nda, Nəsimi yaradıcılığında rast gəlinən musiqi havaları muğam növləridir və *sazla* muğam çalmazlar. Əgər nəzərə alsaq ki, bizim ən qədim musiqi alətimiz *qopuz-sazdır*, deməli, ilkin musiqi havalarımız da həmin musiqi alətlərində çalınmışdır. Hələ XIII əsrdə «Əhməd Hərami dastanı»nda, XIV-XV əsrlərdə Nəsimi yaradıcılığında rast gəldiyimiz *Novruz*, *Hüseyni*, *Cəngi*, *Şahnaz* və s. kimi musiqi havalarını eynilə XVIII əsrdə «Şəhriyar» dastanında da müşahidə edirik: «Bağban küçələrinə daxil olanda *sazı* qıvrından çıxarıb və kök edib sinəsinə basıb, gah *Şahnaz* və gah *Rast*, *Novruz*- *ərəbi* və s. nəğmələr oxuya-oxuya gəlib *Ozan* küçələrindən şəhərə girib sədəyibülənd ilə gəlirdi» (77, 302). Bu da onu göstərir ki, XIII-XV yüzilliklərdə rast gəldiyimiz bir çox musiqi havaları *sazla* da çalınmış. «Şəhriyar» dastanında Gəncədə *Ozan* məhəlləsinin olması da çox güman ki, ozan-aşıq sənətinin ilkin mərhələsi ilə bağlı yaranmışdır.

«Şəhriyar» dastanından bəhs edən bəzi tədqiqatçılar əsəri yazılı ədəbiyyatın nümunəsi kimi qələmə verirlər. Prof. Ə.Səfərli yazır: «Şəhriyar» dastanını şifahi ədəbiyyatdansa, yazılı ədəbiyyat nümunəsi saymaq daha doğru olardı. Çünki mövzunu folklordan alan müəllif onu özünəməxsus bir şəkildə işləmiş, qədim dastanı öz yaradıcılıq süzgəcindən keçirməklə orijinal bir əsər yaratmışdır» (78, 374).

Lakin bizə görə «Şəhriyar» dastanı əslində «Şəhriyar və Sənubər» dastanının bir variantıdır. Bu dastan da XVIII əsrlə deyil, əvvəlki əsrlərlə daha çox səsleşir. Bəlkə də «Şəhriyar» dastanını şifahi ədəbiyyat nümunəsi kimi qəbul etmək daha doğru olardı. Çünki «Şəhriyar» dastanında dastançılığın qarşısında duran bütün tələb və etaplar gözlənilmişdir. Sadəcə olaraq dastanda Məhəmməd adlı bir şəxs (bəlkə də aşiq) bu dastanı «Şəhriyar və Sənubər»in yeni bir variantı kimi qələmə almış və dastanın əvvəlində iki yerdə adını çəkmişdir. Təbii ki, dastanı qələmə alan ona əlavələr də etmişdir.

Bəs nə üçün XVI əsrə qədər *saz*, *aşıq* sözləri və sənəti kütləvi hal almamışdır? Çünki o dövrlərdə din musiqini haram kimi qələmə verirdi. *Aşığın*, *sazın* sonrakı yüzilliklərdə uzun müddət az görünməsinə, sıxışdırılmasına əsas səbəblərdən biri də fars şovinizmi olmuşdur. Musiqiyə qulaq asmağa dini də qeydirərək *aşığı* təqib etmişlər, *saz* çalmağa qadağalar qoyulmuşdur. İranda yaşayan azəri türklərinə son vaxtlara qədər *saz* çalmaq yasaq edilmişdir. Türkün böyük bir hissəsinin yaşadığı əzəli və doğma torpağında başqa məhrumiyyətlərlə bərabər *sazı* da əlindən alınmışdır. Bu məhrumiyyətlər XIII əsrdən başlayaraq zaman-zaman son dövrlərə qədər davam etmişdir. Hətta vaxtilə qoyulmuş əlində *saz* olan heykəllər uçurdulub yerlə yeksan edilmişdir. Ona görə də *sazın* inkişafı sonrakı yüzilliklərdə Cənubi Azərbaycana nisbətən Şimali Azərbaycanda daha sürətlə inkişaf etmişdir. Halbuki Təbriz aşiq məktəbi ilkin vaxtlarda diqqəti daha çox cəlb etmişdir. Ona görə də müəyyən

mərhələlərdə yaranmış aşiq sənətinə aid olan əsərlər üzə çıxmamış, yandırılmış, itib batmışdır. Başqa tarixi mənbələrlə bərabər bunu Nəsiminin şerlərindən də aydın şəkildə hiss etmək mümkündür. O öz dövründə musiqiyə olan mənfi münasibəti görərək musiqini düzgün qiymətləndirməyən, onu haram sayan sufilərə qarşı çıxır, onları zövqsüz, səfasız adlandırır:

Səfasız sufiiyi gör kim, haram der, dinləməz *sazı*
Ki, əhli-həq olan kişi, nə qəm, girsə kəlisayə (31, 34).

O da maraqlıdır ki, Nəsiminin də şerlərində xalq şerinin bir çox şəkillərinə rast gəlmək olur. Şairin yaradıcılığında gəraylı, qoşma, təcnis, ustadnamə, hərbə-zorba, qıfılband və başqa şer nümunələrinin olması da onu göstərir ki, aşiq sənətinin yaranmasını XVI əsrdən sonraya deyil, XII-XIII yüzilliklərdə axtarmaq lazımdır (32, 55-62). M.H.Təhmasibin dediyi kimi: «Zəmanəmizə qədər yaşayıb gəlmiş bir sıra nümunələr aydın şəkildə sübut edir ki, Nəsimi dövründə xalqımızın kollektiv yaradıcılığının məhsulu olan mərasim nəğmələri də, dastan yaradıcılığının əsas növləri də, bayatı, gəraylı, qoşma formalarında yaranıb yaşayan xalq şeri də mövcud imiş» (29). Əgər bu deyilənlər var idisə, *aşıqsız, sazsız* bu nümunələri təsəvvür etmək mümkündürmü? Ancaq din xadimləri tərəfindən *saza, aşığa* olan mənfi münasibətlər onları sıxışdırmış, bir növ sərbəst hərəkət etməyə imkan verməmişdir. Ona görə də bəzən aşıqların özləri də *aşiq* titulu işlətməkdən çəkinmişdilər. «Çox maraqlıdır ki, bizim Nəsimidən əvvələ aid etdiyimiz xalq şairlərindən heç biri özünü aşiq adlandırmamışdır. Kərəm Dədədir. Bu o deməkdir ki, bu illərdə Dədə Qorqudda olduğu kimi «*dədə*» titulu ənənəsi yaşayırmış. Şirvanlı Qasımın isə adının əvvəlində «Molla» titulu vardır ki, bu da sonrakı əsrlərdə uzun müddət yaşamışdır. Nəsimidən ən çoxu əlli il sonra anadan olmuş Qurbaninin də adının əvvəlində

«*aşiq*» titulu yoxdur. Şah Abbasla müasir olmuş Tufarqanlı Abbas isə artıq Aşiq Abbasdır. Qurbaninin əsərlərindən aydın görünür ki, o özündən qabaqkı Molla Qasım və özündən sonrakı ustad aşıqlar tərzində yaradılan qoşmalar, gəraylılar və məhəbbət dastanları şairi imiş» (29). Molla Qasım XIII əsrin sonu XIV əsrin əvvəllərində yaşamış, Yunis İmrənin müasiri, görkəmli bir el aşiq-şairi olmuşdur (Bu barədə ikinci fəsilə ətraflı bəhs ediləcək).

Artıq XV əsrin sonu, XVI əsrin əvvəllərindən başlayaraq *saza* olan güclü maraq diqqəti daha artıq cəlb eləyir. Bu da yəqin ki, Şah İsmayıl Xətəinin adı ilə bağlı olmuşdur. Şah İsmayıl dövründə artıq, din xadimləri *saza* qarşı açıq şəkildə hücum edə bilmirdilər. Çünki Xətəinin özü də *saz* çalır, sarayında *aşıqlar, sazəndələr* saxlayırdı. O, *saza* yüksək qiymət verir və *sazı elmlə, kəlamla, nəfəslə* yanaşı tutur, *sazı* insana lazım olan dörd şeydən biri hesab edir:

Bu gün olə alar oldum mən *sazım*,
Ərşə dirək-dirək çıxar avazım,
Dörd şey vardır bir qarındaşa lazım,
Bir *elm*, bir *kəlam*, bir *nəfəs*, bir *saz* (34,9).

Şah İsmayıl dövründə yaşamış Qurbani bir el aşıq-şairi kimi aşiq sənətində seçiləcək bir iz qoydu. Ondan sonra gələn Abbas Tufarqanlı və başqa aşıqlar özündən əvvəlki ənənələrdən bəhrələnməklə yeni-yeni şer şəkilləri yaratmağa nail oldular.

Bura qədər deyilənlər də onu göstərir ki, hələ XII yüzillikdən Xaqani, Nizami əsərlərindən bizə məlum olan *saz* çalğı aləti XIII-XIV yüzilliklərdə «Əsli-Kərəm» kimi dastanlarımızda, Molla Qasım, Aşiq Qərib və bizə gəlib çatmayan neçə-neçə şair-aşıqlarımızın barmaqlarından süzülüb keçmiş və sonrakı mərhələlərdə Miskin Abdal, Qurbani, Xətai, Tufarqanlı yaradıcılığında öz yüksək mərhələsini yaşamışdır və bu gün də yaşamaqdadır. Bu da onu göstərir ki,

ozan-aşıq sənətinin yaranması, inkişafı və təkmilləşmə prosesi bir neçə mərhələdən keçmişdir:

1. Çox qədim dövrlərdən başlayaraq XII əsrə, yəni Nizami dövrünə qədərki mərhələ. Bu mərhələ təbii ki, *ozan-qopuz* mərhələsi sayılmalıdır.

2. XII yüzillikdən başlayaraq XVI yüzilliyə qədər olan mərhələ. Bu mərhələ *ozan-qopuz* və *aşıq-saz* mərhələsi kimi özünü göstərmişdir. Hətta bu mərhələdə *aşıq-saz* üstünlük təşkil etmişdir.

3. XVI yüzillikdən başlayaraq müasir çağımıza qədərki mərhələdir ki, bu mərhələdə *qopuz-ozan* tamamilə aradan çıxmış, *aşıq-saz* hökmranlıq etmişdir.

Təbii ki, bu mərhələlərin özündə də müəyyən enişli və yüksəlişli xətlər olmuşdur.

II FƏSİL

XIII-XV ƏSRLƏRDƏ XALQ POEZİYASI ÜSLUBUNDA YAZILMIŞ ŞERLƏR

Milli təfəkkürümüzün formalaşmasında və şer sənətimizin inkişafında *aşıq* yaradıcılığının rolu inkar edilməzdir. *Aşıq* sənəti çox qədimdən meydana gəlmiş, zaman-zaman inkişaf edərək sonrakı dövrlərdə Qurbani, Tufarqanlı Abbas, *Aşıq Ələsgər* kimi görkəmli şəxsiyyətləri yetirmişdir.

Aşıq sənətinin formalaşması, təşəkkülü, inkişaf mərhələləri haqqında bir sıra elmi araşdırmalar aparılsa, əsərlər yazılsa da, bəzən hələ də onunla bağlı bir-birinə zidd, yanlış və yaxud dürüst olmayan mülahizələrə də rast gəlmək olur.

Heca vəznli şerimiz barədə ilk məlumatlara hələ XI əsrdə yaşamış M.Kaşğarlının «Divani lüğət-it-türk» lüğətində rast gəlmək olur. M.Kaşğarlı türk torpaqlarını dolaşaraq ağız ədəbiyyatını toplamış, yazıya almış, ümumən qədim türk şifahi və yazılı ədəbiyyatı haqqında dəyərli məlumatlar vermişdir. O, «Divan»ında yazır ki: «Mən bu kitabı hikmət söci, atalar sözü, şer, rəcəz, nəsr kimi şeylərlə süsləyərək heca hərfləri sırasıyla tərtib etdim». (1,5)

M.Kaşğarlının adı çəkilən əsərindən məlum olur ki, hələ XI əsrdə 6, 7, 8, 10 hecalı şerlər olmuşdur. Müəllif hət-ta bunların hamısının «qoşdu», «qoşmaq» sözündən əmələ gəldiyini bildirir. O, yazır: «...o, qoyuna keçdi qatdı, qardaş etdi. Hər hansı bir şey bir başqasına o cür qatılarsa yəni belə deyilir: o, yer qoşdu = o, qoşma, türkü büzdü (o, qəzəl və şer nəzmlədi), qoşar - qoşmaq» deməkdir (2,14).

Ozan-aşıq sənətinin qədimliyindən bəhs edən akademik H.Araslı haqlı olaraq yazır: «Ən qədim *aşıq* şeri nümunələrini XI əsrin yadigarlarında görürük. Bir çox ölkələri gəzib türk tayfalarının lüğətini yazmağa çalışsan və nəhayət «Divani-lüğət-üt-türk» adlı məşhur əsərini 1077-ci ildə Bağdadda bitirən Qaşqarlı Mahmud öz kitabında Azərbaycan

xalqının etnik tərkibinə daxil olan oğuz, türkmən və qıpçaqların da şifahi və yazılı ədəbiyyatlarından nümunələr yazmışdır. Bu nümunələr içərisində qoşma şəklində qoşqu adlanan şeirlər qədim ozan şerimizin nümunələridir» (74, s.17).

M.Kaşğarlının «Divan»ında toplanmış materiallardan qədim türk poeziyasının struktur quruluşu, keyfiyyəti, forma və poetikası barədə kifayət qədər məlumat almaq olar:

Kurvi çuvaç kuruldı,
Tugum tikip uruldı,
Süsi otun oruldı,
Kançuk qaçar, ol tutar (1,1 c,195).

Öpkəm kəlip oğradım,
Arslan layu kökrədim,
Alplar başın toğradım,
Emdi məni kim tutar? (1,1 c, 125).

Telim başlar yuvaldımət,
Yağı andın yuvaldımət,
Küçi anıñ kevdədimət
Kılıç kınka küçün sıkdı (1,2 c, 394).

Koygaşun yatsa anıñ yüzingə,
Alsıkar ökin anıñ sözi.ñgə,
Ming kişi yoluğ dolup özingə,
Bergeler öhdin anıñ gözingə (1,2 c, 243).

“Divan” qaynaqlarını, Yusif Balasaqunlunun “Kutadqu bilik”, “Dastanı-Əhməd Hərami”, şair Əlinin “Qisseyi-Yusif” poemasını (hələ nəzərə alınsa ki, neçə belə əsərlər bizə gəlib çatmayıb) və XVI əsrə qədərki bir sıra digər mənbələri nəzərə alsaq görərik ki, heca vəznli şerimiz, eləcə də aşiq yaradıcılığı çox qədimdən meydana gəlib, uzun bir inkişaf yolu keçmişdir. «Divan»dan məlum olur

ki, hələ XI yüzillikdə xalq arasında gəraylı, qoşma, təcnis şer şəkillərini xatırladan çoxlu sayda nümunələr olmuşdur.

Araşdırmalar göstərir ki, xalq şerinin ilkin nümunələri olan holavarlar, sayaçı sözləri, bayatılar kimi qoşma, gəraylı və s. də ilkin dövrlərdə bir bəndli olmuş, sonralar isə 3, 5, 7 bəndli şer şəklində formalaşmışdır.

Vaxtilə Azərbaycanın ilk folklorşünaslarından olan, lakin fikirləri uzun müddət məhrumiyyətlərlə qarşılaşan Ə.Abid az qala bir əsr bundan əvvəl yazırdı ki: “Divani-lü-ğət-it-türk”dəki mənzum nümunələr göstərir ki, bundan 800 il əvvəl türk nəzmi qəti şəkildə dörd misralı qitə halında təşəkkül tapmışdır. K.Brokkelman göstərir ki, “Divani-lü-ğət-it-türk”dəki mənzumələr əsas etibarilə xalq poeziyası nümunələridir. Bunların əksəriyyəti “Divan”ın tərtibinə qədər xalq içərisində mövcud olmuşdur. Çünki onların heç birində islahın təsiri yoxdur”. (35.6)

Bu da bir həqiqətdir ki, hələ Nizami Gəncəvi dövründə aşiq sənəti, saz çalmaq, söz qoşmaq ənənəsi geniş yayılmışdır. Şairin əsərlərində saza, sözə verilən qiymət bu cəhətdən diqqəti cəlb eləyir. Nizaminin saz sənətinə dərindən bələd olması, eyni zamanda «saz» sözünü müxtəlif mənə çalarlarında işlətməsi də bunu təsdiq edir:

Bin suz-e mən saz kon saz-e to,
Məqər xoş boxoftəm bər avaz-e to (14, 197).
[Mənim (ürək) yağımı gör, sazını köklə,
Bəlkə sənin avazınla mən şirin yatam] (15,596).

Yaxud:

Zan hər do bərişəm-e xoşavaz
Bər saz-e bəsi bərişəm-e saz (36,181)
[O iki xoş avaz ipək teldən
Çoxlarının sazında saz teli oldu](37,94).

Və yaxud:

Nəxost ançenin kərdəm ağaz-e u
Ke suz avərd nəğme-ye saz-e u (14,54)
[Dinləyin bu ötən sədəfli sazi,
Görün nələr deyir onun avazi] (38,137).

Əgər Nizami Gəncəvi XII əsrdə saza bu cür, müxtəlif yöndən yanaşrsa, deməli, aşiq sənəti, xalq şerinin şəkilləri o dövrdə də çox geniş yayılmışdır.

Artıq Nizami Gəncəvi dövründə saz özünün yaranma çağını deyil, təkmilləşmiş, «geniş xalq kütləsi»nin (M.Qorki) ağırı-acısını, sevinc və kədərini özündə birləşdirən bir calğı aləti kimi məşhurlaşmışdır.

Tədqiqatçılar bəzən heca vəznli poeziyanın, o cümlədən aşiq sənətinin XI-XII əsrlərdə farsdilli poeziya ilə yanaşı mövcud olduğunu və XIII-XIV əsrlərdə el şairi kimi tanınan Molla Qasım kimi nümayəndələrinin gəraylı, qoşma, tənqis yaratdığını da qeyd edirlər. Bəziləri isə aşiq poeziyasının XVI əsrdən sonra yaranması fikrindədirlər. Ancaq başqa bir həqiqət də vardır ki, aşiq poeziyası XVI əsrə qədər mövcud olmasaydı, Qurbani və ümumiyyətlə Şirvan, Təbriz, Anadolu, Göyçə aşiq məktəbləri kimi qüdrətli improvizatorçuluq ənənələrinin həmin əsrlərdə formalaşması mümkün olmazdı.

Aşiq poeziyasının XIII-XIV əsrlərdəki qaynaqları Molla Qasım və Yunis İmrənin adı ilə sıx bağlıdır. Lakin bu qaynaqların araşdırılmasında biz müəyyən mə'nada gecikmiş, aşiq poeziyasının meydana gəlməsində Molla Qasım və Yunis İmrə həqiqətində əslində göz yummuş, onların Azərbaycan aşiq poeziyasının formalaşmasındakı çox əhəmiyyətli xidmətlərini kifayət qədər araşdırıb açıqlaya bilməmişik. Bunun bir sıra obyektiv səbəbləri ilə yanaşı, subyektiv səbəbləri də vardır. Lakin bu bir həqiqətdir ki, tədqiqatçıların sırf Azərbaycan dili ləhcəsində yazdığı qənaətinə də olduqları Yunis İmrə eyni zamanda, Azərbaycan aşiq şerinin yeni mərhələyə yüksəlməsində, milli aşiq poeziyası

ənənələrinin formalaşmasında öncül və aparıcı mövqeyə malik olmuşdur. Təbii ki, bu bərdə geniş və ətraflı tədqiqata ehtiyac vardır. Lakin bir məsələni də xatırlatmaq yerinə düşərdi ki, XIII – XIV əsrlərdən XVI əsrə qədər olan yüzilliklərdə onlarla, yüzlərlə el aşiqlərimiz, şairlərimiz olmuşdur ki, onların şerləri ya itib batmış, ya da başqa-başqa aşiqlərin şerlərinə qarışaraq bizə ünvanı ilə gəlib çatmamışdır. Əgər belə olmasaydı Q.Bürhanəddin, Nəsimi kimi şairlərin yaradıcılığında biz, xalq şerinin üslub və əlamətlərini, hətta bəzi nümunələrini görə bilməzdik. Adı çəkilən və bir sıra başqa şairlərimiz hətta qəzəl yazanda belə, xalq şerinin qüdrətinə arxalanmış və yeri gəldikcə ondan özlərinə məxsus şəkildə istifadə də etmişlər. Nəzərə alsaq ki, İzzəddin Həsənoğlu XIII əsrdə yaşamışdır və bu günkü dilimizin gözəllikləri hələ Həsənoğlu dövründə geniş işlənmişdir, onda aşiq sənətinin həmin yüzilliklərdə mövcudluğuna inanmamaq olmur. Bu baxımdan o dövr haqqında ümumi bir mənzərə yaratmaqla bu həqiqətləri üzə çıxarmaq olar.

