

MAHMUD ALLAHMANLI, AYDIN İBİŞOV

MAHMUD ALLAHMANLI
AYDIN İBİŞOV

DƏRƏÇİÇƏK VƏ DƏRƏLƏYƏZ AŞIQ MÜHİTİ

DƏRƏÇİÇƏK VƏ DƏRƏLƏYƏZ
AŞIQ MÜHİTİ

**MAHMUD ALLAHMANLI
AYDIN İBİŞOV**

**DƏRƏÇİÇƏK VƏ DƏRƏLƏYƏZ
AŞIQ MÜHİTİ**

BAKİ - 2026

Elmi redaktor: *Qüdrət Umudov*
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Rəyçilər: *Elman Quliyev*
filologiya elmləri doktoru, professor

Yaqub Babayev
filologiya elmləri doktoru, professor

Mahmud Allahmanlı, Aydın İbişov. “Dərəçiçək və Dərələyəz aşığı mühiti”. Bakı, 2026, 160 səh.

Kitabda Qərbi Azərbaycanın mədəniyyət ocaqlarından olan Dərəçiçək və Dərələyəz bölgəsindəki aşığı sənətinin tarixi mənzərəsi, ozan//aşığı gələniyin keçib gəldiyi yol, eləcə də ozana qədərki təsəvvürlərin ümumi xarakteristikası, arxaik qatdan gələnlərin məzmunu aydınlaşma məqsədi daşıyır. Ozandan aşığa kedinin təmərgüzləşmə və transformativ xarakteri, aşığı adı ilə tanınmadan sonrakı mərhələnin inkişaf mənzərəsi, bölgə səviyyəsində özünə-məxsusluqların görünüşü, digər mühitlərlə əlaqə və bağlantıları, söyləyicilik və ifaçılıq baxımından ənənənin daşınışı konkret faktlar əsasında şərh olunur. Günümüzə qədər gələnin yolun aşığılıq timsalında ümumi xarakteristikası verilməyə çalışılır.

© *Mahmud Allahmanlı*

© *Aydın İbişov*

MÜNDƏRİCAT

Sözün və yolun başlanğıcı.....	4
--------------------------------	---

QƏDİM YURD YERLƏRİ. DƏRƏÇİÇƏKDƏN DƏRƏLƏYƏZƏ

Mühitin ümumi folklor panoraması.....	7
Əski yaddaş və tarixi gerçəklik.....	10
Ozandan aşığa.....	15
Dərəçiçək və Dərələyəz aşiq mühiti. Tarixi mənzərəsi.....	29

DƏRƏLƏYƏZ AŞIQ MÜHİTİ

Bölgənin sənət ənənəsi.....	70
Mühitin milli kimliyi təqdim modelləri.....	124
Ustad sözünün ümumi xarakteristikası.....	139
Nəticə.....	150
Ədəbiyyat.....	153

SÖZÜN VƏ YOLUN BAŞLANGICI

Milli kimliyin güvənc yeri olaraq zaman-zaman düşüncəmizi məşğul edən Qərbi Azərbaycan haqqında həmişə sözə, hansısa problemlər ətrafında təhlillərə ehtiyac duymuşuq. Çünki taleyi və tarixi keşməkeşlərilə müxtəlif istiqamətli təhlilləri zəruri edən bu coğrafi ərazi ən əski layları aydınlaşdırmaq üçün əsaslı faktura ilə özünü nümayiş etdirə bilmək imkanındadır. Daha doğrusu, bizim o qədər də dərinliklərə gedə bilməyəcəyimiz qatlara işıq tutmaq imkanındadır. Zəngin mədəniyyət faktları, qaynar etnoqrafik çeşidliliyi, ibtidai düşüncədən gələnlərə önəm verməsi və qoruyuculuq missiyası ilə xarakterizə olunan bu bölgə bütün-lükdə tarixi-mədəni axarı izləmək üçün material verə bilmək gücü ilə spesifikləşir.

Min illəri əhatələyən mədəniyyət ocaqları öz bətnində daşıyıb gətirdikləri ilə tarixə yoldaşlıq edir və belə təsəvvür formalaşdırır ki, elə bəşər övladı dünyaya gəldiyi zamandan həmin yerlərdə bu yurdun sakinləri məskunlaşmış, öz yurd-yuvalarını qurmuşlar. Etnoqrafik zənginlik, elat həyat tərzinin çoxlaylı panoraması, arxeoloji tapıntıların verdiyi bilgi, daş abidələrin danışan dili bunları sistemli şəkildə üfiqi və şaquli müstəvidə təhlili üçün şərait yaradır. Sözlü ədəbiyyat, xalqın şifahi ədəbiyyat mədəniyyəti də bu sıradadır və daha dərinliklərə gedən yolun zənginlik mahiyyətini açıqlamağa yardımçı olur.

Bu gün Qərbi Azərbaycan adı ilə ümumiləşdirdiyimiz tarixi bölgə böyük bir mədəniyyət qurucusu olan xalqın zənginlik göstəricisinin nümunəsi olaraq təsəvvürümüzdə qəlibləşir. İrəvan, Ağbaba, Gümrü, Qarakilsə, Pəmbək, Dərələyəz, Dərəçiçək və s. adlar altında açılımlara əsas olur. Onların ümumilik və özünəməxsusluq səviyyəsində formalaşdırdığı təsəvvür bütün səviyyələrdə ümumazərbaycan və ümumtürk müstəvisində zənginliyi miqyaslayır. Xan Qazandan, Qoç Koroğludan üzü bəri daşınanların quruculuq və elat qurma missiyasını faktlaşdırır. Günümüze

gəlişin ümumi konsepsiyası və müəyyənləşdirdiyi strateji hədəflər də bununla miqyaslanır.

Oyanışın və hərəkətliliyin on doqquzuncu yüzillikdən üzü bəri yaşanan dalğası bizi həmişə tarix, yaşam fəlsəfəsi anlamında əvvəlki dövrlərə yönləndirir. Böyük bir mədəniyyət quducusu olan xalqın ayrı-ayrı bölgələr səviyyəsində yaratdığı mədəniyyətə sayğını və onun üzərində pərvəriş tapmanı əsasə çevirir. Çünki keçmiş bir ibrət aynasıdır və toplumun özünə tapınmasıdır. Gəlinən yolun sirləri, möcüzəli təsəvvürləri həm də gediləcək yolun geneoloji sistemini müəyyənləşdirir. Bütün məqamlarda düşüncələrimiz və təsəvvürlərimiz daxilində bunu əsas götür-məklə müşahidələrimizi yazıya gətirməyi məqsədə çevirmişik. Qərbi Azərbaycan anlamında apardığımız təhlillərin bir hissəsi olan Dərəçiçək və Dərələyəz aşiq mühiti anlamında müşahidələ-rimiz də bura daxildir.

İlahi bir əllə nizamlanın bu bölgənin zənginliyi təkcə coğrafi atlasın ehtiva etdiyi mükəmməlliklə diqqət önünə gəlmir, onun alt qatında bu nizama əlavə əsrarəngizlik qatan və onun bir hissəsi olan toplumun ucu-bucağı görünməyən quruculuq təsəvvürləri (və işləri) özünə yer alır. Zəngin folklor panoraması, mərasim mədəniyyəti, ailə institutunun verdiyi bilgilər, qaynar həyat tərz, elat yaşam fəlsəfəsindən gələnələr bütün tərəflərilə o möhtəşəmliyin təhlilini aparmağı zərurətə çevirir. Söz və musiqi zənginliyində bu ecazkarlığın özündə qoruyub saxladığı və aşılacağı kutsallıqlar təkcə dünən üçün deyil, həm də sabah üçün nümunədi, gediləcək yolun kutsallıq konseptidi. Uzun illərdən bəri apardığımız müşahidələr, gəldiyimiz qənaətlər bunun göstəricisidir və belə bir təsəvvürlə müşahidələrimizi yazıya gətirməyi məqsəd olaraq qarşıya qoyduq.