Məlum olduğu kimi, hələ XIII əsrə qədər fars dili hakim bir dil kimi hökmranlıq edirdi. Təbii ki, bizim bir sıra görkəmli sənətkarlarımız da bu dildə yazıb yaradırdılar. Lakin fars dilini bütün təbəqə eyni şəkildə qavraya bilmirdi. Təbəqələşmə özünü açıq şəkildə göstərirdi. Əgər belə demək mümkündürsə, az-çox yazıb pozmağı bacaranlar, ziyalı təbəqə fars dilindən istifadə edirdisə, xalqın böyük bir hissəsi üçün isə bu dil anlaşılmaz idi.

Digər tərəfdən XIII əsrin əvvəllərində monqolların hücumu, türk torpaqlarını öz nəzarətləri altına almaları istər-istəməz fars dilinin get-gedə aradan çıxmasına səbəb olmuşdur. Çünki «Çingiz xandan başlayaraq, ilk monqol hakimləri fars kətiblərinin qələz və ibarəli yazı üslubunu xoşlamırdılar» (39,237).

Elə ona görə də dil faktoru ozançılıqdan aşıqlığa keçid mərhələsini önə çəkdi. Daha doğrusu ozan öz yerini aşığa verdi.

Deməli, XIII əsrin əvvəllərindən başlayaraq fars dili get-gedə sıxışdırılırdı. «Türklərin monqollarla tarixi-mədəni yaxınlığı, həmçinin müsəlmanlaşmış Azərbaycan türklərinin monqollarla müqayisədə daha yüksək mədəni inkişaf səviyyəsində olması nəticəsində monqollar tədricən assimilyasiyaya uğrayaraq, yerli əhaliyə qarışırlar. Azərbaycanın mədəni həyatında iranpərəst siyasət yürüdən Atabəylərin aradan getməsi öz növbəsində Azərbaycanda farsdilli ədəbiyyatın da tədricən tənəzzülə uğramasına səbəb oldu... Deməli, monqol işğalından sonra ölkəni bürüyən və farsdilli ədəbiyyatın tənəzzülünə səbəb olan böhran eyni zamanda ədəbiyyatın ana dilində inkişafına təkan vermişdir» (40.62).

Elə bu səbəblərdəndir ki, Azərbaycan şairləri get-gedə öz dillərinə daha çox üstünlük verməyə başladılar. Təbii ki, həmin dövrlərdə el şairləri, aşiq yaradıcılığı da tədricən fəallaşmağa başladı. Əgər XIII-XV əsrlərdə yaşamış və bizə gəlib çatmış şairlərin yaradıcılıqlarına nəzər salsaq, bunu açıq şəkildə görmək olar. Heç ola bilməzdi ki, XIII əsrdən başlayaraq anadilli ədəbiyyatımız get-gedə güclənsin, ancaq xalq şəri, aşiq yaradıcılığımız olmasın. Lakin XIII-XV əsrlər aşiq yaradıcılığı və el şairlərinin fəaliyyəti araşdırılmadığından bu dövrlərdə bir boşluq yaranmışdır. Ona görə də bu həqiqətləri üzə çıxarmaq üçün biz yazılı ədəbiyyata bir mənbə kimi müraciət etməliyik. Çünki şifahi ədəbiyyat nümunəsi yaranmasaydı, onun əlamətləri yazılı ədəbiyyatda öz əksini tapa bilməzdi. Sevindirici haldır ki, uzun sükkundan sonra XIII əsrin məhsulu olan İ.Həsənoğlunun «Necəsən, gəl, ey üzü ağım bənim» şəri, «Dastani-Əhməd Hərami» poeması, Şeyx Səfinin «Qara məcmuə» kimi təmiz ana dilimizdə yazılmış tapıntıları üzə çıxarılmışdır. Elə bu nümunələr də o dövrün ictimai-ədəbi-bədii mənzərəsi haqqında çox şey deyir. Nəzərə alsaq ki, nə qədər şifahi və yazılı söz sənəti nümunələrimiz hələlik gəlib bizə çatmamışdır, ya ərəblər, monqollar, ermənilər tərəfindən mənimşənilmiş, ya da yandırılmış, məhv edilmiş, itib batmışdır. La-

kin bu tapılan əsərlər də ümid verir deyək ki, zəngin söz xəzinəmizin (istər şifahi, istər yazılı) nümunələri hələ tükənməyib, gec-tez onlar da tapılıb üzə çıxarılaçaqdır. Prof. Q.Kazımov çox doğru olaraq yazır ki: «Ona görə də o zəngin xəzinədən qırağa düşüb od tutub yanmayan «Qara məcmuə»yə, «Dastani-Əhməd Hərami»yə, Həsənoğlunun yarımçıq divanına rast gəldikcə gözümüzdə işıq gəlir. Məcbur olub ordan-burdan işıq saçıyan bir qrup antroponim, toponim və etnonim əsasında, tarixin ümumi gedişi əsasında, məntiqin gücü ilə dilimizin tarixini öyrənirik» (79, IV). Ancaq mən deyərdim bu nümunələrlə tək «dilimizin tarixini» yox, eyni zamanda mədəniyyət tariximizi, adət-ənənələrimizi, etnoqrafiyamızı, folklorumuzu da öyrənirik. Odur ki, XIII əsrdə yaşamış İ.Həsənoğlunun Azərbaycanda yazdığı "Necəsən, gəl, ey üzü ağım bənim?" şe'rindən bir bəndə nəzər salmaq:

Necəsən, gəl, ey üzü ağım bənim,
Sən əritdin odlara yağım bənim,
And içirəm səndən artıq sevməyim,
Sənin ilə xoş keçər canım bənim (41).

Bizə belə gəlir ki, Həsənoğlu və ondan sonra Azəri türkcəsində yazan sənətkarların əsərlərindəki ədəbi dilin təmizliyi, inkişafı başqa səbəblərlə yanaşı, bir tərəfdən də aşiq yaradıcılığı və el şairlərinin xidməti ilə bağlı idi. Çünki köçəri və oturaq Azərbaycan əhalisinin əksəriyyəti üçün ərəb-fars dillərində yazılmış ədəbiyyat anlaşılmaz idi. Ona görə də həqiqi sənətkarlar xalqa yaxınlaşmaq üçün xalqın öz dilinə söykənirdilər. Əgər «Əhməd Hərami dastanı»na, Q.Bürhanəddin və Nəsimi yaradıcılığına nəzər salsaq, bu inkişafı, yaxınlığı daha aydın görmək mümkündür.

Məsələn, Q.Bürhanəddinin yaradıcılığına diqqət edək:

Özünü al şax görən sərdar bolur,
Ənəlhəq dəvi qılan bərdar bolur,
Ər oldur həq yoluna baş oynaya
Döşəkdə ölən yikit murdar bolur.

Həmişə aşiq könli büryan bolur,
Hər nəfəs qərib gözi gıryan bolur,
Sufilərin diləki mehrab, namaz
Ər kişilərin arzusu meydan bolur (42,18).

Məlum olduğu kimi, türkdilli xalqların şerində durğu variantları əsasən aşağıdakı kimidir: 6+5; 5+6; 7+4; 4+7; 4+3+4; 3+4+4; 4+4+3.

Q.Bürhanəddindən gətirdiyimiz nümunələrə nəzər salsaq görürük ki, şerdəki durğu 7+4 olmaqla sona qədər gözənlənmişdir. Və yaxud şairin başqa bir şerinə nəzər salsaq. Burada isə durğu 4+3+4 şəklində qurulmuşdur:

Həqqə şükür, qoçlarün dövranıdur,
Cümlə aləm bu dəmin heyranıdur.
Künbatardan, gündoğan yerə dəkin,
Eşq ərinin bir nəfəs seyranıdur (42, s.17).

Q.Bürhanəddinin yaradıcılığından bəhs edən bir çox tədqiqatçılar, ədəbiyyatşünaslar şairin xalq şeri üslubunda yazdığını qeyd edirlər. Prof. Ə.Cəfər yazır: «Onun əsərlərində (Q.Bürhanəddinin N.X.) əruz vəzninə gəldikdə, deməli ki, şair bu vəzndə az yazmışdır. Bunun da səbəbləri bəllidir. Ədəbiyyatşünasların fikrincə, Qazi Bürhanəddinin yalnız tuyuqları və rübailəri deyil, qəzəlləri də xalq ədəbiyyatı üslubunda yazılmışdır. İsmayıl Hikmət yazır ki, «Qazi Bürhanəddinin yalnız tuyuqları və rübailəri deyil, qəzəlləri də xalq ədəbiyyatı üslubunda yazılmışdır... Onun sərkəşi (məğrur – Ə.C.) ruhu İran ənənəsinin bu çənbərinə də boyun verməmişdir. Qazinin

qəzəlləri daha çox əruzla yazılmış birər «qoşma», birər «divan»dır». (43,77).

Şifahi xalq ədəbiyyatımızın ardıcılıqla öyrənilməsində böyük xidmətləri olan folklorşünas alim P.Əfəndiyev də «Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında heca vəznli şerin kamil nümunələrinə rast gəldiyini» xüsusi vurğu ilə qeyd edir və ədibin aşağıdakı şerini misal gətirir:

Ərənlər öz yolunda ər tək gərək,
Meydanda erkək kişi nər tək gərək,
Yaxşı-yaman, qatı-yumşaq olsa xoş,
Sərvərəm deyən kişi erkək gərək (44,240).

Yeri gəlmişkən, onu da qeyd etmək lazımdır ki, P.Əfəndiyev də haqlı olaraq aşiq poeziyasının formalaşmasını XIII-XIV əsrlərə aparıb çıxarır (44,233-243).

Ümumiyyətlə, bir məsələni xatırlatmaq yerinə düşərdi ki, klassik dövr ədəbiyyatından bəhs edən bəzi alimlər (xüsusilə Azərbaycan alimləri) bütün şer formalarında yeri gəldi-gəl-mədi əruz vəzni axtarmağa can atırlar. Hətta aludəcəlik o yerə çatır ki, bizim bayatılarımız və başqa xalq şeri şəkillərində də əruz vəzni axtarışına çıxırlar. Əruzun poetik məziyyətlərini daha qabarıq verməyə çalışırlar.

S.Əliyev «Azərbaycan şifahi xalq şerində əruz vəzni» məqaləsində bu mövqedən çıxış edərək yazır:

Eləmi, dərdə kərəm
Kərəm et, dərdə, kərəm
Qoşaram qəm cütünü,
Sürərəm, dərd əkərəm.

deyən dünya görmüş, bəlakeş müdriklər rəməl bəhri haqqında təlim görmüşlər (45,48). Müəllif hətta bizim atalar sözləri və məsəllərdə də əruz vəzni görür:

Bal tutanı barmaq yalar.
İt hürər, karvan keçər.

Yaxud:

El gücü Çay nədir
Sel gücü Say nədir? və s. (45,48).

Göründüyü kimi, müəllif müvafiq hecaları süni surətdə uzadaraq, əruz vəzninə məxsus melodik intonasiya ilə oxuyaraq bu nəticəyə gəlir. Belə çıxır ki, bizim danışığımızın hər kəlməsi əruz vəznindədir?!

Əgər S.Əliyev şifahi xalq şeri və atalar sözlərimizdə əruz vəzni axtarırsa, onda onun fikrincə klassik ədəbiyyatda heca vəzni axtarmaq əlçatmaz bir zirvədir. Halbuki, nəinki şifahi xalq şerimizdə, hətta klassik dövr yazılı ədəbiyyatımızda da heca vəznində yazılmış nümunələrə rast gəlmək mümkündür.

Bu ondan irəli gəlir ki, tədqiqatçı müəyyən problemi araşdırarkən o dərəcədə aludəçiliyə yol verir ki, bütün nümunələrdə o problemin əlamətlərini axtarmağa çalışır və bu da bəzən səhv nəticələrə gətirib çıxarır.

Bəlkə də S.Əliyev bu «uyğunluğu» əruzun hecaya yaxınlaşması kimi izah etsəydi, daha doğru söyləmiş olardı. XXI. dünyanın bir sıra görkəmli alimləri əruz vəzninin sonralardan türk şerinə tətbiq olduğunu qeyd edirlər. Bu baxımdan T.Kovalskinin fikirləri maraqlıdır: «Nə qədər ki, müsəlman ədəbiyyatlarının tədqiqatçıları türk şerinin özmənsəliyini lazımınca qiymətləndirmirlər, təcüblü deyildir ki, indiyə qədər məsələnin əksinə qoyuluşu – yəni türk şerinin ərəb və fars şerinə mövcud təsiri haqqında biz heç nə bilmirik». (46.154). T.Kovalskiyə görə, IX əsrə qədər ərəb ədəbiyyatında rübai olmayıb. O da məlumdur ki, əruz ərəblərə, rübai isə farslara məxsusdur. T.Kovalskinin fikrincə, farslarla türklərin müəyyən ərazi baxımından bir-birləri ilə təmasda olması 11 hecalı 4 misralı qədim türk şer forması kvantativ ölçüyə girərək rübai formasını yaratmışdır.

Rübai janrını ilk dəfə Azərbaycan türkcəsinə gətirən Q.Bürhanəddin, eyni zamanda, yeni bir forma – tuyuq formasını yaratmışdır. E.E.Bertelsin dediyi kimi, tuyuq janrına yalnız türk poeziyasında rast gəlmək olur ki, onu da ilk dəfə Q.Bürhanəddin işlətməmişdir (47,10).

Q.Bürhanəddinin yaşadığı dövrdən sonrakı yüzilliklərdə aşiq şerinin şəkilləri diqqəti daha çox cəlb edir. Artıq gəraylı, qoşma şer formaları o dövrlərdə yaşamış şairlərin yaradıcılığında açıq-aydın özünü göstərir.

İndi isə XIV-XV yüzilliklərdə yaşamış və şerlərini əsasən farsca yazan, lakin azərbaycanca da şerləri bizə gəlib çatan Şah Qasım Ənvarın yaradıcılığına nəzər yetirək:

Sabahın olsun mübarək,
Çələbi, bizi unutma.
Salam ilə can verdin
Çələbi, bizi unutma.

Aşiq olduğum bilirsen,
Canıma cəfa qılırsan,
Hali-zarimi sevirsen,
Çələbi, bizi unutma.

Oda yaxasan xanım, sən,
Yerə tökəsən qanım sən,
Çələbi, dilim, canım sən,
Çələbi, bizi unutma.

Bu gəraylı ilə, «Koroğlu» dastanındakı «Həmzənin Qıratı aparması» qolundakı gəraylıya nəzər salsaq, oxşarlıq göz qabağındadır:

Canım Həmzə, gözüm Həmzə,
Həmzə, incitmə Qıratı!
Budu sənə sözüm, Həmzə,
Həmzə, incitmə Qıratı!

Qıratdı mənim dirəyim,
Əriyər, qalmaz ürəyim,
Sən olasan duz çörəyim,
Həmzə, incitmə Qıratı! (48,136)

Şair şerlərinin əksər hissəsini farsca yazmasına baxmayaraq, o dövrün populyar şer formasına - aşiq yaradıcılığına da biganə qalmamışdır. Elə bu və bu tipli şerlər də o dövr aşiq yaradıcılığı haqqında çox şey deyir. Bəlkə də Q.Ənvarın gəraylısı öz dövründə aşıqlar məclislərində ən çox oxunan şerlərdən olmuşdur.

XIII-XIV əsrlərdə xalq şeri şekillərinin hansı mərhələdə olduğunu aydınlaşdırmaq üçün Şirvanlı Seyid İmadəddin Nəsiminin yaradıcılığına da nəzər salmaq maraqlı olardı. Çünki XIV-XV əsrlər Azərbaycan ədəbi dili Nəsimi mərhələsi kimi öyrənilməlidir. Bu bir həqiqətdir ki, Nəsimi yaradıcılığı özündən əvvəl və özündən sonrakı dövrlər arasında bir körpü rolunu oynayır. Biz XIII-XV yüzilliklərdə yaşamış Həsənoğlu, Q.Bürhanəddin, Şah Qasım Ənvar, Nəsimi və başqalarının azərbaycanca yazdıqları şerlərin dilinə diqqət etsək, onların şer dilinin Füzuli dilindən fərqləndiyini görürük. Bizə belə gəlir ki, XIII-XV əsrlərdə olan yazılı ədəbi dilimiz xalq ədəbi dilindən daha çox qidalanmışdır. Bunun bir səbəbi də xalq şeri və el aşıqları yaradıcılığının buna daha da təkan verməsi olmuşdur.

Nəzərə alsaq ki, qonşu xalqlar da Azərbaycan dilində həmin dövrlərdə xalq şeri üslubunda şerlər qoşurdular, şübhəsiz ki, bizim şairlər buna biganə qala bilməzdilər.

Professor M.H.Təhmasibin qeyd etdiyi kimi: «Zəmanəmizə qədər yaşayıb gəlmiş bir sıra nümunələr aydın şəkildə sübut edir ki, Nəsimi dövründə xalqımızın kollektiv yaradıcılığının məhsulu olan mərasim nəğmələri də, dastan yaradıcılığının əsas növləri də, bayatı, gəraylı, qoşma formalarında yaranıb-yaşayan xalq şeri də mövcud imiş; farsca-ərəbcə bilməyib, Xaqanilər, Nizamilər oxumaq iqtida-

rına malik olmayan xalq kütlələri də məhz bunlarla yaşayırmışlar» (29).

Yeri gəlmişkən, onu da qeyd etmək lazımdır ki, Nəsiminin xalq poeziyasından, ümumiyyətlə folklordan bəhrələnməsi məsələsinə bəzi məqalələrdə ara-sıra toxunulsa da (M.H.Təhmasibin «Nəsimi və xalq poeziyası» məqaləsi (29) nəzərə alınmasa), hələ də indiyə qədər bu problem istənilən səviyyədə araşdırılmamışdır.

Əlbəttə, Nəsimi yaradıcılığında xalq poeziyası ayrıca bir mövzudur və hələlik bütünlüklə bunları burada araşdırmaq fikrində də deyilik. Lakin xalq poeziyasının Nəsimi dövründə və ondan əvvəlki yüzilliklərdə hansı səviyyədə olmasına bir aydınlıq gətirmək üçün biz, şairin bəzi şerləri üzərində bir qədər geniş dayanmalı olacağıq. Çünki Nəsiminin yaradıcılığında gəraylı, qoşma, tənqis, ustadnamə, hərbə-zorba və qiflənd nümunələrinə rast gəlinə də, hələ indiyə qədər o nümunələr bir başa adı ilə araşdırılmamışdır. Bizcə, bu dediklərimiz Nəsimi yaradıcılığında var, özü də bir-iki nümunə deyil, araşdırdıqca yeni-yeni şerlər üzə çıxır. Bu da onu göstərir ki, nəinki Nəsimi dövründə, hətta ondan çox əvvəllər də bizim el şairlərimiz olmuşdur. Lakin onların yaradıcılığı bəzi obyektiv və subyektiv səbəblərdən bizə gəlib çatmamışdır. Hətta bizə gəlib çatanlara belə, bəzən yanlış mövqedən yanaşılıb (məsələn, Molla Qasım və s.). Bu barədə sonra danışacağıq.

İndi də Nəsiminin yaradıcılığına diqqət yetirək. Şairin professor M.Seyidov tərəfindən erməni mənbələrindən əldə etdiyi bir şerinə nəzər salaq:

Doğduğuya inanmagil,
Çünki doğan öləşüdü,
Şol yeri - göyü yaradan
Həman kim ol qalasudur.

Yer pambıq kimi atıla,
Dərə-təpəyə çatıla,
Ay ilə günəş tutula,
Axirət şam olasudur.

Kimsənin malın yeməgil,
Bu mənə qalır deməgil,
Ol siyasət meydanında,
Haqlı haqqın alasudur.

Haqq tarazusun qurular
Yazğumuzu soralar,
Yazğumuz sorulacaq,
Yasa divan olasudur.

Ey Nəsimi, gəyirməgil
Çünki doğdun ölmək için
Çün topraqdan doğdu tənin
Gənə torpaq olasudur. (49,138-139).