Dərəçiçək və Dərələyəz mahallarının sərgilədiyi mədəniyyət təsəvvürünü sinxron və diaxron yanaşmalarda çevrələdiyi zən-ginliklə təhlilə gətirməyə çalışdıq. Tipoloji təhlillərdə transforma-siyaların xarakterini, təmərgüzləşmənin geneoloji sistemini təkcə bölgə səviyyəsində də sonuclamadıq, digər mühitlərlə bağ-

lantıları miqyasında da müqayisəyə gətirməyə üstünlük verdik. Müəyyən hallarda haşiyələrə çıxdıq ki, mahiyyət daha aydın olsun. Çünki tarixi-mədəni proses ibtidai təsəvvürdən gələnləri öz içində almaqla müxtəlif forma və üsullarda təhtəşüur səviyyəsində nizamlamağa qərarlı görünür.

Ozandan aşığığa gələnlərin ümumi miqyası və əhatələdiyi məzmun, böyük bir mədəniyyət fondunun müəyyənləşdirdiyi mükəmməllik eyni zamanda ozana qədərkiləri də bu və ya digər şəkildə öz içində ala bilmək gücü ilə özünü nümayiş etdirir. Folklor arsenalı SÖZ//MUSİQİ//MƏDƏNİYYƏT səviyyəsində böyük bir quruculuq missiyasını və həm də yaşam fəlsəfəsinin ümumi diaxroniyasını öz içində müəyyənləşdirir. Bütün bunları nəzərə alıb müşahidə və qənaətlərimizi kitablaşdırmağı məqsəddəuyğun bildik.

QƏDİM YURD YERLƏRİ. DƏRƏÇİÇƏKDƏN DƏRƏLƏYƏZƏ

Mühitin ümumi folklor panoraması

Dərəçiçək və Dərələyəz mahallarının folklor zənginliyində mühüm bir hissəni aşiq yaradıcılığı ilə bağlı olanlar təşkil edir. Min illərin yaddaşını əhatələyən və dünyanın o başından günümüzə qədər daşınan mədəniyyət təsəvvürlərinin ilkin kodlarını özündə ehtiva etmək gücü ilə diqqət önünə gələn Qərbi Azərbaycan coğrafiyası çeşidli abidələrin informasiya qatı ilə daha geniş araşdırmaları zəruri edir. Etnoqrafların, arxeoloqların, dilçilərin, folklorşünasların, kulturoloqların araşdırmalarında vurğulanan zənginlik və həm də alt qatındakı şifrələnmə bu coğrafi arealın üfiqi və şaquli istiqamətdə təhlilini zəruriləşdirir. “Yenə yada düşdü Dilcan dərəsi, yadıma çox köhnə zamanlar gəlir” təsəvvürü təhtəşüur səviyyəsində olanları da başlıca olan kimi diqqət önünə gətirir.

Şimaldan Pəmbək, şimal-şərqdən Şəmsəddil, cənub-şərqdən Göyçə, qərbdən Abaran, cənubdan isə Qırıxbulaq mahalları ilə əhatə olunmuş bu qədim Oğuz ellərinin yurd yeri on doqquzuncu yüzilliyin ilk onilliklərindən çarizmin yeritdiyi məkrli siyasət nəticəsində acı talelərlə, qarşıdurmalarla dolu bir ağrılar yaşamışdı. Müxtəlif zaman kəsiklərində ermənilərin Tsakadzor (1946), Hrazdan (1959) adlandırdığı bu bölgə zəngin folklor atlası və qeyri-adi coğrafi landşaftı ilə zaman-zaman yaddaşlara öz izini qoymuşdur.

Qərbi Azərbaycanın mədəniyyət ocaqlarından olan Dərələyəz şərqdə Zəngəzur, qərbdə Vedibasar, şimalda Göyçə, cənubda Naxçıvan həmsərhəddir. Ərazisi 2 min 260 kvadrat kilometrdir. Dilçilər, etimoloqlar Dərələyəz adı ilə bağlı maraqlı təhlillər aparıb “dəre” və “ələyəz” sözlərinin birləşməsindən yaranması məsələsinə üstünlük verirlər. Fransız etnoqrafı İ.Şopen bu böl-

gəni “Qafqazın İsveçrəsi” adlandırmışdı.

Dərələyəz mahalında Ələyəz adında kənd və bitki olub. Məişətdə həmin bitkidən ərzaq məhsulu kimi istifadə ediblər. Xalq arasında həmin coğrafi bölgəni Ələyəz bitkisinin çox olduğu yer (dərə) kimi də qeyd edirlər. Ermənilər bu ərəzini “Vayotdzor” (Vay dərəsi) adlandırırlar. Xalq söyləmələrində bu 735-ci ildə olan zəlzələnin acılarından qaynaqlandığı deyilir. Əlbəttə sonrakı dövrlərə aid olan müxtəlif xarakterli söyləmələr də vardır.

Tarixi köklərilə çox-çox qədimlərə gedib çıxan Qərbi Azərbaycan ibtidai düşüncənin bütün komponentlərini özündə ehtiva etmək və gələcəyə ötürmək funksiyası ilə nəzər-diqqəti cəlb edir. Coğrafi mühitin zənginlik landşaftı, arxeoloji qatların formalaşdırdığı təsəvvür, tarixi-mədəni atlasın polifonik xarakteri bütün mahiyyətilə xalqın zəngin sözlü ədəbiyyatında müxtəlif formalarda özünü nümayiş etdirir. Atalar sözü, məsəl, inanc, etiqad, nağıl, əfsanə, əsatir, dastan, mərasim folkloru və s. zənginlik prinsipi və çoxqatlı məzmun xüsusiyyətlərilə etnoenerjinin yaranış, təkrarlanma və ötürülmə mexanizmlərini sistemli şəkildə (həm də mühafizəkarlıqla) ortaya qoya bilmək imkanları ilə şərtlənir.

Qam-şaman kompleksinin daha dərinlərə bağlanan xarakteri söz və musiqi unikallığında özünə yer alan inancların qamlamaq funksiyasını bir əsas olaraq ortaya qoyursa, bunun digər tərəfində şaman dünyagörüşündən gələn elementlərin və təsəvvürün antropomorfiq qatına qədər olanlar da daxil olmaqla öz içinə ala bilmək imkanları ilə faktlaşır. Sözü və musiqinin sehri, gücü və imkanları anlamında insan oğlunun ruhani dünyasına bağlı olan məqam və epizodlar şüuraltı qavramda yuvalanmaqla təsəvvür halına qədər bir inkişaf keçirmişdir.

Son dərəcədə çoxşaxəli, həm də geniş miqyaslı təsəvvürləri öz içinə ala bilmək gücü ilə diqqət önünə gələn ibtidai mədəniyyət layı sonrakı dövrlər, min illərə dayanan tarix üçün bir qaynaq, qapı funksiyasını yerinə yetirmişdir. Türk xalqlarının Uzaq

Sibirdən Balkanlara qədər yayılan mədəniyyət coğrafiyası öz məfkurəvi kodu ilə təkcə özünə aid olanlarla miqyaslanmır, həm də təsir və mədəniyyət qurma nişanları ilə zənginləşməni özü ilə birgə daşıyır.