Bəzi xırda qüsurlar nəzərə alınmasa, bu şer gəraylı formasında yazılmışdır. Nəsiminin bu və bu tipli şerləri onu göstərir ki, gəraylı, qoşma, ümumən aşiq şeri o dövrdə çox geniş intişar tapmışdır.

Şairin bu şerindən gəraylı şer şəklinin Nəsimidən çox-çox əvvəllər Azərbaycanda geniş yayılması göz qabağındadır. İndi də şairin başqa bir şerinə diqqət edək:

... Dəxi könlü edər üç nəsnə qəmgin.
Qulaq ver kim edim sənə hekayət:
Yaman qonşu, yaman yoldaş, bəd xu,
Yaman övrət siyasətdir, siyasət.

Yəqin cənnət üçün görməz bir adəm
Ki, var canında onun üç əlamət:

Biri, kəzzablıqdır, biri də qiybət,
Biri olmaq bəxil, əhli ədavət

Gəlir üç nəsnədən azari-mərdüm,
Var, etmə özünə sən ani sənət:
Biri böhtan, biri, kəçginlik etmək
Biri küstax olub, qılmaq zərəfət. (50,26^b)

Əgər biz «Bu dünyada üç şey başa bələdir» qoşması-
na nəzər salsaq görərik ki, Nəsimidən beş əsrdən çox sonra
Aşiq Ələsgər Nəsiminin nümunə gətirilən şerini elə bil ki,
təkrarlayıb:

Bu dünyada üç şey başa bələdir:
Yaman oğul, yaman arvad, yaman at.
İstəyirsən qurtarasan əlindən:
Birni boşla, birni boşla, birni sat. (51,14).

Bilindiği kimi, Nəsimi aşiq deyildi. Ancaq Nəsimi
xalq şerindən elə məharətlə bəhrələnməmişdir ki, hətta bəzən
aruzu heca vəzninə çox ustalıqla uyğunlaşdırmışdır:

Yüz min cəfa qılsan mənə,
Mən səndən üz döndərmənəm,
Canım ola qurban sənə,
Mən səndən üz döndərmənəm.

Sevdim səni mən can ilə,
Qul olmuşam qurban ilə,
Qoy and içim Furqan ilə,
Mən səndən üz döndərmənəm.

Ey Nəsimi, sən aşiqmisen?
Həq yolquna sadıqmisen?
Gözyərməyə layiqmisen?
Mən səndən üz döndərmənəm (52,234).

Prof. M.H.Təhmasib «Nəsimi və xalq poeziyası» adlı məqaləsində şairin şerlərinin xalq şeri ilə bağlılığını göstərərək qeyd edirdi ki: «bu şerlər içərisində hecaya çox yaxın olan nümunələr tapmaq mümkündür» (29).

Tədqiqatçı şairin aşağıdakı şerini nümunə gətirir:

Nagahan bostana girdim sübhdən,
Lalənin əlində gördüm cami - Cəm,
Süsən eşitdim ki, aydır dəmbədəm,
Dəm bu dəmdir, dəm bu dəmdir, dəm bu dəm.

M.H.Təhmasib yazır: «Bu, rübai olsa da ahəngi əsas xalq şeri formalarından sayılan qoşma ahənginə çox yaxındır. Sazla bağlı olan xalq şeri üçün əsas olan çox səyyal səslər düzülüşünə malikdir. Digər tərəfdən isə musiqi ilə çox qüvvətli şəkildə həməvazlıq vardır. Xüsusilə, rədiflər və son misra elə bil ki, sazın çanağına vurulan təzənin, yaxud qavala vurulan barmaqların çıxardığı ahəngdar səslərdir» (29). Çox haqlı fikirdir. Çünki musiqi Nəsimi şerlərinin ruhundadır, canındadır:

Can necə tərək eyləsin, ey can səni,
Çünki canın canısan, ey canımız (50,49).

Oynaqlığı ilə diqqəti cəlb eyləyən bu beyt bir ara meyxana deyənlərimizin də diqqətini cəlb eləmişdir. Onlar bu beyti ilk bənd kimi götürərək nəzirələr söyləyirdilər.

Nəsiminin elə şerləri var ki, onlar çox güman ki, aşığılar tərəfindən məclislərdə sazın müşayiəti ilə oxunmuş, xalq şerindən heç bir əlaməti ilə seçilməmişdir. 11-lik üzərində qurulmuş aşağıdakı şer dastanlarımızdakı qoşmalarından heç də geri qalmır:

Bənzəmiş mahi-hilalə qaşların,
Başladı məkr ilə alə qaşların,

Aşiqə oldu həvalə qaşların,
Qəsd edir ki, Çini alə qaşların (50, 249).

Əslində M.H.Təhmasibin «bu şerlər içərisində hecaya çox yaxın olan nümunələr tapmaq mümkündür» fikrini bir az da qüvvətləndirərək deyərdik ki, Nəsimi əruzda qüdrətli bir şair olmaqla yanaşı, eyni zamanda o, hecada da kamil nümunələr yaratmışdır. Bizcə, yuxarıda gətirdiyimiz misallar da onu göstərir ki, heca vəznində və hecaya yaxın olan şerlərə nəinki Nəsimi şerlərində, hətta ondan əvvəl yaşamış şairlərin yaradıcılığında da belə nümunələrə rast gəlmək mümkündür.

Bura qədər deyilənlər (hələ geniş danışmaq olardı) onu göstərir ki, hələlik ilk anadilli şairimiz olan Həsənoğlunun yaşadığı dövrlərdə bizim bir çox el şairlərimiz, aşığılarımız olmuşdur, lakin təəssüflər olsun ki, onların yaradıcılığının çox az bir hissəsi bizə gəlib çatmışdır. Belə el şairlərindən biri də Şirvanlı Molla Qasım olmuşdur.

III FƏSİL

MOLLA QASIM HAQQINDA HƏQİQƏTLƏR

Əvvəlki fəsillərdən də göründüyü kimi, aşiq poeziyasının kökü çox qədimlərə gedib çıxır. Lakin Azərbaycanın el aşiq-şairi kimi hələlik ilkin olaraq diqqəti cəlb eləyən, yaradıcılığının çox az bir hissəsi tapılıb üzə çıxarılan Molla Qasım olmuşdur. Çox güman ki, Molla Qasım da tək olmamış, hələ ondan əvvəl və sonra da sazı-sözü ilə el-obalarda toy düyün aparən, məclislərdə özünün şerləri ilə xalqın ruhuna daha yaxın olan neçə-neçə aşıqlar olmuşdur. Ancaq təəssüflər olsun ki, onların əsərləri bizə gəlib çatmamışdır. Aşiq yaradıcılığı ilə bağlı tədqiqatlarda Molla Qasım da münasibət birmənalı deyildir.

Əvvəla, Molla Qasımın həyatı və şəxsiyyəti haqqında məlumatlar bizə çox az gəlib çatmışdır. Lakin ayrı-ayrı mənbələr və şairin əldə olan bir gəraylı, qoşma və tənisi onun Həsənoğlu, Yunis İmrə, Qazi Bürhanəddin dövründə yaşadığını güman etməyə əsas verir. Molla Qasım təxminən XIII–XIV yüzilliklərdə (1230–1315) Azərbaycanın qədim şəhərlərindən olan Şamaxıda anadan olmuşdur.

XII–XIV yüzilliklərdə bir tərəfdə saraylarda farsdilli ədəbiyyat hökmranlıq edirdisə, digər tərəfdə anadilli ədəbiyyatımıza meyl güclənir, xalq şeri üslubunda qoşub-düzən sənətkarlar aşiq poeziyasını həm məzmun, həm də forma cəhətilə zənginləşdirirdilər. Belə görkəmli söz ustalarından biri də Molla Qasım idi.

Aşiq ədəbiyyatı tədqiqatçıları Molla Qasımın bəzən XIII–XIV əsrlərdə yaşadığını söyləyir, bəzən Xəstə Qasımla eyniləşdirir, bəzən də şerlərini müəmmal şəkildə nəşr zamanı təhrif edirlər. Odur ki, ilk əvvəl Molla Qasım haqqındakı bu fikir müxtəlifliyinə müəyyən aydınlıq gətirməyə ehtiyac vardır.

Məlum olduğu kimi, Molla Qasımın şerlərini ilk dəfə tapıb üzə çıxaran Salman Mümtaz olmuşdur. O, 1929-cu ildə «Molla Qasım və Yunis İmrə» (53) adlı bir məqalə çap etdirmişdir. Müəllif həmin məqalədə yazır: «Molla Qasım Həsənoğlu və Yunis İmrənin müasiri, Azərbaycan şairidir».

Salman Mümtazı bu fikrə gətirən XIII–XIV əsrlərdə yaşamış Yunis İmrənin aşağıdakı beytidir:

Dərviş Yunus, bu sözü əyri - büyrü söyləmə,
Səni siyğəyə çəkər bir Molla Qasım gəlir (54,354).

Beytdən aydın olur ki, Molla Qasım Yunis İmrənin müasiri olmuşdur. Yunis İmrə Molla Qasımı özünə ustad hesab etmiş, ona ehtiram bəsləmiş və eyni zamanda ad-səninə görə ondan ehtiyatlanmışdır. Elə buna görə də Y.İmrə deyir ki, “sözü əyri-büyrü söyləmə”, “səni siyğəyə çəkər bir Molla Qasım gəlir”.

S.Mümtaz Molla Qasımın şerlərini «Min kəlami Molla Qasım Şirvani» ünvanı ilə ədəbiyyatımıza yadigar olaraq iki tənisi ilə, bir gəraylının qaldığını qeyd edir. Həmin şerləri 1927–28-ci illərdə «El şairləri» adı altında çap etdirdiyi iki cildliyə daxil etmişdir.

S.Mümtaz bu şerlərdən birinə Yunis İmrənin nəzirə yazdığını göstərir. Aydınlıq xatirinə S.Mümtazın Molla Qasımına məxsus olduğunu təsdiqlədiyi gəraylıyı olduğu kimi veririk:

Müqabirdən gəzar etdim,
Əcayib mərdüman gördüm.
Qaranqu torpaq altında,
Yatır cismilə, can gördüm.

Yoluxdum bir günahgarə,
Günahından üzü qarə
Mətəindən ziyan varə,
Bəqayət peşiman gördüm.

Sınıx saxsı kimi başlar,
Çürümüş ol qələm qaşlar,
Tökülmüş inci tək dişlər,
Yanır pirü cavan gördüm.

Yumulmuş şol ala gözlər
Qiyamət yolunu gözlər,
Hamı şirin- şəkər sözlər,
Dəhani bizəban gördüm.

Çürümüş şol gül əndamı,
Tanımaz sübh ilə şamı,
Alıbdır çöhrəsin hamı,
Yılan gördüm, çayan gördüm.

Kimi eyş ilə, işrətdə,
Kimi zövq ilə söhbətdə,
Kimi rəng ilə möhnətdə,
Qatı halin yaman gördüm.

Qübur əhli sifətini,
Böyan etdin sən ey Qasim!
Oturma yol qırağında,
Dəxi sindür haman gördüm.

Yunis İmrənin həmin gəraylıya nəzirəsi isə belədir:

Təfərrüc eylüyü vardım,
Bu gün mən sinliyə gördüm
Qarışmış qarə toprağa,
Şu nazik tənleri gördüm.

Təfərrüc eyləməz olmuş,
Bağçalar yapılmış olmuş
Pas tutmuş, söyləməz olmuş,
Ağızda dilləri gördüm.

Yıxılmış sinləri dolmuş,
Bəliirsiz evləri olmuş,
Qamu əndiyşədən qalmış,
Nə düşvar halları gördüm.

Çürümüş, torpaq olmuş tən
Sin içində yatır pünhan
Boşalmış damar, axmış qan,
Pozulmuş kəfləri gördüm.

Kimi boynun əyib yatmış,
Tənini toprağa qatmış
Analara kəsüb getmiş
Boyun əyənləri gördüm.

Kimi zari qılıb, ağlar.
Zəbaniylər halın dağlar,
Tutuşmuş sinləri yanar,
Çıxan tütünləri gördüm.

Soluxmuş şol ala gözlər,
Pozulmuş ay kimi üzler,
Qarışmış qara toprağa,
Gül dərən əlləri gördüm.

Kimi zövqiylə işrətdə,
Kimi eyşü bəşarətdə,
Kimi əzabü möhnətdə,
Dün olmuş günləri gördüm.

Yunis İmrə bunu gördü,
Bizə andan xəbər verdi,
Ağlim, uşum qamu getdi
Qaçankim bunları gördüm.

Salman Mümtaz qeyd edir ki, «hər iki şəri diqqətlə oxusaq görərik ki, Yunis İmrənin şəri mövzu, şəkil, rədif, toxunuş və quruluş etibarı ilə Molla Qasımın şerinə nəzərə olaraq söylənmiş bir şerdir. Hələ aşağıdakı bəndləri gözdən keçirsək daha danışmağa yer qalmaz»:

Molla Qasım:

Yumulmuş şol ala gözlər,
Qiyamət yolunu gözlər,
Hani şirin, şəkər sözlər,
Dəhani bizəban gördüm.

Yunis İmrə:

Soluxmuş şol ala gözlər,
Pozulmuş ay kimi üzler,
Qarıxmış qara toprağa,
Gül dərən əlləri gördüm.

Molla Qasım:

Kimi eyş ilə, işrətdə,
Kimi zövq ilə söhbətdə,
Kimi rənc ilə möhnətdə,
Qatı halın yaman gördüm.

Yunis İmrə:

Kimi zövqiylə işrətdə,
Kimi eyşü bəşarətdə,
Kimi əzabü möhnətdə,
Dün olmuş günləri gördüm (54,355-358).

Müqayisəyə nəzər saldıqda S.Mümtazın sözü ilə desək doğrudan da «daha danışmağa yer qalmır».

Sonrakı illərdə aşiq şerlərinin nəşri zamanı nədənsə həmin şer təhrif edilməklə yanaşı, eyni zamanda müəllifinin də adı dəyişdirilərək Xəstə Qasıma məxsus olduğu göstərilmişdir (55,95).

Molla Qasımla bağlı tədqiqatlarda hətta bəzən eyni müəllifin müxtəlif fikirlərdə olmasına da rast gəlmək olur. «Cinaslar» (56,59-60) kitabının «təcnislər» bölməsində «Şirvanlı Molla Qasım» adı altında el şairinin iki şəri çap edilmişdir: «Ya Sənəm, Sənəm» və «Ay Ağa, haray» təcnisləri. Həmin kitabın tərtibçilərindən biri və ön sözün müəllifi E.Məmmədov yazır ki: «Şirvanlı Molla Qasımın hazırda əldə olan «Ya Sənəm, Sənəm», «Ay Ağa, haray» təcnisləri sənətkarlıq baxımından Xəstə Qasımın, Aşiq Alımın və Aşiq Ələsgərin təcnisləri səviyyəsinə yüksəlmə bilməsə də, tarixi xronoloji baxımdan olduqca maraqlıdır» (56,4). Müəllifin bu fikrində bir həqiqət vardır. Çünki Molla Qasımla Xəstə Qasım, Aşiq Ələsgər arasında dörd-beş yüz illik bir məsafə vardır. Təbii ki, bu müddətdə təcnis irəliyə doğru inkişaf etmişdir. Lakin nədənsə E.Məmmədov «Təcnis sənətkarlığı» adlı kitabında (57) tərəddüd edərək adı çəkilən təcnisləri müəmmal şəkildə başqa-başqa şairlərin adı ilə bağlayır. Müəllif yazır: «Əgər həqiqətən Yunis İmrə ilə bağlı adı qeyd edilən Molla Qasım əfsanəvi obrazdırsa, onda bizə indi bəlli olan hər üç şer ya Molla Qasım Zakirin, ya da bizə hələlik məlum olmayan başqa bir Molla Qasımındır» (57, 59). Qərribə məntiqdır! Nə üçün biz adı, ünvanı bəlli olan bir müəllifin şerlərini şübhə altına alıb, başqa adlar altında verməliyik? Bəs E.Məmmədovu bu fikrə gətirən nədir?

Vaxtilə professor M.H.Təhmasib S.Mümtazın yuxarıda Molla Qasım haqqında verdiyi məlumatı əsaslanaraq belə bir mülahizə söyləmişdir: «Əgər S.Mümtaz düz deyirsə, yəni Şirvanlı Qasım, doğrudan da, Yunis İmrə ilə, Həsən-oğlu ilə müasir olmuşsa, biz el tərzində yaranan şerimizin, xüsusilə yüksək sənətkarlıqla yazılmış təcnislərimizin də tarixini çox qədimlərdə axtarmalıyıq.

Şübhəsiz ki, Şirvanlı Qasım nə qədər müdrik və istedadlı sənətkar olsa da, bu dili bir və ya bir neçə ildə təkbəşinə yarada bilməzdi. (58,5)

Tədqiqatçı E. Məmmədov M.H. Təhmasibin bu fikrindən çıxış edərək yazır ki: «Göründüyü kimi, əgər S.Mümtaz düz deyirsə»... deməklə M.H.Təhmasib S.Mümtazın Molla Qasım haqqında verdiyi məlumatı təsdiq etməkdən çəkinir, ona bir qədər şübhə ilə yanaşır, həmin faktın doğruluğuna oxucuda da şübhə yaradır, beləliklə də həmin məlumatın həqiqətə yaxınlığı qaranlıq qalır» (57,58).

Əslində M.H.Təhmasib S.Mümtazın «verdiyi məlumatı» təsdiq etməkdən çəkinirsə, heç inkar da etmir. Çünki M.H.Təhmasib XIII–XIV əsrlərin aşiq yaradıcılığını araşdırmamışdı, dərinlən tanış deyildi, ona görə də fikrini hökm şəklində verə bilməzdi. Lakin S.Mümtaz bir növ «işin içində» idi. Qədim əlyazmalardan, cümlərdən, xalq arasında dolayan məlumatlardan istifadə edərək mülahizələrini söyləmişdir.

Digər tərəfdən M.H.Təhmasibdən gətirilən sitatın ikinci hissəsi: «Şübhəsiz ki, Şirvanlı Qasım nə qədər müdrik və istedadlı sənətkar olsa da, bu dili bir və ya bir neçə ildə təkbəşinə yarada bilməzdi» cümləsi bir çox həqiqətlərdən xəbər verir. Əgər XIII–XIV əsrlərdə Azərbaycanda aşiq yaradıcılığı, el şairləri olmasaydı, Nəsimi yaradıcılığında xalq şerinin şəkilləri olardı? Yaxud, həmin dövrlərdə yaşamış erməni şairləri Azərbaycan türkcəsində şerlər qoşardımı? Əlbəttə yox. Əslində M.H.Təhmasib S.Mümtazın fikrini dolayısı yolla təsdiqləyir.

M.H.Təhmasib başqa bir məqaləsində yazır ki: «Əgər bu Şirvanlı Qasım doğrudan da Həsənoğlu ilə müasir olmuşsa, demək ki, həmvətən olan Nəsimidən ən azı bir əsr əvvəl yaşamışdır. Beləliklə, bu qeydlərdən də aydın görünür ki, XIII – XIV əsrlərdə Nəsimi poeziyasının yaranması üçün əsaslı zəmin var idi ki, bu da ana dilli yazılı ədəbiyyatla yanaşı, zəngin şifahi ədəbiyyat, xüsusilə epik və lirik xalq poeziyası qolundan ibarət idi» (29). Müəllif qeyd edir ki, bizim Nəsimidən əvvələ aid etdiyimiz xalq şairlərinin heç biri özünü aşiq adlandırmamışdır. Kərəm - Dədədir. Bu o de-

məkdir ki, bu illərdə Dədə Qorqudda olduğu kimi, «dədə» titulu ənənəsi yaşayırmış, Şirvanlı Qasımın isə adının əvvəlində «molla» titulu vardır ki, bu da sonrakı əsrlərdə də uzun müddət yaşamışdır. Nəsimidən ən çox əlli il sonra anadan olmuş Qurbaninin də adının əvvəlində «aşiq» titulu yoxdur... Qurbaninin əsərlərindən aydın görünür ki, o, özündən qabaqkı Molla Qasım və özündən sonrakı ustad aşıqlar tərzində yaradılan qoşmalar, gəraylılar və məhəbbət dastanları şairi imiş (29).

M.H.Təhmasib bu mülahizələrində haqlıdır. XV–XVI əsrlərə qədər aşiq şeri tərzində şerlər yazan el aşıqları da öz-lərini aşiq kimi təqdim etməmişdilər. Bu mülahizələri hətta Əhməd Yəsəvi və Yunis İmrə kimi xalq şairlərinə də aid etmək olar. «Aşiq» titulunun işlədilməməsi təkcə bizə aid deyil, həmçinin qonşu xalqlarda da aşiq şeri tərzində yazanlara şair demişdilər.