İctimai-siyasi proseslərin mürəkkəb xarakteri, qarşıdurmalar, qəbilə, tayfa miqyasında mücadilələr və buradan dövlətçilik məfkurəsinə gəlişlər bütün aspektlərilə geniş coğrafiyada öz sistemini möhkəmləndirməyə yüklənir. İnanışlardan mərasim folkloruna gələnələr, eləcə də ozan-aşıq kompleksinə doğru olan ləngərli gedişlər bütünlükdə cəmiyyət səviyyəsində birlikləri, daha kutsal dəyərlərə yüklənən əxlaq normativlərini əsasə çevirir. Və bunlar milli kimliyin etiketləri, yaşam prinsipi və davranış kodu olaraq bir ləcivərlik müəyyənləşdirir. Atadan oğula ötürülən müqəddəs nəsnə olaraq nəsil-nəsil yaşamaq hüququ qazanır və həm də təbiiliyi özündə faktlaşdırır. Qədim bahadırılıq dastanları, məsələn, “Oğuz Kağan”, “Boz Qurd”, “Ərqənəkən” “Köç”, “Törəyiş”, “Alp-ər Tonqa”, “Manas”, “Alpamış”, “Er-Tobıldı”, “Er-Toştyuq”, “Qurbanbek”, “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Edige”, “Çorabatır”, “Koblandıbatır”, “Koroğlu”, “Qaçaq Kərəm”, “Qara Tanrıverdi”, “Səməd bəy”, “Molla Nur”, “Qaçaq Nəbi” və s. kimi möhtəşəm abidələr tarixin ayaq səsləri olaraq yaşananları bir silsilə ardıcılığı ilə özündə sərgiləyir.

Türk xalqlarının zəngin mənəvi mədəniyyəti onun kimlik, mövcudluq, varolma göstəricisi olaraq nəsil-nəsil təkrarlanmalara, silsiləvari hərəkətliliyə bağlanmaqla bir genişliyi və həm də mükəmməlliyi toxunulmazlıq kontekstində nümayiş etdirir. Ozan-aşığa qədər olanlar və sonrakılarda təkrarlanmalar həm də zənginləşmə meyar və prinsiplərini özündə qoruyur. Bunlar onu da əlavə edək ki, dastan, ya da başqa forma timsalında ehtiva olunanlarla məhdudlaşmır, xalqın həyatının bütün tərəflərini əks etdirmə istəyi və halı ilə şərtlənir. Məsələn, dastan anlamında yuxarıda xatırladıqlarımız qəhrəmanlığın aparıcılığı kontekstində olanlarla diqqət önünə gəlir. Ancaq ailə kutsallığı və nizamı aspektində məhəbbətə dayanan “Qərib və Şahsənəm”, “Əsli Və

Kərəm”, “Tahir və Zöhrə”, “Abbas və Gülgəz”, “Seydi və Pəri”, “Şahzadə Əbülfəz”, “Arzu və Qənbər”, “Yaxşı və Yaman”, “Xəstə Qasım və Mələksima”, “Novruz və Qəndab”, “Valeh və Zərnigar”, “Qul Mahmud” və s. kimi əvəzsiz abidələr xalqın bağrının başından qopmuşdur.

Əski yaddaş və tarixi gerçəklik

Qədim türk torpaqları və bu gün müxtəlif sərhədlər daxilində bölünmələrlə diqqət önünə gələn oğuz-qıpçaq elləri böyük mədəniyyətin qurucuları olaraq eyni ruhun işarəvi kodu səviyyəsində ilkinliyi, orta əsrlərə daşınan mədəniyyətin konturlarını cizmaqla onun üzərində ucu-bucağı görünməyən bir təsəvvürlə açılımlara əsas olur. Əski Azərbaycan coğrafiyası daxilində olan mədəniyyət layı iki yüz ildir ki, böyük imperiyanın əli ilə erməni şovinizmi tərəfindən dağıdılır. Ancaq yenə də öz əzəmətinə, əlçatmazlığını və müqəddəsliyini bütünlükdə türk toplumları səviyyəsində nümayiş etdirmək amalı ilə diqqət önünə gəlir.

Abana, Ağkənd, Ağsu, Ağyar, Almalı, Axilu, Axta, Amağu, Arpa, Aynazur, Başkənd, Bülbülolan, Çivə, Erdəpin, Ələyəz, Ərpi, Əyər, Dərətumb, Gədikvəng, Gənəşik, Gülüdüzü, Heşin, Həsənkənd, Horbadəğ, Hors, Xaçik, Qabaxlı, Qalasar, Qaraqaya, Qaraqulax, Qızılgül, Qoturvan, Qovuşuq, Qoytur, Qurdqulaq, Malışka, Moz, Ortakənd, Rind və s. adların (Dərələyəzdə kənd adı) ehtiva etdiyi məzmun xalqın tarix, etnoqrafik zənginlik, mədəniyyət anlamında təsəvvürlərinə dayanır. Bunların hər birisi məzmun qatı ilə daha dərin mətləbləri, ucu-bucağı görünməyən təsəvvürləri, aid olduğu etnosun mədəniyyət kodlarını diqqət önünə gətirir. Xalq şairi S.Vurğunun “kim bilir neçədir dünyanın yaşı, tarixin nə qədər yazısı vardır” təsəvvürü bütün aspektləri ilə açılımlara şərait yaradır.

Ada, Kiçik Ördəkli, Barat, Eşşəkquduran, Çobangözü, Keğan, Gümüş, Qaxsu, Paşakənd, Qaraqala, Qorçulu, Tayçarıq, Təkəli, Babakişi, Dədəqışlaq, Dəllər və s. (Dərəçiçəkdə kənd adlarıdır)

eləcə də Zəngi çayı boyu düzülən coğrafi adlar etnosun tarixi keçmişinin mədəniyyət nişanəsi olaraq etnoqrafik möhürünü müxtəlif formalarda vurmuşdur. Çəşidli maddi mədəniyyət abidələri (yaşayış məskənləri, kurqanlar, qala, saray və istehkam qalıqları, karvansaralar, körpülər, qəbirüstü sənduqələr, at-qoç heykəlləri, məbəd, məscid, pır və ocaqların verdiyi informasiya tarixi axarın ümumi mənzərəsi haqqında dolğun təsəvvür formalaşdırır.

Dərəçiçək, Dərələyəz, Qaraqoyunlu, Göyçə, Ağbaba, Gümrü, Qarakilsə, İrəvan timsalında formalaşan təsəvvür bir istiqamətdə tarixin daş yazıları, qayaüstü abidələrin, sərdabələrin dili ilə fəktlaşır, digər xətdə sözlü ədəbiyyatın bayatı, əfsanə, şərq, layla, oxşama, nağıl, rəvayət, dastan, elat həyat tərzinin informativ bilgilərilə əsrlərə işıq tutur. Coğrafi atlas, toponim, oykonim, oronim, hidronim və s. səviyyəsində özünə yer alan rəngarəngliklər iki yüz ildə dağıdılmış mədəniyyət laylarının nişanələridir. Çar Rusiyasının işğalçılıq siyasəti bütün hallarda problemlər yaratmağa, köç, qaçqınlıq, qarşıdurmalar səviyyəsində qırğınlara, itkilərə hesablanır. Məkrli erməni şovinistlərinin tədrici şəkildə qədim oğuz ellərinə yerləşdirilməsi və onun alt qatında dayanan köçürmə siyasəti bir başqa dövlətin yaradılması kimi məkrli məqsədin reallaşmasına köklənirdi.