Professor M.Seyidov yazırdı ki: «XIII əsrə qədər erməni dilində türk dillərinə aid ayrı-ayrı sözlərə rast gəlirik-sə, XIII–XIV əsrlərdən başlayaraq bu mənərə daha da aydınlaşır, o mənada ki, erməni şairləri Azərbaycan dilində şerlər yazmağa başlayırlar. Azərbaycan dilində şer söyləyən erməni şairləri bəlkə əvvəllər də varmış, lakin bizə hələlik, XIII–XIV əsrlərdən etibarən yazan şairlər məlumdur... erməni sənətkarları Azərbaycan, Türk dillərini mükəmməl bilməmişlər. Onlar Azərbaycan xalq şer formalarında yazıb-yaratmışlar» (59,101).

Xalq şeri hər bir xalqın öz dilində yaranmasa, başqa xalq onun dilində şer yazə bilərdimi? Şübhəsiz ki, həmin dövrlərdə (XIII–XIV) Molla Qasımla bərabər bir çox başqa aşiq və el şairləri də yazıb yaratmışlar, lakin onların yaradıcılığının az bir hissəsi bizə gəlib çatmışdır. Məgər Qurbani, A.Tufarqanlı yaşadığı dövrlərdə onlardan başqa aşıqlar olmamışdı? Əlbəttə, olmuşdu. Ancaq hal-hazırda onlar da bizə gəlib çatmamışdır.

M.Seyidovun verdiyi məlumata görə, XIII əsrdə yazılıb Azərbaycanca-türkcə şer yazan erməni şairlərindən biri də Buluz Hovannes Yerziqasi (Ərzincanlı-N.X.) olmuşdur. Onun Azərbaycanca yazılmış bir şeri diqqəti daha çox cəlb eləyir. Şer iyirmi misradan ibarətdir, lakin biz ondan bir bəndi veririk:

Ucmax qapusun açdı
Bağlı yolları cözdi
Bizi tamuxden xutardı
Tanqrim anasi Məriəm. (59,103).

Digər tərəfdən E.Məmmədov prof. Q.Namazovun Molla Qasımın XIII əsrdə yaşadığını və «Ya Sənəm, Sənəm», «Haray» təcnisləri və «Ya nə» müəmması olduğunu xatırladıqdan sonra «mötəbər mənbələrin birində tamamilə başqa bir fikir də» olduğunu qeyd edir. Bu «fikir» ondan ibarətdir ki, bir vaxtlar Yunis İmrə və onun divanı ilə bağlı bir əfsanə yaranmışdır. Həmin rəvayətdə göstərilir ki, Yunis İmrə üç min şer qoşmuşdur. Həmin şerlər də onun divanına daxil edilibmiş. Guya şairin ölümündən sonra onun divanı Molla Qasım adlı bir nəfərin əlinə düşür. Molla Qasım divanı götürüb çay kənarına gəlir, şerləri mütaliə etməyə başlayır. Şerlərin minini şəriətə zidd olduğu üçün cırıb yandırır. Şerlərin ruhu dəyişmədiyindən ikinci min şeri də suya atır. Üçüncü minlikdən ilk şeri oxuduqda isə belə bir beytə rast gəlir:

«Dərviş Yunis, bu sözü əyri-büyrü söyləmə
Səni siğəyə çəkər bir Molla Qasım gəlir»...

Həmin beyti oxuyan Molla Qasım Yunis İmrənin peyğəmbərliyinə inanır, özünü isə müqəddəslər cərgəsində hesab edir. Qasım min şeri bir kitab kimi öpüb gözünün üstünə qoyur (60,19).

Bu rəvayətdən sonra E.Məmmədov belə bir sual qoyur ki: «Necə olmuşdur ki, S.Mümtaz belə bir əfsanədən xəbər tutmamış, nəyə əsasən Molla Qasımı Yunis İmrənin müasiri kimi qələmə vermişdir?» (57,59).

Əvvəla, onu demək lazımdır ki, əgər biz rəvayətə əsaslanıb fikir yürütsək, nə üçün fikirləşməyə ki, Molla Qasım Yunis İmrə dövründə artıq bir şair kimi özünü təsdiq etmişdir və Yunis İmrə də ona ehtiramla, hörmətlə yanaşırdı. İkinci tərəfdən rəvayətdə «Həmin beyti oxuyan Molla Qasım Yunis İmrənin peyğəmbərliyinə inanır, özünü isə müqəddəslər cərgəsində hesab edir» fikri də bir qədər müəmmalı görünür. Ancaq E.Məmmədovun aşağıdakı mülahizəsi ondan da müəmmalı səslənir: «Axı, S.Mümtaz həmin beyti Yunis İmrənin divanından götürmüşdür, deməli, həmin beyti şairin özü yazmışdır. Əks təqdirdə həmin beyti də əfsanə yaradanlar quraşdırmış olsa necə? Bəs bu nə üçün lazımdır?»

Bizcə, Yunis şöhrətini artırmaq, onu din xadiminə, mollaya qarşı qoymaq, sənətin və sənətkarın cəhalət üzərində parlaq qələbəsinə göstərmək niyyəti ilə» (57,59).

Axı, nə üçün biz bir çox Azərbaycan tədqiqatçılarının, həmçinin türk araşdırıcılarının mülahizələrinə (bu barədə sonra danışacağıq) şübhə ilə yanaşmalı, özümüzdən şübhə doğuran fikirlər söyləməliyik? Əslində E.Məmmədovun əvvəllər tərtib etdiyi «Cinələr» kitabındakı mülahizəsi haqiqətə daha uyğun idi.

Çünki Molla Qasımdan bəhs edərkən bir çox tədqiqatçılar onun öz dövrünün görkəmli el şairi olduğunu qeyd edirlər. E. Məmmədovun «Bizcə, Yunis şöhrətini artırmaq, onu din xadiminə, mollaya qarşı qoymaq, sənətin və sənətkarın cəhalət üzərində parlaq qələbəsinə göstərmək niyyəti ilə» edildiyini deməsi bir o qədər də inandırıcı görünmür. XIII əsr və ondan sonrakı dövrlərdə sənətkara, şairə, ümumiyyətlə, savadlı adama verilən «molla» titulu hörmət, ehtiram mənasını da daşıyırdı (Molla Nəsrəddin, Molla Füzuli və

s.). Molla Qasım da şerdə din xadimi kimi deyil, ustad bir sənətkar kimi xatırlanır.

O da maraqlıdır ki, E.Məmmədovun özü də söylədiyi mülahizələrə şübhə ilə yanaşaraq sonra belə bir fikrə gəlir ki: «Əlbəttə, bu dediklərimiz mübahisə doğuran məsələ ilə əlaqədar son söz, son hökm kimi qəbul edilməməlidir. Bu sahədə tədqiqatı gələcəkdə daha da dərinləşdirmək yolu ilə bizzə əsil həqiqətin üzə çıxarılmasına imkan yaranar» (57,59)

Molla Qasımın həyatı və yaradıcılığı ilə bağlı yanlışlığa başqa bir mənbədə də rast gəlirik.

Filologiya elmləri doktoru M.Qasımının «Molla Qasım yoxsa, Xəstə Qasım» (Yəqin ki, müəllif Molla Qasım, yoxsa Xəstə Qasım» demək istəmişdir - N.X.) adlı məqaləsində yazır ki: «Şirvanlı Molla Qasım» ünvanı ilə cüng və bəyazlara düşən şerlər ömrünün müəyyən çağını Şirvanda - Şamaxıda keçirən Xəstə Qasımındır» (61,75).

Bəs M.Qasımını bu qənaətə gətirən nə olmuşdur?

Əvvəla, onu qeyd edək ki, M.Qasımın məqaləsində Yunis İmrənin dilindən verilmiş beyti misal gətirsə də, ancaq nədənsə müəllif həmin beytə münasibət bildirmir, həmin beytin (faktın) üstündən sükutla keçir. Lakin M. Qasımın o fakta söykənir ki, «Mahmud Mahmudbəyov on doqquzuncu yüzilliyin axırlarına yaxın Şamaxı qəzasının Tircan kəndində Aşıq Orucdan Xəstə Qasımla bağlı dastan-rəvayət tipində bir material toplayaraq onu əvvəlcə SMOMPK məcmuəsində, daha sonra isə «Kaspi» qəzetində, «Molla Qasım» başlığı altında sətiri tərcümə yolu ilə rus dilində çap etdirmişdir. Bu dəyərli materialdan aydın olur ki, Xəstə Qasım el arasında, o cümlədən də Şirvanda həm də «Molla Qasım» adı ilə tanınmışdır» (61,71-72).

Bu yerdə belə bir sual ortaya çıxır. Müəllif nə üçün Yunis İmrənin şerinə S.Mümtazın və bir çox başqa tədqiqatçıların mülahizələrinə əsaslanmır, ancaq bir kənd aşığının sözlərini əsas tutur?

Əslində dolaşıcılığı yaradan elə Tircan kəndinin aşığı Aşıq Oruc və ondan dastan-rəvayət toplayaraq çap etdirən Mahmud Mahmudbəyov olmuşdur. Çünki Xəstə Qasım heç bir şerində özünü Molla Qasım kimi təqdim etməmişdir. Doğrudan da, yuxarıda adı çəkilən dastan-rəvayətin XIII-XIV əsrlərdə yaşamış Molla Qasımla heç bir əlaqəsi yoxdur. Həmin dastan-rəvayət Xəstə Qasıma aiddir. Ancaq «Molla Qasım» adının orada çəkilməsi artıq, Molla Qasımın günahı deyil. Göstərilən dastan-rəvayətdə Xəstə Qasım Molla Qasım, Dədə Qasım, hətta Şahzadə Qasım kimi də verilir. Lakin «Molla Qasım» sözünün burada (o da sərlöv-hədə) işlənməsi bizə əsas vermir ki, deyək XIII-XIV əsrdə yaşamış Molla Qasım XVIII əsrdə yaşamış Xəstə Qasımdır. Çox güman ki, «molla» sözünün XVIII əsrdə çox işlək olması və hörmət mənasında deyilməsi dastançıları bəzən bu sözü işlətməyə sövq etmişdir.

Əslində M.Qasımının əsaslanmaq istədiyi yuxarıdakı fakt (əgər fakt demək mümkünsə) o demək deyil ki, adı çəkilən Aşıq Oruc və yaxud Mahmud Mahmudbəyov «Molla Qasım» dedikdə XIII-XIV əsrdə yaşamış Molla Qasımı nəzərdə tutmuşlar. Aydınlıq xatirinə bu məsələyə burada bir qədər ətraflı toxunmalı olacağıq.

Molla Qasımın Xəstə Qasım kimi təqdim edilməsi, bir sıra erkən qaynaqların, eləcə də S.Mümtazın məlumatlarının nəzərə alınmaması əslində təkcə iki aşığın şəxsiyyəti və taleyi ilə bağlı dolaşıcılıq yaratmamış, eyni zamanda Azərbaycan aşıq poeziyasının yaranma tarixinin təhrif edilməsinə, onun XVI əsrin ustad sənətkarı Qurbanidən başlanmasına səbəb olmuşdur. İki yüz əlli-üç yüz illik bir dövrün tədqiqatdan kənar qalmasına, bu dövrün bir sıra görkəmli tədqiqatçılarının həmin məsələyə mövcud münasibətinə gətirib çıxarmışdır.

Molla Qasımın Xəstə Qasımla eyniləşdirmək yanlışlığı yüz ildən artıqdır ki, davam etməkdədir. Faktın təhrifinin tarixi də təzə deyildir. Bu yanlışlıq M.Mahmudbəyovun əvvəlcə

SMOMPK jurnalında (62), sonra isə «Kaspi» qəzetində (63) «Molla Qasım» adı ilə bağlı çap etdirdiyi dastanın təqdimatından irəli gəlmişdir. Əslində buradakı dastan – rəvayətin qəhrəmanı Xəstə Qasımla XIII-XIV əsrdə yaşamış Molla Qasım arasında heç bir əlaqə və yaxınlıq yoxdur. Mətnə diqqət yetirək:

«Molla Qasımın 14 yaşı olanda onun atası Nəsrullah şah vəfat etmişdi. İrandan qovulduqdan sonra Tikmədaşa gələn Nəsrullah oğlu Qasımla birlikdə yaşayırdı. Qasımın Tikmədaşda Qara qazidən başqa heç bir qohumu yox idi və atası vəfat edəndə Qasımı ona tapşırırdı. Lakin dayısı şəhər qazisi olduğuna görə işi çox idi, bacısı oğluna lazımı diqqət yetirə bilmirdi. Yetim oğlan öz başına böyüyürdü. Qasımın yeganə ürəkaçan işi hər gün getdiyi məktəb idi. Amma onu məktəbə dərstdən çox həmin məktəbdə təhsil alan Tikmədaş hökmdarı Əli xanın qızı gözəl Mələk Sima bağlayırdı. Qasım ona vurulmuşdu və qız da Qasıma. Qasım qızın eşqinə şerlər deyirdi, qız isə sakitcə mahnıları oxuyurdu. Onlar üçün birgə oxumaq çox xoş idi. Lakin bu xoş günlər uzun sürmədi. Müəllim bundan xəbər tutdu. O, xanın qəzəbindən qorxub gedib onu bu əhvalatdan xəbərdar etdi. Əli xan Qasımın bu hərəkətindən bərk qəzəbləndi. Xan qızını öz oğluna istəyən vəzirin fıtvası ilə əmr etdi ki, Qasımın boynunu vursunlar. Lakin xanın yaxınları onu dilə tutub bu işdən çəkirdilər: «Qasım Şah nəslindədir, şahzadəni öldürmək yaxşı olmaz, yaxşısı budur onu zindana saldır, bir müddət qalar, bəlkə ağillanar».

Şah ona məsləhət verənlərə qulaq asıb Qasımı zindana saldırdı.

Sevgilisi ilə ayrılıq ona yaman acı gəldi və öz dərini o, bu nəğmədə açıqladı».

M.Mahmudbəyov bundan sonra Xəstə Qasımın müxtəlif şerlərini, Ləzgi Əhmədlə deyişməsinin hər bəndini ayrıca şer kimi verir. Bunları isə 35 nəğmə adı altında sıralayır.

Dastan-rəvayətdə ustad sənətkarın ismi doqquz yerdə Xəstə Qasım, dörd yerdə Dədə Qasım, bir yerdə Qasım şəklində işlədilir.

Dastanda Xəstə Qasımla onun sevgilisi Mələk Simanın deyişməsində Xəstə Qasımın dilindən verilmiş bir ifadə onunla Molla Qasım şəxsiyyəti arasındakı fikir ayrılığına aydınlıq gətirir.

Dayısı öldükdən sonra Xəstə Qasım saz bəndin yanına gəlir, özünə saz düzəltdirir və Mələk Simanın məktəbinə gedir. Çox gözləyir, sevgilisinin məktəbdən çıxmadığını gördükdə pəncərədən içəri keçir. Mələk Simaya deyir ki, yənə əvvəlki kimi mən çalım sən oxu. Mələk Sima deyir ki, müəllim sənə buraya gəldiyini görüb atama xəbərə gedib, indi vəzirin oğlu bura gələcək, araya nahaq qan düşəcək, gəl buradan çıx get. Deyişmə gəraylımı olduğu kimi veririk:

Mələk Sima:

Mollamız gedib xəbərə,
Yeri get başına döndüyüm!
Düşərsən xəf-xətərə
Yeri get, başına döndüyüm!

Xəstə Qasım:

Mollamız gedib xəbərə
Getmərim başına döndüyüm!
Qoy düşüm xəf xətərə
Getmərim başına döndüyüm.

Mələk Sima:

Bir tər lansan ayağı bağlı,
Sinəsi yaralı, düyünlü, dağlı,
İndi gələr vəzirin oğlu
Yeri get, başına döndüyüm!

Xəstə Qasım:

Bir tər lanam - ayağı bağlı,
Sinəmdir yaralı, düyünlü, dağlı

Gəlsə öldürərəm vəzirin oğlun
Getməyəm, başına döndüyüm!

Mələk Sima:

Ərisin dağların qarını,
Tökülsün çaylara barını.
Sənsən Mələk Simarın yarı.
Yeri get, başına döndüyüm!

Xəstə Qasım:

Ərisin dağların qarını,
Tökülsün çaylara barını
Molla Qasımın -- yadigarını
Getməyəm, başına döndüyüm!

Göründüyü kimi, burada Xəstə Qasım özünü Molla Qasımın yadigarı hesab edir, özü ilə ustad sənətkar arasındakı qararı aydınlıq gətirir.

Onu da qeyd etmək ki, dastan-rəvayətin adı «Molla Qasım» kimi getsə də, göstərilən beytdən başqa heç bir yerdə «Molla Qasım» sözüə rast gəlmirik.

M.Qasımının başqa bir mülahizəsi ondan ibarətdir ki, yuxarıda S.Mümtazın Molla Qasımın adından vermiş olduğu «Gördüm» rədifli şeri sonralar folklorçu Ə.Axundov «Azərbaycan aşığı və el şairləri» toplusunda Xəstə Qasımın şeri kimi çap etdirmişdir. Başqa bir qaynaqda yenə də Ə.Axundovun toplamış olduğu «Xəstə Qasım və Mələksima dastanında da bu şer süjetin müəyyən məqamında Xəstə Qasımın dilindən sözlənir» (61,72-73).

Əvvəla, Ə.Axundovun topladığı «Xəstə Qasım və Mələksima» dastanında həmin gərayilinin getməsi hələ o demək deyil ki, o şer Molla Qasımın deyil, Xəstə Qasımındır.

İkincisi, Ə.Axundovun adı ilə bağlı gətirilən hər iki mənbə onun ölümündən sonra çap olunub. Bəlkə də Ə.Axundov özü o əsərləri çap etdirsəydi, son anda o belə yanlışlıqlara yol verməzdi.

Digər tərəfdən, əgər «Gördüm» rədifli şer doğrudan da Xəstə Qasımındırsa, onda belə çıxır ki, Yunis İmrə də XVIII əsrdə yaşamış və həmin rədifli şeri də Xəstə Qasımın şerinə nəzirə yazmışdır?!

Axi, göstərilən şerlər biri digərinə nəzirə yazılıb və hər iki şerə diqqətlə yanaşanda hər ikisi eyni dövrdə yazıldığı aydın görünür. Bir məsələ də maraqlıdır ki, biz, Molla Qasımın inkar etməklə nə əldə edirik? Doğrudanmı Xəstə Qasımın Molla Qasımın şerlərinə ehtiyacı var?! Əlbəttə, yox!

Həm Yunis İmrənin, həm də Molla Qasımın «Gördüm» rədifli şerlərindən yuxarıda geniş danışıldığından daha burada əlavə şərhə ehtiyac görmürük.

Nəzərə alsaq ki, türk tədqiqatçıları Yunis İmrənin XIII-XIV əsrlərdə yaşamış el şairi olduğunu araşdırıb dö-nə-dönə təsdiqləmişlər, onda bu qənaətə gəlmək olar ki, Molla Qasım da həmin dövrdə yaşamışdır. Molla Qasımın adından gedən «Gördüm» rədifli şer S.Mümtazın da dediyi kimi məzmun, ifadə, dil, üslub, forma baxımından da XIII-XIV əsrin ruhunu xatırladır.

M.Qasımının adı çəkilən məqaləsində yenə belə bir mülahizə səslənir ki, Xəstə Qasım "Təkə saz çalıb söz qoşan aşiq olmadığı, yazı-pozu işindən də dərindən baş açdığı (ərəb-fars dillərini mükəmməl bilməsi amili də burada mühüm rol oynamışdır) üçün yazı-oxu əhlinə verilən "molla" (Molla Pənah Vaqif, Molla Vəli Vidədidə olduğu kimi) ünvanı Şirvanda "Xəstə Qasım"ı həm də "Molla Qasım" etmişdir. Beləliklə, o, Tikmədaşlı Xəstə Qasım olmaqla yanaşı Şirvanlı Molla Qasım da adlanmış, cümg və bəyazlara bir qisim şerləri Şirvanlı Molla Qasım ünvanı ilə düşmüşdür" (61.73).