Böyük bir mədəniyyət qurucusu olan xalqın yurd yerlərindən son nəfərinə qədər köçürülməsi tarixin acı reallıqlarıdır. İndi həmin coğrafi ərazi haqqında olanları kitablar, yaşlı nəslin nümayəndələri, xalq ədəbiyyatı biliciləri, informatorların ayrı-ayrı zaman kəsiyində dedikləri bir qaynaq olaraq sərgiləyir. “arxeoloji materialların verdiyi informasiyalar, qəbirüstü abidələr, köhnə yurd yerləri, daş heykəllər, yer-yurd adları və s. öz informasiya gücü ilə daha dərin mətləbləri aydınlaşdırmaq üçün fəktlaşır. Əhvalatlar, hər bir çökək, təpə, dağ, meşə, ağac, gül, çiçək, məhəllə, kənd (və onun tarixi), nəsil və s. haqqında verilən bilgilər yerinə və məqamına görə əvəzsizdir” (13, s. 11). Zaman baxımından uzaqlaşdıqca bunların dəyəri daha da artır,

bir nəğmə, bayatı baxımından səslənən informasiya toplumu yönəldir. Tarixi yurd yerlərinə, itirilmiş torpaqlara qayıdışı başlıca məqsədə çevirir. “Yolumuz vətən sarı”, “su dönər arxa gələr” təsəvvürü Qərbi Azərbaycan timsalında bir düşüncənin, özgürlük olaraq mövcudluğun konseptini müəyyənləşdirir.

*Haradı Vətən yolu,
Aradım itən yolu.
Sinəm üstə sel qırdı,
Köksümdən ötən yolu. (57, s. 104).*

Bədii mətnin fikir yükü, mətn informasiyasının verdiyi bilgi xalqın söz yaddaşı timsalında baş verən hadisələrin ümumi xarakteristikasını müxtəlif formalarda əhatələməyə yüklənir. Bu poetik nümunə iyirminci əsrin səksənci illərinin sonunda yaranmışdır və baş verənlərin xalq timsalında yaşadıklarını ifadəyə köklənir. Artıq müqəddəs yurd yerindən perikdirilmiş, məcburi şəkildə uzaq salınmış bir toplumun acılarının yuxuda gördükləri timsalında canlandırır.

Kol, çayır basmış və seldən, yağmurdan xarab olmuş yerləri yuxusunda görən bir el ağsaqqalı yuxusunda o yerlərə süvar olur. Ancaq gedəcəyi yolu aydınlaşdırmaqda çətinlik çəkir, öz-özünə soruşur ki, haradı Vətən yolu və acı-acı “sinəm üstə sel qırdı, köksümdən ötən yolu” deməklə özünə təskinlik verməyə çalışır. Saysız-hesabsız bu tip nümunələr köçkünlük, qaçqınlıq, yurd yerlərinin itirilməsi anlamında Azərbaycan ədəbiyyatına öz möhrünü vurmuşdur. Ədəbiyyatda qərblilik, köçkünlük timsalında son dövrlər ayrıca istiqamət yaranmışdır. Xalqın şifahi və yazılı qolu bunları bir bütöv olaraq diqqətə gətirməyə həssaslıq nümayiş etdirir. “Qərib öldüm, bıkəs öldüm, yad öldüm” düşüncəsinin notları hələ on səkkizinci yüzillikdə M.V.Vidadi timsalında əsaslı bir təsəvvürü sərgiləyir.

Yurda qayıdış təsəvvürü yurddan pərən salınmasından başlayır və onunla eyni addımlayır. Bütünlükdə toplum həmin təsəv-

vürdən çıxış etməklə onun siyasi-ideoloji, mənəvi-hissi, əqli və fəlsəfi dərk konsepsiyasını öz içərisində işləməkdədir. Qarabağda yaşananlar, qırx dörd günlük savaş bunun klassik nümunəsidir. Xalqın qəhrəmanlıq tarixi, mücadilələrlə dolu həyatı, yaxın-uzaq keçmişi bütün tərəfləri “ağam Qazan, çal qılıncın, mən yetdim” yaşam tərzinə və reallığına bağlanır. Sonrakı mərhələdə eyni ahənglə Qoç Koroğlunun “hoydu, dəlilərim, hoydu, yeriyn düşmən üstünə” deyimində təkrarlanır.

Məlum olduğu kimi, xalqlar ən çətin məqamlarında qarşılaşdığı problemlərdən çıxış üçün öz tarixlərinə müraciət edirlər. Azərbaycan xalqı da Qərbi Azərbaycan timsalında itirdiklərini öz içində hazırlanmaqla həllinə köklənilər. Böyük mədəniyyət qurucularından olan türk xalqları yaşadıkları tarix anlamında keçmişi bir örnək olaraq əsas götürmüşlər. Yaxın-uzaq tariximiz bunun əvəzsiz nümunəsidir. Bunlar müxtəlif formalarda, ozanların, aşıqların söyləmələrində, el müdriklərinin deyimlərində nəğmə, bayatı, məsəl, nağıl, rəvayət, dastan şəklində qəlibləşibdir. “Murğuzda Oğuzun ulu pirləri, Ağca qaladakı tarix sirləri” (57, s. 104), deyən N.İbrahimov bir ziyalı kimi yaşadıklarının sanki rəsmini cızır.

İrəvan, Ağbaba, Dərəçiçək, Dərələyəz, Göyçə, Gümrü, Qarakilsə və s. qədim Oğuz elləri xalqın canlı tarixinin əks-sədası, mədəniyyət təsəvvürü aspektində əsaslı yanaşmalar üçün zəngin material verir. Bu böyük mədəniyyət diyarı tarix, coğrafi zənginlik, etnoqrafik rəngarənglik, arxeoloji faktlar, kulturoloji yaşam prinsipləri müstəvisində ən əski çağlardan günümüzə qədər gələn fakturanı və invariant olma funksiyasını əsasa çevirir. Folklor yaddaşı, bayatı, nəğmə, məsəl, atalar sözü, nağıl, dastan informasiyası bunları tipoloji aspektdə digər mühitlərlə izləmək baxımından da mühüm önəm daşıyır. Təəssüf ki, bunlar davamlı şəkildə sinxron və diaxron yanaşmalar üçün yaşananlar timsalında axıra qədər faktlaşmamışdır. İki yüz ilin ağrı-acıları olaraq daha məkrli və məqsədyönlü üsullarla son aqibətini yaşayana qədər davam etdirilmişdir.