M.Qasımının bu mülahizələrinin o hissəsi ilə razılaşmaq olar ki, Xəstə Qasımın həm də Molla Qasım (hələ bu da ehtimaldır) deyilmişdir. Ancaq bunun XIII-XIV əsrlərdə yaşamış Molla Qasımın nə dərəcədə aidiyyəti var? Məgər XIII əsrdə "Molla" sözü yox idi ki? Bəs Molla Nəsrəddin kim idi? Molla Nəsrəddin, Xoca Nəsrəddin, Xoca Dehqani,

Molla Füzuli və b. axı, Xəstə Qasımdan çox-çox əvvəllər yaşamışdılar. Nə üçün Yunis İmrə kimi bir el şairinin çəkdiyi Molla Qasımı və S.Mümtaz kimi bir tədqiqatçının “Molla Qasım ərəbcə sərf, nəhv və məntiq oxumuş bir molla imiş. Çünki, ümmi və elmsiz bir sufi şair siyğəni bilməz və qulaqları taqqıldar” deməsini kölgədə qoyuruq.

M.Qasımlının başqa bir mülahizəsi ondan ibarətdir ki, “Diqqətçəkicidir ki, Şirvanlı Molla Qasımın adına gedən üç şerin ikisi mükəmməl, yüksək səviyyəli təcnisdir və Azərbaycan aşiq poeziyasında da əsas təcnis ustadı Xəstə Qasım sayılır” (61,73-74).

Tədqiqatçının bu fikri doğrudur, lakin gətirilən fikrin doğruluğu Molla Qasımı inkar etməyə imkan vermir. Elə gətirdiyimiz sitatın “və“yə qədər olan hissəsini Yunis İmrə də nəzərdə tutub ehtiyatlandırdı, çəkinirdi. Çünki Molla Qasım XIII-XIV əsrlərdə yaşamış mükəmməl sənətkar olmuşdur.

Ancaq Molla Qasımın təcnisləri nə qədər mükəmməl olsa da, Xəstə Qasımın təcnisləri səviyyəsində deyildi. Bu təcnislər bir-birindən seçilir.

Onu da qeyd edək ki, cinas qafiyəli şerlərin işlənməsi XIII-XIV əsrlər üçün xarakterik xüsusiyyət idi. XIV əsrdə yaşamış Nəsiminin yaradıcılığına nəzər salmaqla bunu açıq-aydın görmək mümkündür:

Həq sözün gör kim, necə dürdanədir,
Həq sözünü bilməyənlər də nədir?
Cahilü nadan nə bilsin “da” nədir,
Daneyi dana bilir kim, danədir (50,238).

Yaxud:

Hər nə ayda, ildə var, adəmdə var,
Hər nə üzdə, əldə var, adəmdə var,
Hər nə yerdə, göydə var, adəmdə var;
Həq sözün fəhm etməyən adəm də var (50,236).

Və yaxud:

Yeddidir, dörd yeddindən bir yeddidir,
Yüz igirmi dörd yenə üç yeddidir,
Evi bir, bağçası yeddi, babı üç,
Əhli-beyt ilə özü on yeddidir (50,238).

Nəsiminin bu və bu tipli çoxlu şerləri bizə əsas verir ki, deyək nəinki XIII-XIV əsrlərdə, hətta ondan da qabaq xalq şeri üslubunda təcnis yazan el şairlərimiz olmuşdur.

Bir cəhət də maraqlıdır ki, Molla Qasım şerləri ilə Nəsimi şerləri arasında müəyyən dərəcədə dövr (XIII-XIV əsrlər) bənzəyişləri də nəzərə çarpır. Digər tərəfdən, Yunis İmrə yaradıcılığında xalq şerinin (heca) şəkilləri ilə bərabər, qəzəl janrında yazılmış əsərlərə də rast gəlinir. Eləcə də çox güman ki, Molla Qasım da gəraylı, qoşma, təcnis ilə bərabər, həmçinin ərəz vəznində də şerlər yazmışdır (64,394).

Folklorşünas alim İ.Abbasov XII-XIV yüzilliklərdə fəaliyyət göstərən el sənətkarları Əhməd Yəsəvi və Yunis İmrənin adlarını qeyd edir və göstərir ki, «XII-XIV yüzilliklərdə fəaliyyət göstərən belə sənətkarlar xalq şerinin nümayəndələri olsalar da, onları aşiq ədəbiyyatından ayırmaq mümkün deyildir. Bu şairlərin yaradıcılığı aşiq sənəti, aşiq ənənəsi ilə sıx bağlı olmuşdur» (55,8). Çox güman ki, həmin yüzilliklərdə Azərbaycanda da bir sıra el şairləri ozan-aşiq ənənəsini yaşadaraq daha da onu zənginləşdirmişdilər. Hətta həmin yüzilliklərdə Azərbaycanda ozan-aşiq sənəti o dərəcədə inkişaf etmişdir ki, bir tərəfdən ərəzda yazan şairlərə təsir etmiş, digər tərəfdən də hətta başqa xalqların nümayəndələrini də öz təsiri altına salmışdır. İ.Abbasovun bu fikri çox doğrudur ki; «Elə həmin əsrlərdə (XII-XIV əsrlər

N.X.) Hovannes Yerzinqatsi, Hovannes Tikurantsi kimi erməni şairlərinin həm də Azərbaycan dilində, aşiq şeri tərzində yazıb-yaratmaları Azərbaycan xalq şerinin təcir dairəsini müəyyənləşdirib, onun orta əsrlərin ilk çağlarından

başlayaraq geniş yayılan forma və şəkil olduğunu təsdiq edir» (55,8). Bu deyilənlərin özü də göstərir ki, hələ XII-XIV əsrlərdə Azərbaycanda qüdrətli el sənətkarları, aşığı-ları-şairləri olmuşdur və onlardan da biri Molla Qasımdır.

M.Qasımlı Molla Qasım ünvanı ilə gedən tənislərin “poetik manera və rədif sistemi”nə də şübhə ilə yanaşaraq qeyd edir ki, “Molla Qasım tənislərindən birinin rədifində vurğulanan “Sənəm” adının Xəstə Qasımın bir neçə şeirində rədif kimi çıxış etməsi faktı da şübhəsiz ki, təsadüfi uyğunluq sayıla bilməz” (61,74).

Sonra tədqiqatçı həm Molla Qasımdan, həm də Xəstə Qasımdan nümunələr verir. Aydınlıq xatirinə biz də həmin nümunələri olduğu kimi təkrarlayırıq.

Molla Qasım:

Kəlbintək qapında payibəndəm mən,
Sanma ki, vəfada ya sənəm, sənəm,
Özün ki, bilirsen dərdiməndəm mən,
Yetməzsən dərdimə ya Sənəm, Sənəm.

Xəstə Qasımın qoşmasından:

Tərifli gözəllər gəlhagəl oldu,
Yaşılı, zərbəfli, alı Sənəm gəl.
Ovçunu görəndə maral baxışlı,
Ay üzü birçəkli, xallı Sənəm gəl.

Xəstə Qasımın tənislərindən:

Lal olur bülbül sonulanda gül,
Lalə libas geyinmisən, Sənəm al.
Ləblərindi mənə çayi-səlsəbil,
«La» demərim, bir canım var Sənəm al (61,74).

Ümumiyyətlə, nəzərə almaq lazımdır ki, xalq sənəti, aşığı şer nümunələri ağızdan-ağıza, şifahi şəkildə müəyyən mərhələlərdən keçdikcə müasirləşməsi təbiiidir. O ki, qaldı rədif məsələsinə “Pəri”, “Sənəm”, “Salatın” kimi adlar rədif kimi aşığıların yaradıcılığında çox işlək olmuşdur və istənilən qədər buna nümunə gətirmək olar. Bu kimi ifadələr şərti xarakter daşımışdır. Çünki çox vaxt şairlər həqiqi sevgilinin adını gizlədərək ona «Pəri», «Sənəm», «Dilbər» deyə müraciət etmişlər. «Sənəm» sözü, adı, rədifi də müxtəlif dövrlərdə, müxtəlif aşığıların yaradıcılığında işləmə bilirdi. Necə ki aşağıda adı çəkilən el şairlərinin şeirlərində biz bunu görürük.

Aşığı Qorib öz sevgilisi Şahsənəmi nəzərdə tutaraq deyirdi:

Məni oda salan gözəl Sənəmi,
Sevsəm öldürərlər, sevməsəm ölləm
Ürəyimi yaxan gizli dərdimi,
Desəm öldürərlər, deməsəm ölləm.

XIX əsrin birinci yarısında yaşamış Məhəmməd bəy Aşığın bir tənisinə nəzər salaq:

Nə müddətdi həsrətini çəkirəm,
Bircə üzün görüm ay ağa Sənəm!
Hicranın əlindən xəstə düşmüşəm,
Daha dura bilməm ayağa, Sənəm! (55,251).

Yaxud, Dollu Aşığı Mustafanın aşağıdakı gəraylısına nəzər salaq:

Gördüm səhər bulaq üstə,
Sənəm səni, Sənəm səni.
Xəliq eyləyib əcəb nəstə,
Sənəm səni, Sənəm səni (55,257) və s.

Eləcə də «Dilbər», «Pəri» rədifinə də istənilən qədər nümunə göstərmək mümkündür.

S.Mümtaz Molla Qasımın «Haray» rədifli tənisini də 1927-ci ildə «El şairləri» adı altında çap etdirdiyi kitabda vermişdir. Maraqlıdır ki, bu tənisin birbaşa başqa aşığın adı ilə bağlanmasına rast gəlmirik. Yəqin ki, nə vaxtsa Xəstə Qasımın şerlərini tərtib edəndə bilərəkdən və yaxud bil-məyərəkdən həmin «Haray» rədifli tənisi də Xəstə Qasımın hesab edəcəklər. Həmin təninin forma, məzmunu və üslubu da XIII-XIV əsrləri xatırladır:

Əhdü-ləmyəzəl vahidü-yekta,
Salma mənə gözdən ayağa haray
Müntəha qövruldum tənəli sözdən,
Pərvanətək yandım, a yağa haray!

Sevdiyim al geymiş ələ yapışır,
Bu sınıq könlümüz ələ yapışır,
Bizdə bir nişan var ələ yapışır,
Müxənnəs yapışır ayağa haray!

Kabuldan gəldün sən Dəməşq elinə,
Bülbül ərzi-halm demiş gülünə,
Şikəstə Qasımın demiş gülünə,
Sən özün yetiş gəl, ay ağa, haray! (65,204)

Bu tənisdən də görünür ki, hələ XIII-XIV əsrlərdə təninin kamil nümunələri olmuşdur.

S.Mümtaz vaxtilə 1927-ci ildə «El şairləri» kitabında başqa aşiq-şairlərlə bərabər Molla Qasımın «Haray» və «Sevdiyim» rədifli şerlərini də çap etdirmişdir. Əgər nəzərə alsaq ki, Molla Qasım elə Xəstə Qasımdır onda bəs nə üçün adı çəkilən şerlər onun əsərləri sırasına düşməyib? (66).

Lakin «Azərbaycan aşığı və el şairləri» (18) kitabında Molla Qasımın bir neçə şeri Xəstə Qasımın şerləri

içərində gedib, bir neçə şeri isə heç çap olunmayıb, havadan asılı qalıb. Əgər Molla Qasım olmayıbsa, bəs nə üçün «Haray», «Beşi nə?» rədifli şerlər «Azərbaycan aşığı və el şairləri» kitabında Xəstə Qasımın əsərləri sırasına daxil edilməyib? Axı, bu şerlər də tərtibçilərə məlum idi. Əslində tərtibçilər də bəzən yanlışlıqlara yol verirlər. Vaxtilə M.Mahmudbəyovun elədiyi səhvi Ə.Axundov davam etdirmişdir. Sonra gələn tədqiqatçılar da o mənbələrə əsaslanaraq yanlış mülahizələr söyləmişlər. Yuxarıda adı çəkilən «Azərbaycan aşığı və el şairləri» kitabının tərtibçisi Ə.Axundov Molla Qasımın bir neçə şerini isə heç bu kitaba daxil etməmişdir. Yuxarıda Molla Qasımın «Gördüm» rədifli gəraylısı haqqında ətraflı danışılmışdır. Lakin bir məsələni xatırlatmaq istəyirik ki, S.Mümtaz haqlı olaraq həmin gəraylının son beytini «Oturma yol qırağında, Dəxi sindür haman gördüm» (sin--qəbr, məzar, mənasında işlənmişdir) kimi vermişdir. (53,43-44). Ə.Axundov isə həmin şeri Xəstə Qasımın adından vermiş və son beyti də «Oturma yol qırağında, Dəxi sindür haman, gördüm» şəklinə çap etmişdir. (55,95) Hər iki beytə diqqətlə nəzər saldıqda təhrif açıq hiss olunur. Yaxud S.Mümtaz Molla Qasımın adından verdiyi «Sevdiyim» rədifli qoşmanın ikinci bəndinin birinci beytini «Sabahadək didələrim uymazdı, Səg rəqiblər qanımızdan doymazdı» kimi, (65,202). Ə.Axundov isə həmin beyti Xəstə Qasımın adından «Sabahadək didələrim uymazdı, Seyrağıblar qanımızdan doymazdı» kimi (55,110) vermişdir.

Bu şerin («Sevdiyim» rədifli şerini) Xəstə Qasımın adına çıxılması bir yana dursun, «Seyrağıblar» sözünün hansı mənada işlənməsini aydınlaşdırmaq mümkün deyil. Ümumiyyətlə «Seyrağıb» sözü varmı?! Nəinki Azərbaycan dilində, heç ərəb-fars sözləri lüğətində də «seyrağıb» sözü yoxdur.

Yaxud başqa bir misal. S.Mümtaz «El şairləri» kitabında (1927) bir tənisi çap etdirmişdir. Həmin təninin mö-

hürbəndində «Xəstə Qasım» sözü möhtərizədə verilmişdir. (Yəqin ki, şerin müəllifi S.Mümtaz üçün də bir qədər dəqiq olmadığından «Xəstə Qasım» sözünü möhtərizədə vermişdir) Sonrakı tərtibçilərdən biri şeri «Həmayıl oldu» (66,47) kimi, digəri isə «Ha mayıl oldu» (55,116) şəklində verməkdən əlavə son iki bəndi tamam atmışlar, üç bəndi çap etdirmişlər və s.

Bunları deməkdə məqsəd odur ki, bəzən tərtibçilərin kiçik yanlışlığı sonralar səhv nəticələrə gəlməyə şərait yaradır.

Araşdırmalar göstərir ki, xalq poeziyasının, el şairlərinin tarixi çox əvvəllərə – XII-XIII yüzilliklərə gedib çıxır. Şirvan aşiq mühitindən bəhs edən tədqiqatçı S.Qəniyev XIII-XIV əsrlərdən bu günə qədər Şirvanda iki yüzdən artıq el şairinin yazıb-yaratdığını qeyd edir. O göstərir ki: «Bu sənətkarlar içərisində xüsusilə diqqəti Molla Qasım Şirvani cəlb edir. Molla Qasım XIII-XIV əsrlərdə yaşamış və heca vəznində yazmışdır. Bu baxımdan Molla Qasımın yaradıcılığı təkcə Şirvan aşiq mühitinin tarixi baxımından yox, eləcə də Azərbaycan-türk şer tarixi baxımından çox əhəmiyyətlidir» (67,110-111).

Yeri gəlmişkən, onu da qeyd etmək lazımdır ki, Molla Qasımla Yunis İmrənin eyni dövüdə yaşaması, Molla Qasımın Yaxın Şərqi gəzməsi, Anadoluda olması, həmçinin Yunis İmrənin Azərbaycanda olması belə deməyə imkan verir ki, deyək bəlkə də onlar görüşmüş və bir-birini yaxından tanımışdır.

Bilindiyi kimi, Yunis İmrə uzun müddət vətəninə ayrı düşmüş, qürbət acısını, ızdırablarını çəkmişdir. Bunu onun «Rumu, Şamı və bütün yuxarı elləri» dolandığını söyləməsində də görmək olar. Yunis İmrənin şerlərini tərtib edən Səvgi-Ayvaz Kökdəmir qeyd edir ki; «Burada Rum Anadolu, Şam Suriya olaraq düşünülə bilər. «Yuxarı ellər» Azərbaycan və İran nəzərdə tutulur» (68,9). Bir cəhət də diqqətçəkəndir ki, hətta Yunis İmrənin qəbrinin Azərbaycanda, Qax rayonunda olduğunu göstərənlər də var (69).

Tarix elmləri doktoru Məşədixanım Nemət yazır ki, Qax rayonunun Oncalı kəndindəki Oğuz qəbristanlığında Şeyx Yunis və Hacı Tapdıq baba piri var. Yerli əhali tərəfindən müqəddəs sayılan ən önəmli ziyarətgahlardan biridir. Müəllif Şeyx Yunisin qəbri üzərində yazılı daşın ərəbcə kitabəsinin tərcüməsini də verir: «Biz torpaqdan günahsız yaranmışdıq, torpağa isə günahkar qayıdırdıq. Bu qəbri, mərhum Şeyx Yunisin xatirəsini əziz tutmaq üçün Mirzə ibn Çələbi məşhur Soltan ibn Saleh ibn Məhəmməd Zaman ibn İmam Əli--Allah onları bağışlasın – 821 (1418) il tarixdə bina etdi» (69). Məlum olduğu kimi Yunis İmrənin doğum və ölüm tarixi haqqında müxtəlif fikirlər mövcuddur. Hətta Y.İmrənin Anadolu çevrəsində 10-dan çox qəbri olduğu göstərilir. M.F.Köprülü və başqa tədqiqatçıların fikrinə: «Yunisin haralı olduğu haqqında qəti bir fikir irəli sürmək mümkün olmasa da, onun Bolu çevrəsində doğulmuş olduğunu sanmaq yanlış sayılmaz» (70,226).

Məşədixanım Nemətə görə isə “Hələ səlcuqlardan çox-çox əvvəl Məvəraünnəhrdən bu tərəflərə köçüb gələn oğuz türkləri Xorasanda, Əcəm İraqında, Hələbdə yerli xalq içərisində əriyib qaynayıb-qarışmalı oldu. Bunun əksinə, Oğuz əmirətlərinin davamlı və qüvvətli mühacirətlərlə baş vermiş bütün inqilablara baxmayaraq, bir türk məmləkəti halına gəlmiş Azərbaycan və Anadolu türklər üçün yeni mədəniyyət mərkəzinə çevrildi və Oğuz türkləri oralarda əbədi bir surətdə yerləşdilər... Demək, Oncalı kəndində Oğuz qəbristanlığının mövcud olması təsadüfi deyil. Oğuzların Azərbaycanda kök salıb yerli türkdilli tayfalarla qaynayıb-qarışmasına daha böyük imkanlar var idi” (69). Y.İmrənin və onun mürşüdü, böyük sufi şeyxi Tapdıq babanın Qax rayonundakı Oğuz qəbristanlığındakı qəbirlərinin “unudulmayıb müqəddəs məkan kimi böyük ehtiramla yad edilməsi bir daha Azəri türkləri ilə Anadolu oğuz-türklərinin eyni mədəniyyətli qardaş xalq olduğunu sübut edir” (71,98).

Bu da maraqlıdır ki, indi müxtəlif fərqlərlə bir-birindən seçilən Azəri türkcəsi ilə Türkiyə türkcəsi keçmişə getdikcə bir-birinə daha çox yaxınlaşır. Xüsusilə Y.İmrənin şerlərində bunu daha aydın görmək olur.

Y.İmrə dilinin Azəri türkcəsinə bu qədər yaxınlığı, onun qəbrinin Azərbaycanda tapılması və Şirvanlı Molla Qasımın görüşməsi, bir-birinə nəzirə yazması və s. bizə əsas verir ki, deyək Y.İmrə elə Azəri türküdür. Burada bir məsələni də xatırlatmaq yerinə düşərdi ki, bizim xalqın bir sıra görkəmli əsərləri və ədəbi şəxsiyyətləri həmişə mübahisə obyektinə olmuş, başqa-başqa xalqlar özünüküləşdirməyə çalışmışdır. Belə yaşantılar «Kitabi-Dədə Qorqud», «Əhməd Hərami» kimi dastanlarımızın, N.Gəncəvi, Q.Bürhanəddin və bir çox başqa sənətkarlarımızın başına gətirilmişdir. Belə şəxsiyyətlərdən biri də Yunis İmrə olmuşdur.

Eləcə də Şirvanlı Molla Qasım da Yaxın Şərqi bir çox yerlərini – Əfqanıstanı, Suriyanı, Türkiyəni uzun müddət dolaşmışdır. Bunu onun «Hara?» rədifli şerində:

Kabuldan gəldin sən Dəməşq elinə...

dəməsində də açıq görmək olar.

Həm Molla Qasımın, həm də Yunis İmrənin həyatı və yaradıcılığı haqqında müəyyən müəmmalar, qaranlıq nöqtələr az olmamışdır. Y.İmrə haqqında araşdırma apararı bir çox tədqiqatçılar eyni zamanda Molla Qasımın da bağlı müəyyən mülahizələr söyləmişlər. Tədqiqatçıların diqqətini ən çox cəlb edən yuxarıda bir beytin gətirdiyimiz «Gəlür» rədifli qəzəl olmuşdur. Y.İmrənin həyatı və yaradıcılığı ilə məşğul olan türk alimləri onun 1240-cı ildə doğulduğunu, 1320-ci ildə vəfat etdiyini söyləyirlər (68,8). Uzun müddət Y.İmrənin yaradıcılığı ilə məşğul olan türk alimi A.Gölpınarlı «Türk klassikləri» seriyasından çap etdirdiyi (1948) Yunis İmrə divanının 2-3-cü cildində Molla Qasım haqqında da maraqlı məlumat verir. A.Gölpınarlı yazır ki: «Qası-

mın Nuruosmani kitabxanasındakı məcmuədə yeddi şeri var» (64,394). Həmin şerlərin həm əruz, həm də heca ilə olduğu da qeyd edilir.

A.Gölpınarlı həmin şerlərdən «Gəlür» rədifli qəzəlin üzərində daha ətraflı dayanır və göstərir ki, Qasım adlı birisi Yunus ədasını mənimsəmiş və onun:

İşbu vücud şəhrinə bir dəm gərəsim gəlür,
İçindəki sultanım yüzün görəsım gəlür.

başlayan şerinə nəzirə olaraq yazıldığı açıq görünür.

A.Gölpınarlı Molla Qasımın hesab etdiyi qəzəlin bir əvvəlki beytini:

Bən dərvişim diyənə bir ün idəsım gəlür
Səğərbüdən səsımə varıb yetəsım gəlür.

Bir də son beytini:

Dərviş Yunus, bu sözü ayrı büyrü söyləmə
Səni siyğəyə çəkər bir Molla Qasım gəlür.

misal gətirir (64,394).

A.Gölpınarlı fikrincə, bu şer Molla Qasımın olub Y.İmrənin şerləri içərisinə qarışmışdır. Tədqiqatçı belə qənaətə gəlir ki, Molla Qasım son beytlə Y.İmrəyə «meydan oxuyaraq» bu cür ifadələr işlətməmişdir. A.Gölpınarlı sözünə davam edərək qeyd edir ki, «Qasımın şerlərinə belə baxılırsa, XIV yüzilliyin sonlarında, nəhayət XV yüzilliyin ilk yarısında yaşadığını sanırıq» (64,395).

Ancaq bizə belə gəlir ki, A.Gölpınarlı da müəyyən məqamlarda yanlışlığa yol verir. Çünki adı çəkilən şer doğrudan da Molla Qasımın olsa və A.Gölpınarlının söylədiyi kimi onun «XIV yüzilliyin sonlarında, nəhayət XV yüzilliyin ilk yarısında yaşadığını» nəzərə alaraq Molla Qasım öz

ustadına heç vaxt “meydan oxumazdı”. Meydanı o adama oxumaq olar ki, onunla bir dövrdə yaşamış olasan. Bizim aşiq yaradıcılığına nəzər salsaq, bunu tam açıqlığı ilə görmək mümkündür. Aşiq sənəti ənənəsinə görə, heç vaxt sonrakı yüzillikdə yaşayan el şairi-aşığı özündən əvvəl yaşamış, dünyasını dəyişmiş sənətkara qarşı meydan oxumamışdır, əksinə, onu hörmətlə yad etmişdir. Digər tərəfdən aşiq-şairlər həmişə şerlərinin möhürbəndində birinci öz adlarını çəkirlər, sonra başqasının adını qeyd edirlər. Burada da Y.İmrə birinci öz adını, sonra Molla Qasımın adını çəkmişdir. Bizə belə gəlir ki, bu şer elə Y.İmrənin özünüdür. O, Molla Qasımın şerləri ilə tanışdır və təvazökarlıq edərək Molla Qasımın onu “siyğəyə çəkməsindən” çəkinirmiş. Və yaxud bu şer Molla Qasımındırsa, yəni də onlar bir-birinin müasiri olmuşdur, hətta bir-birini yaxından tanımışdır.

Başqa bir türk tədqiqatçısı N.Yesirgil də sonralar Y.İmrənin şerlərindən bəhs edərkən həmin şeri Molla Qasımın hesab edir, lakin o da tərəddüd edərək həmin qəzəli Yunis İmrənin olması şübhə doğuran şerləri sırasına daxil edir.

Adı çəkilən tədqiqatçılardan fərqli olaraq S.Eyyuboğlu isə bu şerə və haqqında olan rəvayətlərə münasibət bildirərək belə qənaətə gəlir ki, xalqa görə, bu şerin Molla Qasımına qarşı Yunis ağzından söyləmiş olması Qasımın söyləmiş olmasından daha gerəkdir. S.Eyyuboğlu həmin şeri Yunisin ən yaxşı şerlərindən hesab edib mətnini bütünlüklə oxucuların müzakirəsinə verir... Beləliklə, S.Eyyuboğlu “Gəlür” rədifli şeri N.Yesirgildən və A.Gölpınarlıdan fərqli olaraq, Yunis İmrəyə aid etməyə daha çox meyl göstərmişdir (71).

Onu da qeyd edək ki, türk ədəbiyyatının görkəmli tədqiqatçılarından olan prof. F.M.Köprülüzadə “Əski şairlərimiz divan ədəbiyyatı antologiyası” kitabında “XIII-XIV əsrlərdə Anadolu türk şairləri»ndən bəhs edərkən «Gəlür» rədifli qəzəli Y.İmrənin ən dəyərli əsərlərindən he-

çab edir. O da maraqlıdır ki, Köprülüzadə qəzəlin hər miasmasını iki hissəyə bölüb çap etmişdir:

Bən dərvişim diyənə	Bir ün edəsim gəlür.
Tanıyubən şimdiden	Varun yetəsim gəlür.
Sırat kıldan incədir	Khətan kəskincədir
Varum anın üstünə	Evlər yapasım gəlür
...Dərviş Yunus bu sözü	Əgri bükrü söyləmə
Səni siğaya çəkər	Bir Molla Qasım gəlür

(73,18).

Molla Qasımla Xəstə Qasım məsələsinə aydınlıq gətirmək üçün vaxtilə professor Q.Namazov və M.Mürsəlov «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində bir məqalə çap etdirmişdilər. Onlar «Bir mübahisə haqqında» məqaləsində S.Mümtazdan və A.Gölpınarlıdan fərqli olaraq Molla Qasımın beş şerinin olduğunu qeyd edirlər. Müəlliflər göstərir ki, «Əldə olan 5 şerinin beşi də aşiq şeri tərzində yazılmış-təcnis, müəmma, qoşma və gəraylıdan ibarətdir» (72).

Başqa-başqa tədqiqatçıların Molla Qasımın şerlərinin sayını və janrını müxtəlif sayda qeyd etməsi də onu göstərir ki, Molla Qasımın yaradıcılığı hələ tam öyrənilməmişdir. Onun şerləri hələ bu əldə olanlar və haqqında məlumatlar verilənlər deyil, bəlkə də neçə-neçə şerləri bizə gəlib çatmamış, müxtəlif cümlələrdə yatıb qalmış və yaxud təhrif olunaraq ayrı-ayrı aşiq-şairlərin adına çıxılmışdır.

Bütün bu deyilənlər onu göstərir ki, Molla Qasım heç də Xəstə Qasım deyil, onlar ayrı-ayrı yüzilliklərdə yaşamış tarixi şəxsiyyətlərdir.

İ.Həsənoğlu azərbaycanca yazdığı «Apardı könlümü» qəzəli ilə ana dili yazılı ədəbiyyatımızın başında durduğu kimi, Yunis İmrənin müasiri olmuş Molla Qasım Şirvanlı da özünün qoşma, gəraylı və təcnisləriylə XIII-XIV yüzilliklərdə yaşamış və xalq poeziyasının əsasını qoymuş görkəmli el aşiq-şairidir.

ƏDƏBİYYAT

1. M.Kaşğarlı. Divani-lügət-it-türk. Tərcüməsi, I-III cildlər, Ankara, 1992.
2. B.Ögəl. Türk kültür tarixinə giriş. IX c. Ankara, 1991.
3. Kitabı-Dədə Qorqud. (Tərtib edən F.Zeynalov, S.Əlizadə), Bakı, 1988.
4. S.Paşayev. Qopuz və sazla əlaqəli havalar. «Ədəbiyyat və incəsənət qəzeti», 24 avqust, 1974.
5. Kitabı - Dədə Qorqud (tərtib edən A.Nəbiyev), Bakı, 2000.
6. M.Qasımlı. Aşıq sənəti. Bakı, 1996.
7. R.Kamal. «Kitabi-Dədə Qorqud»: Arxaik ritual semantikasi. «Elm» nəşriyyatı, Bakı, 1999.
8. A.Nəbiyev. Bir daha qopuz və sazın əlaqəli havaları haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 19 oktyabr, 1974.
9. Ə.Cəfəroğlu. Cahan ədəbiyyatında türk qopuzu. «Ülkü» dərgisi, 1936-1937.
10. H.İsmayılov. Aşıq sənətinin inkişaf mərhələləri. «Dədə Qorqud» toplusu, Bakı, 2002/1.
11. F.Konrülü. Ədəbiyyat araşdırmaları. İstanbul, 1989.
12. S.Paşayev. Azərbaycan folkloru və aşıq yaradıcılığı, Bakı, 1989.
13. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Filoloji tərcümə, Bakı, 1981.
14. Nizami Gəncəvi. İqbalnamə. Elmi-tənqidi mətni (farsca), Bakı, 1981.
15. Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə. Filoloji tərcümə, Bakı, 1983.
16. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin, Elmi tənqidi mətni, (farsca). Bakı, 1960.
17. Xaqani Şirvani. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1978.
18. Q.Qasımov. Nizami dövründə musiqi alətləri. «Ədəbiyyat» qəzeti, 27 sentyabr, 1947.

19. С.Абдуллаева. Народный музыкальный инструментарий Азербайджана, Баку, 2000.
20. H.Araslı. Nizamidə xalq sözləri, xalq ifadə və zərb-məsəlləri. SSRİ EA Azərbaycan filialının xəbərləri, 1942, №8.
21. В.М.Жирмунский. Тюркский героический эпос. Изд., Наука, Л., 1974.
22. М.Н.Тəhмасиб. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı, 1972.
23. М.Сeyidov. Azərbaycan miflik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı, 1983.
24. Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə. Poetik tərcümə. Bakı, 1982.
25. Q.Namazov. Aşığın sazi və sözü. Bakı, 1980.
26. Вах: Михайловский В.М. Шаманство. в.1. М., 1892; Токарев С.А. Ранние формы религии и их развитие. М., 1964; Вайнштейн С.И. Тувинское шаманство. М., 1964; Лйохин И.В. Краткий политический словарь. М., 1964; Михайлов Т.М. Из истории бурятского шаманизма (с древнейших времен до XVIII в.), Новосибирск, 1980; Басилов В.Н. Избранники духов, М., 1984.
27. Bilgi Seyidoğlu. Xalq şairlərində təsəvvüf. «Türk dili və ədəbiyyatı araşdırmaları» dərgisi. II say, İzmir, 1983.
28. X.Кор-Оглы. Очерк истории туркменской советской литературы. М., Наука, 1980.
29. М.Н.Тəhмасиб. Nəsimi və xalq poeziyası, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, Bakı, 1973.
30. Nəsimi. Məndə sığar iki cahan. Bakı, 1973.
31. Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1985.
32. N.Xəlilov. XIII-XIV yüzilliklərdə xalq poeziyası üslubunda yazılmış şeirlər. Filoloji araşdırmalar, XIV kitab, Bakı, 2001.
33. N.Xəlilov. Molla Qasım haqqında həqiqətlər. Folklorşünaslıq məsələləri məcmuəsi, V buraxılış, Bakı, 2002.
34. Şah İsmayıl Xətai. Əsərləri. Bakı, 1976.

35. И.В.Стеблева. «Развитие тюркских поэтических форм в XI веке». М, 1971.
36. N.Gəncəvi. «Leyli və Məcnun». (Farsca). Elmi-tənqidi mətni. Moskva, 1965. (Tərtib edəni Ə.Ələsgərzadə və S.Babayev).
37. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə. «Elm» nəşriyyatı, Bakı, 1981.
38. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. «Yazıçı» nəşriyyatı, Bakı, 1983.
39. История персидской и таджикской литературы. М. 1970.
40. K.Hüseynoğlu. Azərbaycan şer mədəniyyəti, Bakı, 1996.
41. Ə.Şükürov. Nəsimi və ədəbi dilimiz. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 25 avqust, 1973.
42. Qazi Bührhanəddin. Seçilmiş şerləri. Gənclik, Bakı, 1976.
43. Ə.Cəfər. Nəsimi şerinin vəznü. Nəsimi. Məqalələr məcmuəsi. Bakı, 1973.
44. P.Əfəndiyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, 1992
45. S.Əliyev. Azərbaycan şifahi xalq şerində əruz vəznü. ADU-nun Elmi əsərləri. Dil və ədəbiyyat, 1966, № 2.
46. Ковалский.Т. К вопросу формального изучения поэзии тюркских народов. Журнал «Советская тюркология». Баку, 1985, №5.
47. Бертельс Е.Э.Навои и Джамии. М. . 1965.
48. «Koroğlu» dastanı. Bakı, 1975.
49. M.Seyidov. Nəsimi və erməni ədəbiyyatı. Nəsimi. Məqalələr məcmuəsi, Bakı, 1973.
50. Nəsimi. Divan, əlyazması, vərəq 26^b. Əlyazmalar institutu.
51. Aşıq Ələsgər. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1983.
52. Nəsimi, Bakı, 1973.
53. S.Mümtaz. Molla Qasım və Yunis İmrə. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1929, № 1.

54. S.Mümtaz. Azərbaycan ədəbiyyatı qaynaqları, Bakı, 1986.
55. Azərbaycan aşıqları və el şairləri. Bakı, 1983.
56. Cinaslar. (Tərtibçilər M.Aslan, E.Məmmədov) Bakı, 1985.
57. E. Məmmədov. Təcnis sənətkarlığı. Bakı, 1998.
58. M.H.Təhmasib. Bir tarixi həqiqətin eposdakı izləri. Tədqiqlər, VI kitab, Bakı, 1982.
59. M.Seyidov. Azərbaycan-erməni ədəbi əlaqələri. Bakı, 1976.
60. Кудеман В.В. Поэзия Юныса Эмре, Наука. 1980.
61. M.Qasımlı. Molla Qasım, yoxsa Xəstə Qasım. Tədqiqlər, IX cild, Bakı, 2000.
62. SMOMPK məcmuəsi. 19-cu buraxılış. 1894.
63. «Kaspi» qəzeti. 1895, №137.
64. A.Gölpinarlı. Yunus Emre Divanı. İstanbul, 1948.
65. S. Mümtaz. El şairləri. Azərnaşr, Bakı, 1927.
66. Xəstə Qasım. 46 şer (Toplayanı və tərtib edəni S.Paşayev), Bakı, 1975.
67. S.Qəniyev. Şirvan folklor mühiti. I kitab, «Ozan» nəşriyyatı, Bakı, 1977.
68. Yunus Emrə. Güldəstə, Ankara. 1990.
69. Məşədixanım Nemət. Azərbaycanda Tapdıq baba və Yunis Əmrə qəbirləri. «Ədəbiyyat» qəz. 21 fevral, 1992.
70. F.M.Köprülüzadə. Türk ədəbiyyatında ilk mütə-səvviflər. Ankara, II basım, 1966.
71. M.Nemət. Azərbaycanda pirlər, Bakı, 1992.
72. Q.Namazov, M.Mürsəlov. Bir mübahisə haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 25 may, 1979.
73. F.M.Köprülüzade. Eski şairlerimiz divan edebiyatı antolojisi. İstanbul, 1934.
74. H.Arash. Aşıq yaradıcılığı. Bakı, 1960.
75. Q.Kazimov. Qurbani və poetikası. Bakı, 1996.
76. «Dastani-Əhməd Hərəmi», Bakı, 1978.

77. H.Arashlı. XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 1956.

78. Ə.Səfərli və X.Yusifov. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, 1982.

79. V.Məmmədov. «Dastani-Əhməd Hərəmi» poemasının dili və üslubu (Ön söz). Bakı, 2001.

80. T.Hacıyev. «Qara məcmuənin şəffaf dili haqqında iki söz və ya «Dədə Qorqud kitabı»nın xələfi», «Yeni Azərbaycan» qəzeti, 5 iyun, 2001.

81. Вертков К., Благодатов Г., Язавицкая Э. Атлас музыкальных инструментов народов СССР. – М., Музыка, 1975.

82. Rəfik Özdək. Türkün qızıl kitabı. Bakı, 1992.

MƏQALƏLƏR

DİNİ ƏFSANƏ VƏ RƏVAYƏTLƏRİN NƏSİMİ YARADICILIĞINA TƏSİRİ

İmadəddin Nəsimi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində bədii-fəlsəfi şerimizin əsasını qoyan, bədii söz sənətimizi forma və məzmunca zənginləşdirən, özünəməxsusluğu ilə seçilən, hətta yeni iz qoyan görkəmli bir söz sənətkarıdır. O, Azərbaycan şerinə yeni ictimai-fəlsəfi mövzular gətirməklə, humanist poeziyanı – sənəti yüksək zirvəyə qaldırmışdır.

Nəsimi poeziyasını diqqətlə izlədikdə məlum olur ki, şairin görüşlərində dini təsirlər çox qüvvətli olmuşdur. Öz fikir və ideyalarını təbii etmək üçün şair, tez-tez dini rəvayətlərə, müqəddəs kitablara müraciət edir, onalrdan misallar gətirir, Quran ayələrindən çıxış edir, peyğəmbərlərlə bağlı hədislərdən nümunələr söyləyirdi. Nəsiminin şerlərində Tövrətdən, İncildən, Qurandan götürülmüş çox müqəddəs ayələrə rast gəlmək mümkündür.

Nəsimi divanında Adəm, Nuh, İbrahim, İsmayıl, Davud, Yusif, Xızr, Süleyman, Musa, İsa, Məhəmməd və b. peyğəmbərlərin adları tez-tez çəkilir.

Prof. Ə.Səfərli bu məsələlərə toxunarkən yazır: «Qədim dini-tarixi kitablar, onlarla bağlı obraz, süjet və rəvayətlər Nəsimi yaradıcılığında yeni məna, məzmun qazanırdı, yeni bir idealın və konsepsiyanın ifadəsinə çevrilirdi... Şairin şerlərində Yusif gözəlliyi, Süleyman müdrikliyi, İsa, Musa möcüzələri, Xızrın dirilik suyu içməsi poetik biçimdə fəlsəfi fikir daşıyır. Bu dini-əfsanəvi simalar Nəsimiyə öz humanist görüşlərini və fəlsəfi düşüncələrini əsaslandırmaq üçün bir vasitə sayıla bilər» (1,17).

Allaha münasibət, ruh və cisim, bu dünya, axirət, cənnət-cəhənnəm, kamil insan, ümumiyyətlə, dünya hadisələrinin bir çox problemləri şairi həmişə düşündürmüş və bunlar yaradıcılığındakı fəlsəfi fikirlərini izah etməyə yönəlmişdir.

Nəsimi əslində Allahı inkar etməmiş, onu həmişə bizim ətrafımızda, insanların özlərində təcəlli etdiyini göstər-

mişdir. Şair ancaq bu keyfiyyətlərin bütün insanlarda deyil, təmiz, pak, əməlisaleh insanlarda olduğunu demişdir. Şairə görə əsl insan bütün pisləklərdən; rəzillikdən, xəbislikdən, xəyanətdən uzaq olmalı, özünün xoş niyyətilə; düzlüyü, paklığı, insani keyfiyyətləri ilə bütün canlılardan yüksəkdə durmalı, aqlının gücülə, zehninin fəhmiyə, xeyirxahlığı, təmizliyi və paklığı ilə nümunə olmalıdır. Nəsiminin fikrincə, bu xoş niyyətlərə sahib olan insanlar peyğəmbər səviyyəsinə yüksələ bilər.

Nəsimini bəzən dinsiz, allahsız, kafir kimi qələmə vermişlər. Əslində isə belə deyildir. Nəsimi deyilənlərin əksinə olaraq, Allahın təkliyinə inanmış və onun həmişə tək qalacağını söyləmişdir:

Əzəl gündən tanrı birdir, bir olaraq qalacaq da,
Sənin ruhun haqqın nuru, aqlın isə-bir peyğəmbər (1,433).