Mərhələ-mərhələ yaşanan bu proses əvvəl sakit yerləşdirmələrlə bu coğrafi landşaftın ümumi sistemini sarsıtmağa yönəlmişdi. Tədrici şəkildə on doqquzuncu yüzilliyin ilk övilliklərindən əsrin sonlarına doğru həmişə çoxalan istiqamətdə addımlamış və müxtəlif təqiblər, sıxışdırmalar şəkildə tonallığa yüklənmişdi. Əsrin axırlarında və iyirminci yüzilliyin əvvəllərində bu proses daha açıq müstəviyə keçmiş, müxtəlif qırğın və qarşıdurmaları qaçılmaz etmişdi. Beləliklə, sovetlər dönəmində baş verənlərin tonallığı zaman-məkan hüdudlarında azərbaycanlıların yurd yerlərini tədrici şəkildə tərk etməsi üçün əsas olmuşdu. Son ünvanı, daha doğrusu sonuclanması 1988-ci ildə olmuşdu, sovetlər imperiyasının dağılmağa doğru sürətli hərəkəti eyni zamanda özü ilə birgə fəlakətlərin yaşanması üçün əsas olmuşdu. Azərbaycanlıların son nəfərinə qədər Qərbi Azərbaycandan, dədə-baba yurd yerlərində köçürülməsi ilə yekunlaşmışdı. Beləliklə, böyük mədəniyyət ocağı real şəkildə dağıdılmaqla sonrakı mərhələdə, köçkünlük səviyyəsində yaşamağa zorlanmışdı.

Xalqların tarixi, mədəniyyəti, etnoqrafik zənginliyi, kulturoloji sistemi və s. folklorda olan qədər heç bir sahədə dəqiq və aydınlıqla özünün ifadəsini tapmamışdır. Azərbaycanın tarixi coğrafiyası sözlü ədəbiyyatında zərgər dəqiqliyi ilə qorunur. Düzdü, zamanında yazıya alınmayan bu nümunələr müəyyən itkilər də yaşayır və bu təbii prosesdi. Ozan-aşıq gələnəyində olanlar da bu sıradadır və sistemli təhlilləri zəruriləşdirir. Son dövrlərdə dövlət siyasəti və strateji hədəflərin müəyyənəlməsi tarixi yurd yerlərinə qayıdış konsepsiyasını ön xəttə çıxarır. Ayrı-ayrı bölgə, kənd, mahal, qəsəbə, rayon timsalında icmaların formalaşması və görülmə işlər Qərbi Azərbaycanın toponimik sistemindən tutmuş etnoqrafik ehtışamlılığına qədər olan zənginliyə marağın artan miqyasını açıq müstəviyə çıxarmışdır. Çəşidli araşdırmalar, İcma səviyyəsində görülmə işlər bunların pərakəndəlikdən uzaq daha məqsədli və düşünülmüş fəaliyyət sferasına keçməsinə açıqlayır.

Ozandan aşığa

Milli-mənəvi yaddaşın formalaşdırdığı təsəvvür bir istiqamətdə məişət zənginliyində olanlarla xarakterizə olursa, digər aspektdə tarixi-mədəni axar baxımından etnokulturoloji təsəvvürün təfəkkür intelleksiyasında daşınanlarla spesifikləşir. Ozandan aşığa gələnlər timsalında bunların funksional səciyyəsi daha aydın, həm də parlaqlıqla özünü göstərir. “Kitabi-Dədə Qorqud”, ozan söyləyiciliyinin məhsulu olan digər bəhadrılıq dastanları (“Oğuz Kağan”, “Boz Qurd”, “Törəyiş”, “Alp-ər Tonqa” və s.) bunun bariz örnəyidir. Düzdür bu dastanlar bizə tamlıqla gəlib çatmamışdır, mühüm bir hissəsi kiçik bir epizodlarla, söyləmələrlə qorunub saxlanmışdır. Oğuznamələr adı ilə diqqət önünə gələn böyük mədəniyyət layı da bir istiqamətdə həmin ana axarın müəyyənliyi timsalında sonrakı dövrlərin tarixi hadisələrinə, düşüncəsinə, dastan söyləyiciliyinə bağlanır. “Kitabi-dədə Qorqud” isə bütünlükdə həmin mədəniyyətin, bəşər sivilizasiyasının türk xalqları səviyyəsində yaratdığı abidədir və bədii kamilliyin mümkünüyü haqqında daha dolğun təsəvvür formalaşdırır.

Azərbaycan forklorşünaslığı, eləcə də dilçiliyi, etnoqrafiyası, musiqişünaslığı bu istiqamətdə elm aləminə məlum olduğu vaxtdan bəri öz təhlillərini aparmaqla qənaətlərini ümumiləşdirməyə yönəlir əsaslı addımlar atmağa həssaslıq göstər-məkdədir. “Kitabi-Dədə Qorqud” ehtiva etdiyi zənginliklə bir sıra istiqamətdə təhlilləri zəruriləşdirir:

- a) Azərbaycan timsalında dastanın formalaşdırdığı təsəvvür;
- b) türk xalqları kontekstində müəyyənləşdirdiyi mükəmməllik;
- c) dünya mədəniyyəti aspektində olan əlçatmazlıq və s.

Əlbəttə bu mükəmməlliyyənin ana axarı düşüncə və sənət ədəb-ərkanı baxımından ozanlıqla diqqət önünə gəlir. Ozanlıq türk xalqlarının sənət şəcərəsində, mənəvi zənginliyində ayrıca hadisədir və bunu dastan kimi möhtəşəm abidələrin verdiyi bilgi

ilə aydınlaşdırmaq mühüm məsələdir və daha çox fakt bolluğu ilə maraq kəsb edir. Dastan söyləyiciliyi məhz sənət axarının ümumi spesifikasiyasını, ozanlıqdan aşılığa gələn axarını tipoloji aspektdə təhlilə gətirmək üçün material verir. Aşıq sənətində gördüyümüz təsəvvür müəyyən kiçik fərqliliklər nəzərə alınmazsa təxminən eynidir. Ozan söyləyiciliyi eyni axarda aşılıqla geneoloji baxımdan biri digərinin təkrarıdır. Dədə Qorqud ozanlığın klassik nümunəsidir və bütün səviyyələrdə ümumiləşdirilmiş sənət tipi səviyyəsində dastana gətirilmişdir.

Dərəcəçək mühitinin böyük simalarından olan Ozan Heydər, Ozan Cəlil, Ozan İbrahim də həmin təsəvvürün örnəyi olaraq eyni ucalığın modelini diqqət önünə gətirir. “Evimizə ozan gəlir” düşüncəsinin formalaşdırdığı təsəvvür sonrakı dövrün “aşılıq el anasıdır” deyimi ilə üfqi və şaquli istiqamətdə təkrarlanmadı, daha doğrusu, biri digərinin davamıdır. Ona görə də bunları bir-birindən ayrı təsəvvür etmək olmur, əksinə biri digərinin məbədi olaraq əsrlərə yoldaşlıq edir. Bu hal baxışda, akında, çomokçada özünü hansı səviyyədə göstərsə, aşılıqda da eynidir. Çünki tarixi proseslər, ictimai-siyasi proseslərin gedişi, işğal və müharibələr, ayrılımlar çeşidli fərqliliklərin, inkişafın gətirməsinə əsas olmuşdur və bu da özünü müxtəlif sahələrdə olduğu kimi, sənətdə də təzahür etdirmişdir.

Ozan sənəti və onun funksional rolunun çeşidliliyi ilə əlaqədar müxtəlif səpkili mühakimələr yürüdülmüşdür. “Ozan-aşıq ensiklopediyasında” deyilir: “Folklor örnəklərinin və tarixi mənbələrinin verdiyi bilgiyə əsasən əski çağlarda ozanın yerinə yetirdiyi vəzifələrlə qamın funksiyası arasında elə bir ciddi fərq olmadığı aydınlaşır. Daha doğrusu, türk tayfalarında qam-şamanın çoxvariantlı adlarından biri də “ozan” olmuşdur. Bu ad oğuzlar arasında daha çox yayılmış və tədricən “qam” sözünü əvəz etmişdir. İlk ibtidai çağlarda ozanlar da ruhani, təbib, musiqiçi, tayfa ağsaqqalı, xaqanın məsləhətçisi, yardımçısı və b. bu kimi qam-şaman vəzifələri icra etmişlər. Bir sıra təkamül proseslərindən sonra bu keyfiyyətlərin müəyyən bir axarı –

musiqiçi-söz sənətkarı xətti güclənməyə başlamış və ozanlar da əsasən çalıb-çağıran, söz düzüb-qoşan el sənətkarı səciyyəsi qazanmışlar. Bununla belə, onlar əvvəlki keyfiyyətlərini tamamilə itirməmiş, həmin keyfiyyətlərin əsas cizgi və əlamətlərini musiqiçi-söz sənətkarı fəaliyyətinin tərkib hissəsinə çevirmişlər. Məsələn: ad qoyma, qeybdən, gələcəkdən xəbər bilmə, ulusun – tayfanın müşkülünü həlletmə keyfiyyətləri sırf qam-şamana məxsus əlamət olsa da, onların icrası ilə ozan – Dədə Qorqud məşğul olur.

Dədə Qorqud ozanların, habelə baxşılının piri, ustadı, yol göstəricisi və hamisidir. Bununla yanaşı, o həm də ilk ozandır, ilk oğuznamənin yaradıcısı və söyləyicisidir. Qopuz havalarının ilk bəstəçisidir.

Ozan Qorqudun qam keyfiyyəti "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının bəzi məqamlarında tam qabarıqlığı ilə öz əksini tapmışdır. Dastanın bir yerində ozan – Qorqud özünün qam keyfiyyətindən – ruhlar dünyası, ilahi aləmlə bağlılığından mövcud hadisəyə təsir etmək vasitəsi kimi istifadə edir: "Dəli Qarcar qılıncı əlinə aldı. Yuqarısında öyge ilə həmlə qıldı. Dəli bək dilədi ki, dədəyə dəpərə çala. Dədə Qorqud ayıtdı: "Çalırsan, əlün qurusun, – dedi. Həq-təalanın əmrilə Dəli Qarcarın əli yuqarıda asulu qaldı. Zira Dədə Qorqud vilayət issi idi, diləgi qəbul oldı". Vilayət issi – Tanrı dərgahı ilə əlaqəlilik keyfiyyətinə vəlililik, ovliyalıq statusuna malik olan Dədə Qorqud, şübhəsiz ki, adi ozan deyil, ilahi aləmlə əlaqəli bir ozanlar piridir" (90, s. 209-210). Tarixi-mədəni axarın ortaya qoyduğu təsəvvür ozanlıq timsalında bir istiqamətdə xalq arasında söyləmələrə dayanırsa, digər aspektdə Azərbaycan miqyasında ad şəklində yaşananlarla səciyyələnir.

Mahiyyətin isə ümumi və həm də kutsallıq səviyyəsində konsepti "Kitabi-Dədə Qorqud"un ayrı-ayrı səhifəsində olan təsəvvürlə şərtlənir və bu müxtəlif aspektlərdə diqqət önünə gələcək zənginliklə fəlakətləşir.

a) ozanın sənətkar statusu, dastan informasiyasının Dədə

Qorqud səviyyəsində müəyyənləşdirdiyi təsəvvür;

b) dədəlik, atalıq funksiyasının xalq düşüncəsində yeri və onun arxetip olaraq şərtləndirdiyi ucalıq funksiyasının məzmun və mahiyyəti;

c) qeybdən xəbər vermə kimi bacarığın dədəlik atributunda oynadığı rolun təsəvvür hadisəsi kimi toplum səviyyəsində qəbulu;

ç) elin, elatın inamları kontekstində müəyyənləşən ucalıq və ona olan inanışların təzahür tipləri, daha doğrusu bu ada (ucalığa) gəlib çıxmanın ilahi keyfiyyətləri;

d) “onunla məsləhətləşmədən Oğuz elində bir iş görməzdilər” təsəvvürünün ozanlıq və dədəlik səviyyəsində miqyaslanmanın (qəbulun) mexanizmləri;

e) adqoyma baxımından xalq təsəvvüründə müəyyənləşmiş sistem və Dədə Qorqudun ağsaqqal, ozan kimi statusallığı;

ə) Dədə Qorqudun dastan informasiyasında verdiyi bilgi və sənətkar kodunun ağsaqqallıq səviyyəsində ortaqlığı;

f) ozan və ozanlıq baxımından dastanın formalaşdırdığı mənzərənin dastan bilgisində məqamı, Dədə Qorqudun gəlib boy boylaması və s.

Bütün bunlar qam-şaman kompleksindən, sayalardan və digər mədəniyyət sahələrindən daşınan zənginliyin arxaik qatdan ozanlığa daşınanlar timsalında kutsallıq səviyyəsini şərtləndirir. Oğuz epik ənənəsinə dayanan mədəniyyət təsəvvürü yüz illər boyu tarixin daha dərinliklərindən gələnlər səviyyəsində məzmununu və xalq inanışları qarışıq sənət kutsallığını bir model olaraq açıqlayır.

“Dolandı başı ucuna gəldi, gördü kim, belində qopuzu var, çıxarıb əlinə aldı.

Söyləmiş, görəlmiş, xanım nə söyləmiş, aydır:

Qalxıbanı yerindən duran yigit!

Yelisi qara qazlıq atın bütün minən (yigit)!

İp qobulu Ala dağdan dünnən aşan,

*Axıntılı, görklü suyu dəlib keçən,
 Qəribliyə gələn yatır mı olur?
 Mənciləyin qarusundan ağ əllərin,
 Bağladılan donuz damında yatır mı olur?
 Ağ saqqallı babasını, ağ birçəkli anasını
 Ağladılan, bozladır mı olur?
 Niyə yatırsan, yigit?
 Qafil olma, görklü başın qaldır, yigit!
 Ala gözün açğıl, yigit!
 Qadir verən dadlı canım uyxu almış, yigit!
 Qarusundan qollarını bağlatmağıl!
 Ağ saqqallı babanı, qarıcıq ananı ağlatmağıl!
 Nə yigitsən qalın Oğuz elindən gələn yigit?!
 Yaradan haqqıçün duru gəlgil!
 Dörd yanını kafir bağladı, bəlli bilgil!*

Gördü ki kim, əlində qopuz var, aydır:

-Mərə kafir, Dədəm Qorqud qopuzu hörmətinə çalmadım, - dedi. Əgər əlində qopuz olmasaydı, ağam baş üçün səni iki para qılırdım, -dedi.

Çəkdi qopuzu əlindən aldı” (61, s. 140). Ozanın sənət və sənətkar funksiyası dastan boyu müxtəlif formalarda Dədə Qorqudun və qopuzun ucalıq miqyasında özünü təzahür etdirir. Göründüyü kimi, mətn informasiyası qəhrəman//qəvi düşmən və qopuz baxımından cəmiyyət qiymətləndirməsini, münasibəti əks etdirmək anlamında əsaslı təsəvvür formalaşdırır. Yatmış igidin (Əgrəyin) qopuzunu əlinə alan igid (Səgrək) öz dövrünün qəhrəmanlıq və ozanlıq təsəvvüründən çıxış edərək yaşam tərzini diqqət önünə gətirir və qopuzu xatirinə bağışlanmanı bir əsas, uca tutma, qiymətləndirmə örnəyi olaraq söyləyir. Hətta kafir olsa belə “Mərə kafir, Dədəm Qorqud qopuzu hörmətinə çalmadım” düşüncəsi bütünlükdə elat səviyyəsində müəyyən olmuş təsəvvür və yaşam fəlsəfəsidir.