Nəsimiyə görə Tanrısını görməyən o dünyada, axirət dünyasında da ona qovuşmayacaq. Şair hürufi fəlsəfəsindən çıxış edərək göstərir ki, Allah insanlar arasındadır, əgər bəni-Adəm övladları öz surətlərinə diqqətlə baxsalar Tanrının təcəllisini görə bilərlər:

Adəmdə təcəlli qıldı Allah,
Qıl adəmə səcdə, olma gümrah (1,288).

Nəsiminin yaradıcılığı özünün dünyəviliyi, tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı əfsanə və mifikliyi ilə diqqəti daha çox cəlb edir. Şair bəzən bir beytdə, bir misrada böyük hadisələrə, əfsanələrə elə məharətlə toxunur ki, gözlərimiz qarşısında böyük bir mənzərə yaranır. Xalq əfsanə və rəvayətləri yada düşür. Lakin bu əfsanə və rəvayətlər təsadüfi səciyyə daşırmır. Nəsimi öz fəlsəfi fikir və düşüncələrini bu deyim tərzində ifadə etməyə çalışır. Yəni bunlar zahiri gözəllik xatirinə deyil, müəyyən estetik funksiya daşması ilə diqqəti cəlb

edir. Burada bəşəri ideyalar şair humanizmi ilə qaynayıb qarışır, ilahi hissələr bir neçə formada təqdim edilir.

Nəsimi yaradıcılığında peyğəmbərlərlə bağlı hadisələrə rast gəlirik ki, bunlardan çoxu Qurandan götürülmüşdür. Həmin hadisələrin bir hissəsi olduğu kimi, bir hissəsi isə bir qədər dəyişmiş şəkildə verilmişdir. Hətta bəzən Təvrat və İncildə təsvir olunan hadisələrə də rast gəlinir.

Folklorda Xızr peyğəmbər haqqında müxtəlif rəvayət və əfsanələr mövcuddur. Belə rəvayətlərin birində göstərilir ki, Xızr dirilik suyunu içərək əbədiyyətə qovuşmuşdur. Şair bu rəvayəti bir beytlə belə ümumiləşdirmişdir:

Xızr kibi içdi həyat abını,
Canü tənə cümləsi oldu boqa. (1,19)

Və yaxud:

Cün Xızr həyatı-əbədi istər isə gəl,
Can təndə ikən çeşməyi-heyvan tələb eylə.

Rəvayətə görə Adəm övladları içərisində diriliuk suyunu tapıb içmək təkcə Xızr peyğəmbərə nasib olmuşdur. Nümunələrdən görüldüyü kimi, hər iki beytdə Xızrın ölümsüzlüyünə işarə edilir və onun haqqında olan rəvayətlər yada düşür.

Bəs Nəsimi nə üçün bu rəvayətə toxunmuşdur? Özü də bir dəfə deyil, çox tez-tez.

Yuxarıda misal gətirdiyimiz birinci beytin mənası budur ki, Xızr dirilik suyunu içdi, əbədiyyətə qovuşdu. Burada rəvayət poetik bir biçimdə təqdim olunur. İkinci beytdə isə artıq, rəvayət xatırlanmaqla bərabər, eyni zamanda şair, insanlar qarşısında tələblər qoyur: əgər Xızr kimi ölümsüz həyat istəyirsənsə, gəl, can bədəndə ikən dirilik suyunu ara. Bu isə həyatdakı əməlidir, gördüyü işlərdir. Əgər insan ölümsüzlük istəyirsə onu öz əməli ilə qazanmalıdır. Burada

da şairin ideal insan konsepsiyası ön plana çəkilir. Əsl insan ideallaşdırılır.

Şairin şərlərində Xızr ilə bağlı fikirlərində belə bir sual meydana çıxır ki, nə üçün məhz Xızr qaralıq dünyaya gədən yolu tapa bilmiş və dirilik suyunu içmişdir?

Hurufiliyə görə ağıl, hiss, idrak hər şeydən üstün və yüksəkdir. İnsan yalnız öz istəyinə idrakının, aqlının gücü ilə çata bilər. Şair göstərir ki, Xızr elmin gücülə dirilik suyunu əldə edə bilmişdir:

Xızra həmrəh ola gör, ta biləsən elmi-lədü
Sana məlum ola bu qissədən əxbar nədir? (1,184)

Nəsimi göstərir ki, Xızra yoldaş olmayan Lədü elmini bilməz. Lədü elmi isə ilahi ilham yolu ilə öyrənilən elmdir. Bunu da hər adam bacarmaz.

Bu beytdə Xızrın Musa peyğəmbərlə yoldaşlığına işarə olunur. Müqəddəs kitablarda söylənilir ki, Allah-təala Musa peyğəmbərin səbrini, dözümlünü imtahana çəkmək istəyir və ona buyurur ki, rastına çıxan ilk adamla yoldaşlıq et, o, sənə çox şey öyrədir. Həmin adam ağ saçlı, uzun saqqallı Xızr olur. Xızr Musa peyğəmbərlə yol yoldaşlığına bu şərtlə razı olur ki, onun gördüyü iş, hərəkət barədə Musa ona heç bir sual verməsin. Peyğəmbər bu asan şərtə dərhal razı olur. Lakin Xızrın gördüyü üç qeyri-adi heyratəmiz hərəkəti qarşısında Musa susa bilmir və bunların səbəbini soruşur. Xızr şərtin pozulduğunu görüb hərəkətinin səbəblərini peyğəmbərə aydınlaşdırıb ondan uzaqlaşır. Musa peyğəmbər Xızrın aqlına heyran olur və özünün onun qarşısında nə qədər aciz olduğunu dərk edir.

Bilindiği kimi, Nəsimi poeziyasında xeyirxahlıq, humanizm, insanların sərbəst və azad yaşaması, həmişə zülm və şərddən uzaq olması ideyası aparıcı olmuşdur. Elə ona görə ulu sənətkar insanları düşündürən həyat həqiqətlərini dərk etməyə səsləyən, onların öz əməlləri sayəsində əbə-

diyyətə qovuşmağa çalışan fəlsəfi fikirlərini bəzən əfsanə və rəvayətlərlə qovuşuq şəkildə də verməyə çalışır.

Haqqında çoxlu əfsanə və rəvayətlər olan şəxsiyyətlərdən biri də Süleyman peyğəmbərdir. Rəvayətə görə Süleyman peyğəmbər bütün quşların, heyvanların dilini bilirmiş və istədikdə onlarla danışaraq öz istəyini yerinə yetirirmiş. Nəsimi bu rəvayətə işarə edərək yazır:

Heç kimsə Nəsimi sözünü kəşf edə bilməz,
Bu, quş dilidir, bunu Süleyman bilir ancaq (1,30).

Şair burada bir tərəfdən Süleyman peyğəmbərin quş dili bilməsinə işarə edirsə, digər tərəfdən özünün şerlərinin, fikirlərinin bəşəri olmasını, fəlsəfi yükünün dərinliyini, hər kəsin onu anlaya bilməyəcəyini söyləyir. Şairin özünün dediyi kimi, bəzən onun hər sözü, kəlamı bir neçə cəhətdən diqqəti cəlb edir, müxtəlif yozumdan izah olunur. Çünki Nəsimi şerlərində sətiraltı mənalar, fəlsəfi deyimlər olduqcu qüvvətlidir.

Süleyman peyğəmbərlə bağlı başqa bir rəvayətə diqqət edək: «Rəvayət edilir ki, Süleyman peyğəmbər Bilqeyisə evlənmək istəyərkən qoca idi. Bilqeyis isə gözəlliyi, məğrurluğu ilə hamını valeh etmişdi. Süleyman peyğəmbər ona görə də Bilqeyisi ala biləcəyinə inanmırdı.

Bilqeyis Süleyman peyğəmbərin cah-cəlalına baxmayaraq ona ərə getməyə tərəddüd edirdi. Qızın tərəddüdünü gören Süleyman peyğəmbər ona çoxlu vədlər verir. Hətta hiyləyə də əl atır. Onu yaşadıkları yerin istisindən sərini bir yerə aparacağı qərara alır.

Süleyman peyğəmbər sərini bir yer tapmaq üçün quşları hər tərəfə göndərir. Səhəri bütün quşlar qayıdıb gəlir, təkə hüt-hütdən xəbər çıxmır. Axşama kimi gözləyirlər. Hüt-hüt gün batandan sonra gəlib çıxır. Süleyman peyğəmbərə baş əyib gecikməsinin səbəbini bildirir. Hüt-hüt deyir: «Ey peyğəmbər. Elə bir hündür yerə gedib çatdım ki, orada

səhər tezdən qanadlarım dondu, günortaya kimi gözlədim, hava istiləndi, qanadlarımın donu açıldı uçub gəldim». Belə bir sərini yerin tapılması peyğəmbəri sevindirir. O, Bilqeyisi götürüb bu uca qalaya gətirir...» (2,69-70).

Nəsimi şerlərinin birində Bilqeyislə Süleyman peyğəmbər arasında olan münasibətlərə işarə edərək deyir:

Mənim ki, hüdhüdi - qəlbim gətirdi eşqdən namə,
Mənə Asəf verib təlim, Süleymanam, bu canım üçün (1,391).

Yaxud:

Hüdhüdü Bilqeyisi Rəsul eylədi.
Naməni göndərdi süleymanımız (1,259).

Bu beyt rəvayəti yada salmaqla həm də yeni bir rəvayətdən xəbər verir. Deməli, Süleyman peyğəmbər Bilqeyisə evləndiyini ona məktub vasitəsilə bildirmişdir ki, burada da əsas «elçi» rolunu hüthüt quşu oynamışdır.

Yeri gəlmişkən onu da qeyd etmək lazımdır ki, Nəsiminin şerlərində əfsanəvi quşların adları da tez-tez çəkilir. Şair bu məqamlarda da fikirlərini əsaslandırmaq, daha qüvvətli vermək üçün əfsanəvi quşlardan ədəbi bir vasitə kimi istifadə etmişdir:

Hər kimin ki, hümmət quşu çıxar tamah qəfəsindən,
Sidrə quşu kimi qalxıb yeddi qatlı göydə süzər (1,433).

Nəsimi yaradıcılığında geniş şəkildə işlənmiş obrazlardan biri də Musa peyğəmbərdir. Müqəddəs kitablarda Musa peyğəmbərlə bağlı söylənilən möcüzəli rəvayətlər Nəsimi yaradıcılığında da öz əksini geniş tapmışdır.

Əslində peyğəmbərlərin göstərdikləri möcüzələrə şair əsərlərində belə geniş yer verməsi onun özünün də şerlərinin möcüzələrlə zəngin olmasından xəbər verirdi.

Quranda deyilir ki, Musa peyğəmbər Turi-Sina dağına gedib Allahla danışmaq istəyir. «Ey Allah, mənə görün, özünü mənə göstər» deyir. Allah ona «məni sən bu gözlərlə görə bilməzsən» deyər cavab verir. Musa peyğəmbər dua edib yenidən təkidlə yalvaranda Allahdan ona xitab gəlir ki, «qarşıdakı dağa bax». Bu zaman dağlar od tutub ərimiş və peyğəmbər huşunu itirmişdir. Şair buna işarə edərək deyir:

Gəldi Musayə «ləntərani» cavab,
Ərini vaxtı Tur dağından (1,135)

Yaxud:

Anəsturanın sirtinə Musa kimi irsəm deyən,
Gəlsin məni görsün ki, uş aləmdə dəstən olmuşam (1,116)

Nəsimi yaradıcılığında İsa peyğəmbərin də adına rast gəlmək olur. O, Allahın ruhu (rühüllullah) kimi təqdim edilir. Nəsimi bəzən peyğəmbərin adını çəkmir, onu ya Məryəm oğlu, ya da rühülqüds adlandırır.

Çün ləbin cami-Cəm oldu nəfəyi-rühülqüdüs,
Ey cəmilim, ey cəmalim, bəhrü kanım, mərhəbə! (1,18)

Nəsimi özünü İsa peyğəmbərə bərabər tutur, ona inkar edənlərə bildirir ki, mənim sözüm sizə təsir etməz, çünki sizin haqqa iqrarınız yoxdur:

Nəsiminin sözü Gərçi dəmi-İsadır, ey münkir,
Sənə kar cəlməz niçün ki, yoxdur haqqə iqrarın (1,170)

Yaxud:

İsa kimi nəfəsimiz ruh verər
Nəfəs versək biz bakirə Məryəmə,

Sən də əgər nəfəs çəksən sidq ilə
Bircə anda çatarsan biz həmdəmə... (1,428)

Dini rəvayətlərə görə Tanrı İsa peyğəmbərə də iki möcüzə bəxş etmişdir. Bunlardan biri, İsa peyğəmbər öz nəfəsi ilə ölümləri dirildərmiş. Elə ona görə də bəzən İsa peyğəmbərə ölüldürildən də deyərmişlər. Nəsimi bu rəvayətə toxunaraq deyir:

Badi-səbə İsa kimi gərçi dirildir öliyi,
Ənbərleşən zülfün dəmi badi-səbayə tən edər (1,275).

Yəni şair demək istəyir ki, səhər yeli İsa kimi ölümləri diriltə də, ancaq ənbər saçan zülfünün yeli səhər yelini böyütməz.

İsa peyğəmbərin ikinci möcüzəsi onun bəlağətli nitqidir. Nəsimi gözəlin dodağından süzülən sözü və yaxud özünün şerlərindəki qüdrətini İsa peyğəmbərin nitqinə bənzədir:

Kim ki, sevdəsindən oldu sayru şəhla gözlərinin
Şərbəti şirin ləbindir, İ səvi nitqin təbib.

Yaxud:

Nitqindən oldum çün diri, eynəl-yəqin, oldu bu kim,
Ləлиндürür ol İsa kim, ağzın açar can axıdar (1,235).

İmadəddin Nəsimi bir müsəlman şairi kimi İslamın banisi Məhəmməd peyğəmbərə və onun övladlarına, əshabələrinə çoxlu dini fəxriyyələr, qəsidələr həsr etmişdir. Şair dəfələrlə qəzəllərində, qəsidələrində qeyd etmişdir ki, Allahın rəsulu olan Məhəmməd peyğəmbər haqqın rəhməti və ən ali ruhdur. Peyğəmbərin ruhunu, övladi-şəriflərinin ruhunu yad edib salavat vermək, türbələrini ziyarət etmək Tanrı qarşısında ən böyük savabdır:

Rəhməti-haqdürür rəsuli-ilah,
Şəddei-mim dəxi füsahətdir.
Ol ari ruha min salam olsun,
Xanədini ulu ziyarətdir.
Canı versəm bahasına azdır,
Allah, allah görün nə xilqətdir.
Ruhunu Mustafanın anıcağız
Ver saladı ki, şərtü adətdir.
Dəxi övladma salam eylə
Ona gör kim, sana səadətdir (1,256-257).

Şair Məhəmmədi «Allah nuru ilə xilqətin əfları arasında bir vasitə», «nur» adlandırmaqla müqəddəsləşdirir, mələk şəklində salır və onu xəlq edilmiş Adəm ilə qarşılaşdırır. Nəsimi göstərir ki, əgər Yusif gözəlliyi, Musa nitqi ilə məşhurlaşmışdırsa, Əhmədi – Muxtar da öz gözəl xasiyyəti, xoş təbiəti ilə seçilir:

Doldu könlüm Kəbəvi nuri-səfa ilə yəqin,
Hüsni Yusif, xülqi Əhməd, nitqi İsadır gələn.

Yaxud:

Küfri-Zülfün eşqinə iman gətirdi canü dil,
Möcüzəti-Əhmədi-Muxtar haqqıçün, inan (1,133).

Tarixi-əfsanəvi şəxsiyyətlərdən biri də Yusifdir. Yusifin gözəlliyi, başına gələn müsibətlər barədə çoxlu əfsanələr var. Yusifin quyuya atılması, onun atası Yəqubun gecəgündüz «oğul» deyib ağlaması və ağlamaqdan gözlərinin kor olması, Yusifin zülmət quyudan çıxıb Misirdə hökmdar olması və s. haqqında olan əfsanələrə də Nəsimi şerhlərində geniş yer verilmişdir:

Susadım vəslinə irməkliyə, ey cani-siyah,
Necə kim, Yusifə Yəqub ilə Kənan susadı (1,93).

Nəsimi burada bir qəribə bənzətmədən istifadə etmişdir. Ata ilə oğulun bir-birinə olan həsrətini özünün yarı ilə olan ayrılığına bənzətmişdir və Yusif haqqında olan əfsanələri yada salmışdır.

Yenə yuxarıda dediyimiz əfsanələrə işarə edərək Nəsimi yazır:

Ay üzünçün qəm çəkib kor oldu Yəqubun gözü,
Çıx quyudan, çıx kənar, ey Yusifi-Kənanımız (1,308)

Nəsimi şerhlərində tarixi, əfsanəvi hökmdarların adlarına da rast gəlmək olur. Lakin şair o şəxsiyyətlərin adlarını çəkməklə, əsərlərinə yeni məzmun, forma verir. Ciddi düşündürücü mətləblərə toxunur. Onların bəzilərinin ədalətsiz, qaniçən, rəzil hərəkətlərinin öz dövrünün ictimai qanunsuzluqları ilə əlaqələndirir.

Tarixi-əfsanəvi hökmdar olan Misir fironu qəddarlığı, zülmkarlığı ilə tarixdə həmişə lənətlənmişdir. Onun ədalətsizliyi haqqında çoxlu rəvayətlər, əfsanələr düzəldilmişdir. Belə əfsanələrdən biri də Fironun Musa peyğəmbərlə bağlı yaradılmış «Musanın əsası» əfsanəsidir. Əfsanədə deyilir:

«Şərq xalqları arasında «Musanın əsası» haqqında məşhur bir əfsanə vardır. Həmin əsa lazım olduğu vaxtda əjdahaya çevrilir və camaatın gözü görə-görə canlı şeyləri udurmuş. Lakin Musa əjdahanın quyruğundan yapışan kimi, o yenidən əsaya çevrilmiş.

Musanın sehribaz hesab edən Misir Fironu öz məmləkətində yaşayan bütün sehribazları çağıraraq əmr edir ki, Musanın möcüzələrinə inanan və onun ardınca gedən camaatın gözünü açmaq üçün onlar Musanın əsasına bənzər bir şey qayırsınlar.

Sehribazlar doğrudan da taxtadan əjdahalar qayıdır, onları nə ilə işə yağlayır və taxta əjdahalar yeriməyə başlayır. Bu zaman Musa öz əsasını yerə atır, əsa əjdahaya çev-

rilərək, bütün taxta əjdahaları udur. Sonra Musa əjdahanın quyruğundan dartır, o dərhal adi əsaya çevrilir: lakin taxta əjdahalar artıq yox olur».

Nəsimi bu əfsanəni belə ümumiləşdirir:

Allahlıqdan Firon də dəm vurardı
Susdu, Musa atan kimi əsanı (1,429).

Yenə həmin əfsanəyə şair, başqa yönənən yanaşır:

Sən kişisən, bənd olma boş həvayə,
Axı sən sən malik nuri-xudayə,
Faniyin ardınca nə qoşursan?
Sən cövhərsən bu aləmi-bəqayə.
Vücudunun Fironunu məhv elə,
Sahib sən sən möcüzəyə, əsayə (1,430).

Burada isə şair insanları təmizliyə, paklığa səsləyir. İnsanı canlıların ən alisi sayır. Bu şerdə humanist fikir, bəşəri ideya özünü daha qabarıq göstərir.

Yaxud:

Musa mənəm, uş əsa əlimdə
Haqdan əzəli qılinc belimdə (1,287).

Artıq, burada toxunulmuş əfsanə tamamilə başqa mənə daşıyır. Şair özünü Musa peyğəmbərə tay tutur, özünü bütün bilicilərin bilicisi, qüvvətliyə qüvvətliyə sayır. Şair özünün mənəvi və cismani qüdrətini hər şeydən üstün tutur.

Göründüyü kimi, üç nümunənin hərəsi başqa-başqa mənələrdə işlədilmişdir.

Nəsimi şerlərində Firon xislətli Şəddad, Nəmrud kimi əfsanəvi cəllad hökmdarlara da münasibətini bildirmişdir.

Əfsanəyə görə Yəmən hökmdarları Şəddad və Nəmrud əzazil və zülmkarlığı ilə heç Fironun geri qalmırlar.