Beyrəyin ozan kimi evlərinə gəlişi zamanı bacısı ilə etdiyi

söhbət və bacısının “Çalma, ozan, ayıtma, ozan! Qaralıda mən qızın nəsinə gərək ozan? İlə gündə düyün var, düyünə varıb ötgil ozan” deməsi vəziyyəti müqabilində yaşadıklarını, eyni zamanda yaxın gündə toy-düyün olacaq, orada çalılıb oxuyarsan təsəvvürünün ehtiva elədiyi məzmun ozanlıq/aşıqlıq baxımından sənət ənənəsinin funksionallıq səciyyəsinə bir bütöv olaraq ortaya qoyur. Daha doğrusu, ozanın (aşığın) məclis aparma təsəvvürünü gözlərimiz qarşısında bütün tərəflərilə canlandırır. Və yaxud da mahiyyət anlamında ozanın “eldən-elə ozan gəzər” təsəvvürünün dastan informasiyasında verdiyi bilgi eynilə aşığın sənətkar kimi gəzərgilik funksiyasını bütün incəliklərilə ortaya qoyur:

*Mərə ozan! Qarşı yatan qara dağdan,
Aşub gəldiyində, keçdiyində
Beyrək adlı bir yigidə buluşmadınmı?
Daşqın-daşqın suları,
Aşub gəldiyində, keçdiyində,
Beyrək adlı bir yigidə buluşmadınmı?
Ağır ulu şəhərlərdən (bəri) gəldiyində
Beyrək adlı bir yigidə buluşmadınmı?
Mərə ozan! Gördünsə, degil mana! (61, s. 62).*

Bütün bunlar qam-şamandan ozana, oradan da aşığa gələn sənət və sənətkar təsəvvürünün tarixi dinamikasını və mahiyyət səviyyəsində qoruyuculuğunu açıqlayan faktlardır. Müdriklik, ağsaqqallıq funksiyasından el sənətkarı olmaya, son olaraq sinkretiklik baxımından arxaik qatdan üzü bəri gələn zənginliyin qorunmasına yüklənən ozan sənəti Dədə Qorqudda, Dərəçiçək mahalının ünlü sənətkarları Ozan İbrahim, Ozan Cəlil, Ozan Heydərdə hansı ucalıqda dayanırsa, Dərəçiçəkli Alıda, Sultan Sadıqovda, mühitin digər sənətkarlarında aşıqlıq baxımından eyni statusallığı müəyyənləşdirir. Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatının istedadlı şairlərindən olan Süleyman Osmanovlu bir yaddaş örnəyi olaraq Dədə Qorquda müraciətlə deyirdi:

*Dədəm Qorqud, ulu ruhun oyansın,
İçimizdə qalan qeyrət yatmamış.
Qarşı dağın tonqalları qoy yansın,
Oğuz eli nahaq qana batmamış. (18, s. 184).*

Bu tip ünvanlı çağırışlar qopuz, ozan və ozanlıq timsalında Oğuz elinin mənəvi yaddaşının milli kimlik simvolu olaraq ibtidai zamandan günümüzə gələn yolun ümumi təfəsilatını diqqət önünə gətirir.

Dədə Qorquddan Qurbaniyə, Abbas Tufarqanlıya, Dədə Qasıma, Dədə Ələsgərə, Hüseyn Saraçlıya gələn yolun ümumi məzmunu bu zənginlik səviyyəsində həm də tarixin özünün zənginliyini ortaya qoyur. Bu tarixi-mədəni axar bütünlükdə ulu ruhun ayaq üstə olması, oyanış və yaşam prinsipidir. Son dövrlərdə Qərbi Azərbaycana qayıdış konsepsiyası eyni zamanda ozanlıq, aşılıq axarında əsaslı bir təsəvvürü müəyyənlik olaraq sərgiləyir. Azərbaycan Aşıqlar Birliyinin “Qərbi Azərbaycan aşıqları” möhtəşəm kitabında deyilir: “Bu bölgəyə məxsus aşıqlar həm Göyçə, həm də Borçalı-Qazax aşıq çevrələrilə yaxın münasibətdə olub, onlardan faydalanıb, eləcə də Borçalı, Qazax bölgəsində aşıq sənətinə öz xoş təsirlərini göstərirlər. Bu bölgənin Dərəçiçəkli Alı, Sadıq Sultanov, Məhəmməd Sultanov kimi nəhəng sənətkarları saz-söz aləmində indi də məşhur sənətkarlar kimi tanınırlar” (78, s. 427). Ümumiyyətlə, Dərəçiçək aşıq mühiti ozanlıqdan gələnlər baxımından əsaslı faktura ilə tipoloji yanaşmaları, transformasiyaların xarakterini açıqlamaq baxımından daha çox imkanlılıqla özünü nümayiş etdirir. Ozanlıq səviyyəsində bunun ehtiva elədiyi fakt xüsusi təhlillərə imkan yaradır. Ozan İbrahim, Ozan Heydər, Ozan Cəlil timsalında olan bilgilər bunun nümunəsidir.

*Haqqa varan Haqqı bular,
Haqq ilə imana yetər.*

*Ələstidən şad olan ruh,
Yetəndə, Sübhana yetər.*

*Özündə doğru bulmayan,
Könlümə işıq salmayan,
Məddahi-mövlə olmayan,
Mətləbdə şeytana yetər. (78, s. 428).*

Qəlibləşmiş mənəvi-əxlaqi dəyərlərə, ilahi sevginin əlçatmazlığına köklənən sənət təsəvvürünə bağlanan ozanlar tarixi-mədəni axarın rəngarəngliyində orta əsrlərin məfkurəsini də öz içinə almaq istəyinə həssaslıq göstərir. "Ortaq türk tarixinin islam-şərq kontekstinə qədərki çeşidli dövrlərində, xüsusən də taleyüklü məqamlarında ulus-etnos içərisindən çıxmış (zühur etmiş) qeyri-adi istedad, müdrik düşüncə, bilici-görücü keyfiyyətlərinə malik unikal şəxsiyyətlər sözügedən mənəvi statusu ("qorqudluğu") öz üzərinə götürmüş, bu səbəbdən də toplumun sırayı üzvlərindən fərqli bir mərtəbəyə qaldırılaraq "Qorqud" adı ilə çağırılmışlar. Bu baxımdan "Qorqud" tarixi-mifoloji statusunun yüzillər boyundakı daşıyıcılarının sayı, yəqin ki, onlardır. Türkünstan, Qafqaz və Anadoluda çoxsaylı Qorqud qəbirlərinin müşahidə olunması və həmin qəbirlərin bir-birindən həm zamanca, həm də məkanca kifayət qədər aralı olmaları sözügedən tarixi gerçəkliyin günümüzə daşınan izləridir.