Lakin burada şair deyim tərzini dəyişir. Nəsimi şerlərində bir deyimə, obraza müxtəlif yöndən yanaşır, ona yeni mənə, məzmun verir. O öz sevgilisi ilə olan ayrılığını yuxarıda adları çəkilən hökmdarların zalımlığı ilə belə əlaqələndirir:

Bu bidadı bənə hicran qılıbdır,
Cahanda qılmadı Nəmrudü Şəddad (1,33).

Bu beytdə göstərilir ki, mənə sənin ayrılığın ki, bu zülmü edib, heç onu dünyaya Nəmrud və Şəddad da etməyib.

Əlbəttə, Nəsimi yaradıcılığı folklorla çox zəngindir, biz onun ancaq müəyyən bir hissəsinə qısa şəkildə toxunmağa çalışdıq.

Yuxarıda deyilənlər də onu göstərir ki, Nəsimi xalq yaradıcılığının müxtəlif sahələrinə çox dərindən bələd olmuş, ondan zövqlə, məharətlə istifadə etməyi, faydalanmağı bacarmışdır.

Məhəbbət və gözəllik, ağıl və idrak nümunəsi olan Nəsimi poeziyası türk xalqları və eləcə də bütün şərq xalqları ədəbiyyatında özünün yeni deyim tərzilə böyük əks-səda doğurdu.

Nəsimi poeziyası insana ülvə hissələr, mənəvi gözəllik, həyat həqiqətləri aşıləyır. Onun şerlərini oxuyanda insan bir növ ucalığa can atır, paklanır, təmzilənir, Allahə qovuşmaq hissilə yaşayır. Bütün bunlar da xalq deyimləri, əfsanə və rəvayətlərlə çulğəşaraq təqdim edilir.

Tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı mif və əsətlərdən, əfsanə və rəvayətlərdən istifadə Nəsimi şerlərinə maraqlı süjet, canlı dil, romantik əhval-ruhiyyə gətirməklə, eyni zamanda bunlar böyük sənətkarın əsərlərində mühüm həyat həqiqətlərinin, problemlərinin canlandırılması xidmətinə çevrilmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. «Maarif», Bakı, 1985
2. Dünya uşaq ədəbiyyatı kitabxanası. El çaləngi. «Gənclik», Bakı, 1983
3. Quran. Bakı, 1992.

TÜRKDİLLİ XALQLARIN EPOSÇULUQ ƏNƏNƏSİ VƏ AZƏRBAYCANDA DASTAN YARADICILIĞI

Türk xalqlarının dastançılıq ənənəsinin tarixi çox qədimlərə gedib çıxır. Hələ eramızdan əvvəl I minilliyin ortalarından başlayaraq yaranan qədim türk dastanlarından müəyyən nümunələr, hissələr, məlumatlar sonrakı yüzilliklərdə yazılı mənbələrdə az da olsa öz əksini tapmışdır. Qədim Uyğur, Çin mənbələrində, M.Kaşğarlının «Divanı lügət-it türk» əsərində, F.Rəşidəddinin «Cəme'ət-təvərix» kitabında, «Oğuznamə»lər və s. belə nümunələr dövrümüzdə qədər gəlib çıxmışdır.

Qədim türk epos yaradıcılığının ilkin nümunələri hesab olunan «Yaradılış», «Oğuz Kağan», «Göy türk», «Alp ər Tunqa», «Şu» və başqa dastanlar nə qədər mərhumiyyətlərə, deformasiyalara məruz qalsa da əsrlərin sınağından çıxaraq özünün qısa da olsa məzmunu, ideyası, süjeti ilə sonrakı yüzilliklərdə yaranan dastançılıq ənənələrimizə bu və ya digər şəkildə öz təsirini göstərmişdir.

Lakin bu nümunələr içərisində yaranması təxminən də olsa əsrimizin VII-IX yüzilliklərinə aid edilən «Dədə Qorqud kitabı» özünün kəmiyyət və keyfiyyəti baxımından seçilən misilsiz bir xəzinədir. «Dastan» istər yarandığı yüzilliklər və istərsə də özündən əvvəlki əsrlər barədə bir çox mətləblərin açılmasına bir aydınlıq gətirir. Belə ki, bir sıra faktları izlədikcə türk xalqlarının dastançılıq ənənəsinin əski dövrdən gələn mədəni-tarixi, etik-estetik əhval-ruhiyyəsi, dil zənginliyi, qəhrəmanlıq səlnaməsi və s. göz önünə gəlməklə, «Dastan»ın özündən sonrakı yüzilliklərdə yaranan bədii nümunələrə də təsiri açıq şəkildə duyulur.

Dastanın yaranması, formalaşması, təşəkkülü, əhəmiyyəti, tədqiqi və s. haqqında Azərbaycan və dünya folklorşünaslığında çox yazılıb, bir sıra qiymətli fikir və mülahizələr söylənilib. Bu möhtəşəm dastan haqqında yəqin ki,

hələ bundan sonra da çox yazılacaq, qaranlıqda qalan qatlara işıq salınacaq.

«Dədə Qorqud» dastanının Azərbaycan xalqının və ümumiyyətlə türkdilli xalqların həyatında oynadığı ədəbi-bədii, tarixi dəyərini, möhtəşəmliyini nəzərə alan Azərbaycan prezidenti H.Əliyev 20 aprel 1997-ci ildə dastanın 1300 illiyinin keçirilməsi barədə xüsusi fərman imzalamışdır. 2000-ci ildə «Dədə Qorqud» dastanının 1300 illiyi təntənəli şəkildə qeyd edilmişdir. Fərman verildikdən sonra dastanın müxtəlif yöndən araşdırılması daha da diqqət mərkəzində olmuş və bir sıra yeni tədqiqatlar üzə çıxmışdır.

Lakin burada bizim üçün maraqlı cəhət ondan ibarətdir ki, «Dədə Qorqud kitabı»ndan sonra XVI əsrə qədərki yüzilliklərdə dastançılıq ənənələrimiz olubmu? Əgər olubsa bu dastanlar niyə üzə çıxarılmayıb? Yox, olmayıbsa buna səbəb nə olmuşdur?

Ədəbiyyat tariximizə nəzər saldıqda məlum olur ki, XIII əsrə qədər hələlik yazılı şəkildə heç bir nümunə gəlib bizə çatmamışdır. Eyni zamanda XVI yüzilliyə qədərki dastan yaradıcılığımız barədə də mükəmməl nə bədii nümunəyə, nə də elmi bir yazıya rast gəlmirik.

XIII əsrə qədər ana dilimizdə yaranan əsərlərin gəlib bizə çatmamasının müxtəlif səbəbləri vardır. Həmin səbəblərdən ən əsası ondan ibarət idi ki, həmin yüzilliyə qədər fars dili hakim bir dil kimi hökmranlıq edirdi və yaranan yazılı əsərlər də təbii ki, fars dilində yaranırdı. Bizim Xaqani, Nizami kimi görkəmli sənətkarlarımız da bu dildə yazıb yaradırdılar. Hətta bu, şifahi ədəbiyyata da təsirsiz qalmamışdır.

Lakin XIII əsrin əvvəllərində monqolların hücumu, türk torpaqlarını öz nəzarətləri altına almaları istər-istəməz fars dilini sıxışdırıb aradan çıxarmağa başladı. Çünki «Çingiz xandan başlayaraq ilk monqol hakimləri fars katiblərinin qəliz və ibarəli yazı üslubunu xoşlamırdılar» (1, s.237).

Deməli, XIII yüzillikdən başlayaraq fars dili türk torpaqlarında öz funksiyasını itirməyə başladı. Türklərin monqollarla tarixi-mədəni yaxınlığı, həmçinin müsəlmanlaşmış Azərbaycan türklərinin monqollarla müqayisədə daha yüksək mədəni inkişaf səviyyəsində olması nəticəsində monqollar tədricən assimilyasiyaya uğrayaraq, yerli əhaliyə qarışırlar. Azərbaycanın mədəni həyatında iranpərəst siyasət yürüdən Atabəylərin aradan getməsi öz növbəsində Azərbaycanda farsdilli ədəbiyyatın da tədricən tənəzzülə uğramasına səbəb oldu (2, s.62).

Beləliklə, XIII əsrin əvvəllərindən başlayaraq tədricən anadilli ədəbiyyat yaranmağa başladı. Ancaq bu dövrlərdə də yaranmış ədəbiyyatımızın (istər şifahi, istər yazılı) böyük bir hissəsi müəyyən səbəblərdən bizə gəlib çatmamışdır.

Yaxşı cəhətdir ki, XIII əsrdə Azəri türkcəsində yazılmış bir sıra yazılı ədəbiyyat nümunələri tapılıb üzə çıxarılmışdır. Güman ki, hələ bundan sonra da bu işlər davam etdiriləcəkdir. XIII əsrdə yaranmış İ.Həsənoğlunun iki qəzəli, müəllifi məlum olmayan «Əhməd Hərami dastanı», Şeyx Səfinin «Qara məcmuə» kimi təmiz ana dilimizdə yazılmış tapıntılar o dövrün ictimai-ədəbi-bədii mənzərəsi barədə çox şey deyir. Nəzərə alsaq ki, uzun müddət istilalara, mərhumiyyətlərə məruz qalmışıq, nə qədər şifahi və yazılı nümunələrimiz hələlik gəlib bizə çatmamışdır, ya arəblər, monqollar, farslar, ruslar, ermənilər tərəfindən məniinsənilmiş, ya da yandırılmış, məhv edilmiş, itib-batmışdır, onda keçmişimiz haqqında müəyyən təsəvvür yaranır. Lakin bu tapılan əsərlər də ümid verir, deyək ki, zəngin söz xəzinəmizin (şifahi və yazılı) nümunələri hələ tükənməyib, gec-tez onlar da tapılıb üzə çıxarılacaqdır. Prof. Q.Kazımov haqlı qeyd edir ki: «Ona görə də o zəngin xəzinədən qırağa düşüb od tutub yanmayan «Qara məcmuə»yə, «Dastani-Əhməd Hərami»yə, Həsənoğlunun yarımçıq divanına rast gəldikcə gözümüzə işıq gəlir. Məcbur olub ordan-burdan işıq saçan bir qrup antroponim, toponim və etnonim əsasında, tarixin

ümumi gedişi əsasında, məntiqin gücü ilə dilimizin tarixini öyrənirik» (3, IV).

Ancaq mən deyərdim ki, bu nümunələrdən təkcə «dilimizin tarixini» yox, eyni zamanda mədəniyyət tariximizi, adət-ənənələrimizi, etnoqrafiyamızı, folklorumuzu da öyrənirik. Bunlar bizdə keçmişimiz haqqında müəyyən təəssüratlar yaradır. Nədənsə bəzən bu tapıntılara da şübhə ilə yanaşanlar, ədəbiyyatımızı, dilimizi, tariximizi təhrif edərək daha çox sonrakı əsrlərlə bağlamağa çalışanlar da tapılır. Prof. T.Hacıyev yazır: «XIII-XIV əsrlərdəki mükəmməl qrammatik təşkilata malik olan dilimizin kökləri tarixin çox qədim dərinliyinə gedir. Ancaq bir sıra ağzıgöyçəklər gəlişi xəbis niyyətlərlə, erməni dəyirmanına su tökən proqramla bu ideyaya faksız-filansız bir çılpaq «yox» deyirlər. bunu süni surətdə türk dilini qədimə çəkmək sayırlar. Bu «yoxu» qartmış imperiya nökrələri olan tarixçi və dilçilərin deməsini təbii saymaq olar. Təəccüblüdür ki, həmin «yoxa» qoşulan (və həm də özünü millət adamı sayan) cavan tarixçilər və dilçilər də var» (4).

Əlbəttə, bu tapılıb üzə çıxarılan nümunələrin də bəziləri hələ tam şəkildə deyildir. Lakin dastan yaradıcılığımızı, dil və mədəniyyət tariximizi izləmək baxımından bunlar da əvəz edilməzdir.

XII əsrin hadisələri ilə səsleşən və həmin əsrin tarixi şəxsiyyətlərindən bəhs edən «Qara məlik» dastanı da eposçuluq ənənələrimizi öyrənmək baxımından əhəmiyyətlidir. Dastan nəsillərdən-nəsillərə ötürülərək dövrümüzə qədər gəlib çıxmışdır. Dastanda ilkin türk eposlarının, xüsusilə «Dədə Qorqud kitabı»nın təsiri dəyərincə özünü göstərir.

«Qara Məlik» dastanının bir variantını M.S.Orudubadi qələmə alıb «Vətən uğrunda» jurnalında (1941, №6, 7, 8) çap etdirmişdir. İkinci bir variantı isə müəllim Seyidəli Nuriyev tərəfindən yazıya alınmışdır. Dastan uzun müddət Təbrizdə yaşamış Məmmədəli Əzizovdan toplanmışdır.

Məmmədəli də bu dastanı Təbrizdə Kazım adlı bir pineçidən eşitmişdir (5-105).

Məzmunundan aydın olur ki, dastanda XII əsrdə yaşamış və tarixi şəxsiyyətlər olan Atabəy Eldəgizin oğlu Məhəmməd Cahən Pəhləvanın, onun oğlu Nüsrətəddinin və igidliyi, qoçaqlığı ilə seçilən Məlik adlı bir el qəhrəmanının həyatından bəhs edilir.

«Qara Məlik» dastanında üç rəvayət öz əksini tapmışdır. Birinci rəvayət Məhəmməd Cahən Pəhləvanın, ikinci rəvayət onun oğlu güclü-qüvvətli Nüsrətəddinin, üçüncü rəvayət isə xalq içərisində qəhrəmanlığı, igidliyi ilə seçilən Məlik adlı bir cavanla bağlıdır. Məliyə qarşı nə qədər haqsızlıq, ədalətsizlik olsa da o, vətəninin dar günündə öz köməkliyini əsirgəmir, hətta bu yolda həlak olur. Elə ona görə də dastanın adı «Qara Məlik» kimi əbədiləşmişdir.

Dastanın hər iki variantı tam deyildir. Lakin gəlib çatmış hissələri də dastanın ideyası, süjeti haqqında müəyyən təəssürat yaradır və dastan yaradıcılığının inkişafına bir aydınlıq gətirir.

XIII əsrin dilini, üslubunu, eyni zamanda dastançılıq ənənəsini özündə qoruyub saxlayan əsrlərdən biri də «Əhməd Hərami dastanı»dır. Düzdür, bu əsər yazılı ədəbiyyatın nümunəsi kimi bizə gəlib çatıb. Nəccə ki, «Mehr və Mah» dastanı əsasında Əssar Təbrizi XIV əsrdə «Mehr və Müştəri» poemasını, XVI-XVII əsrlərdə yaşamış Məsihi dastan və əfsanələr əsasında «Vərqa və Gülşə» poemasını, XVIII əsrdə Məhəmməd «Şəhriyar və Sənubər» dastanı əsasında «Şəhriyar» dastanını yaratmışdır, çox güman ki, «Əhməd Hərami dastanı» da əvvəl şifahi şəkildə yaranmış, dastanlaşmış, sonra isə yazılı ədəbiyyat nümunəsinə transformasiya edilmişdir.

Lakin bu nümunələr içərisində «Əhməd Hərami dastanı» xüsusilə əhəmiyyətlidir. Ona görə ki, bu poema anadilli yazılı ədəbiyyatın ilk nümunəsi kimi də qiymətlidir. Digər tərəfdən bu dastanda «Dədə Qorqud»la, türk xalqları

nın epos ənənələri ilə bağlılığı» (6, 10)da inkaredilməzdir. Başqa bir maraq doğuran cəhət də odur ki, poema XIII əsr abidəsi kimi aşiq yaradıcılığımızın bir sıra xüsusiyyətlərini özündə ehtiva edir. Prof. Ə.Səfərli doğru qeyd edir ki: «Poema əruzun həzəc bəhrindədir. Həm də şerlər on bir hecalı (4+4+3) şeri xatırladır» (6, 12). Eyni zamanda poemada «qopuz»la, «saz»la bağlı məlumatlara da rast gəlirik ki, bu da dastanlarımıza xas xüsusiyyətlərdəndir:

Nühəftivü Hüseynivü Hicazi,
Dilə gəlib çalardı dürlü sazi.
Həm on iki məqami seyr edərlər,
Dəvazdəvü şeşüni deyir edərlər.
Nühüft eyləyibən cəngi dizildi,
Qopuzu şeştə avazi düzildi (6, 66).

Epos yaradıcılığı ənənəsi və prinsipləri XIII əsrə aid edilən «Əhməd Hərami dastanı»nda da açıq şəkildə rekonstruksiya olunmuşdur.

XIII-XIV yüzilliklərdə dastançılıq ənənəsinin ən mükəmməl nümunələrindən biri «Əsli və Kərəm» dastanıdır. Prof. X.Koroğlu «Əsli və Kərəm» dastanının türkmən variantından danışarkən dastanı XIV-XV əsrlərə aid edir (7, 73). Əslində isə «Əsli və Kərəm» dastanı XIII-XIV yüzilliklərdə Azərbaycanda yaranmış, sonra isə başqa türk xalqları arasında yayılmışdır. Ola bilsin ki, Orta Asiyada bu dastanın yaranması XIV-XV əsrlərə təsadüf edir. Lakin dastanda baş vermiş hadisələr, ərazilər, yer-yurd adları və s. Azərbaycanla daha çox bağlıdır. Hər halda faktlar da onu göstərir ki, istər qəhrəmanlıq və istərsə də məhəbbət dastanlarımızın tarixi kökləri bəzi tədqiqatçıların söylədiyi kimi XVI-XVII əsrlərdən deyil, erkən orta əsrlərdən başlayır. Bunu biz ilkin olaraq «Dədə Qorqud», «Qara Məlik» kimi eposlarda, sonrakı əsrlərdə isə «Əsli və Kərəm» kimi dastanlarda müşahidə edirik. «Dədə Qorqud» boylarının nə

zaman yaranıb, nə zaman yazıya alındığı məlumdur. Məhəmməd Cahən Pəhləvan hakimiyyəti illərinin məhsulu olan «Qara Məlik» dastanında isə elə tarixi hadisə və şəxsiyyətlərdən danışılır ki, yaranmasını heç vaxtla sonraya çəkmək mümkün olmur. Bizcə, «Əsli və Kərəm» də hər halda Nəsimi əsrindən qabaq mövcud imiş. Nəsimi şerlərinin Salman Mümtaz nəşrindəki «Yenə» rədifli qəzəldə Kərəmin adı çəkilir. Sonrakı nəşirlər başqa əlyazmalarına əsaslanaraq bu sözü başqa şəkildə verirlər» (8).

Bütün bu deyilənlər onu göstərir ki, türkün çox qədimdən başlayan eposçuluq ənənəsi erkən orta əsrlərdə və ondan sonrakı yüzilliklərdə də inkişaf edərək bir sıra dastanlarımızın yaranmasına səbəb olmuşdur.

Ədəbiyyat

1. История персидской и таджикской литературы. М., 1970.
2. К.Хüseynoğlu. Azərbaycan şer mədəniyyəti. Bakı, 1996.
3. V.Məmmədov. «Dastani-Əhməd Hərami» poemasının dili və üslubu (ön söz). Bakı, 2001.
4. T.Hacıyev. «Qara məcmuə»nin şəffaf dili haqqında iki söz və ya «Dədə Qorqud kitabı»nın xələfi». «Yeni Azərbaycan» qəzeti, 5 iyun 2001.
5. M.H.Təhmasib Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı, 1972.
6. Dastani Əhməd Hərami. Bakı, 1978.
7. X.Кор-оглы. Очерк истории туркменской советской литературы. М., Наука, 1980.
8. M.H.Təhmasib. Nəsimi və xalq poeziyası. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, Bakı, 1973.

MÜNDƏRİCAT

Müəllifdən.....	3
I Fəsil	
Qopuzdan saza, ozandan aşığa	5
II Fəsil	
XIII-XV əsrlərdə xalq poeziyası üslubunda yazılmış şeirlər	49
III Fəsil	
Molla Qasım haqqında həqiqətlər.....	66

Məqalələr

1. Dini əfsanə və rəvayətlərin Nəsimi yaradıcılığına təsiri	100
2. Türkdilli xalqların eposçuluq ənənəsi və Azərbaycanda dastan yaradıcılığı	113

Nəşriyyatın direktoru:
Baş redaktor:
Mətbəə üzrə
direktor müavini:

Balakişi Ağayev
Məmməd Əlizadə
Ələs Qasımov

Kompüter tərtibatı:

Aytən Ramazanova

Çapa imzalanmışdır: 09.2003-cü il
Formatı 60x84 1/16. Həcmi 7,5 ç.v.
Sifariş Tiraj

Bakı Universiteti nəşriyyatı,
Bakı – 370148, Z.Xəlilov küçəsi, 23.
BDU Nəşriyyatının mətbəəsi