"Qorqudlar" silsiləsi haradan və kimdən başlanır, hansı ardıcılıqla davam edir, kiminlə qapanır? Bu suallara cavab vermək o qədər də asan deyildir. Hər halda folklor və tarix qaynaqlarından gələn bilgilərin tutuşdurulması belə bir təxmini sonucu söyləməyə imkan verir: "Qorqudlar" silsiləsi yüz illəri çevrələyən mürəkkəb bir tarixi-mifoloji sistem ortaya gətirmişdir. Çox olsun ki, "Kitabi-Dədə Qorqud" eposunda adı keçən "Dədə Qorqud" həmin "Qorqudlar" silsiləsinin sonuncularından biridir. "Qorqudlar" silsiləsinə mənsub olan "sələf qorqudlar"ın barəsindəki əksər təsəvvür və düşüncələr, o

cümlədən də sakrallıq-müqəddəslik, ilahi aləmə – ruhlar dünyasına bağlılıq və s. kimi mifoloji keyfiyyətlər "xələf qorqudlar"a da ötürülmüşdür. Buna görə də qorqudlar çevrəsində yüz illər boyunca yaranmış rəvayət və hekayətlər, o cümlədən də oğuznamələr hər növbəti Qorqudla yenidən etnik-mənəvi dövriyyəyə daxil olaraq bir az da zənginləşmiş və irəliyə daşınmışdır. Dədə Qorqud oğuznamələrində çox fərqli zamanların, bir-birindən irimiqyaslı hüdudlar səviyyəsində uzaq olan tarixi dövrlərə məxsus relik – əlamətlərin inikas etməsi də, əsasən, bu səbəbə söykənir. Qorqudlar silsiləsinin sözügedən səciyyəsi ən əski çağdakı "Ata Qorqud"la nisbətən yaxın zamandakı "Dədə Qorqud" arasında kəskin ayrıntı yaratmaq imkanı vermir. Orasını da unutmamalı ki, türk etnomədəniyyəti öz xarakterinə görə yüz illər arxasına çəkilib uzaqlaşan tarixin gerçək cizgilərini mifik boyalara bürüməyə meyillidir. Ona görə də "Qorqud" statusunun daşıyıcıları zamanca bizdən uzaqlaşdıqca mifik, yaxınlaşdıqca isə daha çox tarixi və gerçək şəxsiyyətlər kimi görünürlər. Bütün bunlarla yanaşı, "Qorqudluq" etnik-mənəvi statusu bir sistem kimi elə qurulmuşdur ki, xələf Qorqud bütün hallarda sələf Qorqudun davamçısı olduğu qədər həm də onun özüdür" (89, s. 239). Tarixi-mədəni axar mifik zaman, orta əsrlər dönəmi və ozandan aşığa keçid mərhələsi timsalında prosesin ümumi axarını öz içində nümayiş etdirə bilmək imkanları ilə şərtlənir. Əlbəttə islamın gəlişindən sonrakı mərhələnin hadisələri fonunda təriqət məfkurəsi bu və ya digər dərəcədə arxaik qatda olanları da içinə almaqla müəyyən təsəvvürlərin qaçılmazlığını da gərəkli edir.

Dərəçiçək mahalında ozan adı ilə tarixi yaddaşın qoruyub saxladıqları və həm sənətkar statusunda, həm də kənd (yaşayış məskəni) adında daşınanlar tarixin əks-sədası, ayaq izlərinin səsi olaraq diqqət önünə gəlir. Qaynaqların verdiyi bilgiyə görə, "Ozan Heydər XV əsrdə Dərəçiçək mahalının Ozanlar kəndində yaşayıb-yaradıb. Ozan Heydər adı ilə yaddaşlarda qalıb. Zəngin yaradıcılıq yolu keçən bu sənətkarın haqqında elə də ətraflı məlumat yoxdur. Xalq arasında barəsində bir sıra əhvalat-

rəvayətlər dolaşmaqdadır. Şeirlərinin də az bir qismi (iki gəraylısı) günümüzdə gəlib çatıb” (78, s. 428). Göründüyü kimi, yuxarıdakı nümunə fəlsəfi mahiyyəti, mənəvi dəyərləri uca tutmaq baxımında bir istiqamətdə təriqət mərtəbəsinin ehtiva etdiyi məzmun baxımından təkkə təsəvvürünə yaxınlaşır. Ümumiyyətlə, “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı poetik mətnin struktur elementləri, formalaşdırdığı təsəvvür Dərəçiçək mühitinin ozan adı ilə tanınan sənətkarlarının şeirləri nisbətində xeyli sonranın, XV yüzilin şeir məfkurəsini və aşiq sənətinin musiqi ahəngində olanlara daha çox bağlanır. Dədə Qorqudun mətn informasiyası musiqililik və şeir ölçüləri baxımından daha qədimləri, hələ mükəmməlliyyənin normativləşmədiyi zamana bağlanır.

*Dərd əhlidi mənim pərim,
Sirrin bildirməyə gəlməz.
Gözlərindən yaşlar axar,
Nədən, sildirməyə gəlməz.*

*Hər nə olub, mənə olub,
Gül başını xoryad alıb,
Mənim könlüm ağlar qalıb,
Pərim güldürməyə gəlməz!*

*Heydər deyər, olmadım şad,
Dilədim Xudadan imdad.
Haqqı görən qanlı cəllad,
Bir yol öldürməyə gəlməz. (78, s. 428).*

On beşinci əsrin şeir məfkurəsi və ozandan aşığa keçidin artıq aparıcılığı funksiyası, eləcə də aşılıq timsalında sənət ənənəsi bütün aspektlərilə özünü bir mərhələ olaraq təhlim-təslimlə sonuclamaq təsəvvürünü formalaşdırır. Bu şeir nümunəsi və yaxud da digər poetik örnəklər ardıcıl müşahidələr əsasında tarixi-mədəni prosesin dinamikasını bütün ciddiyyətilə ortaya qoyur.

Ozan İbrahimin yaradıcılığından günümüzə gəlib çatanlar da eyni təsəvvürü sərgiləyir. Dərəçiçək mahalının ünlü sənətkarlarından olan el ozanının yaradıcılığından yaddaşlarda çox az nüsxə qalmışdır. “Ozan İbrahim XVI əsrin sonu və XVII əsrin əvvəllərində Dərəçiçək mahalının Ozanlar kəndində yaşamış ustad sənətkarlardandır. Sənətin sirlərini öyrətməyə xüsusi həvəs göstərmiş, istedadı, bacarığı olanların aşiq kimi yetişməsinə yardımçı olmuşdur. Şeyrlərinin az bir hissəsi günümüzə gəlib çatmışdır”. Həmin nümunələr və söyləmələr mühitdə, eləcə də yaxın coğrafiyada onun ustad kimi xüsusi nüfuzunun olduğunu faktlaşdırır.

*Bar ilahim, bu nə işdi,
Haqq işim divana yetməz.
Öz-özünü adil bilən,
Günahsız qurbana yetməz.*

*Şübhəm yoxdu doğru sözdə,
Astarım görükər üzdə,
Gözüm qalar yolda, izdə,
Dildarım peymanə yetməz.*

*Hər pay xudadan qismətdi,
Payım başıma zinətdi.
Yaxşılıq elə nemətdi,
Qeydinə qalana yetməz (78, s. 428).*

Ozan İbrahimdən verdiyimiz bu nümunə bir neçə istiqamətdə fakt baxımından açıqlamalara əsas olur.

a) Dərəçiçək ozan mühitinin sənət ənənəsini əks etdirmək baxımından ortaya qoyduğu təsəvvür;

b) bölgənin aşılıq aspektində sərgilədiyi mənzərə və ənənənin yaşarlığı baxımından ozanlıqdan aşılığa keçidin dinamikası;

b) ustad olmanın mətn informasiyası kontekstində verdiyi

bilgi, mənəvi dəyərləri tələqin etmə funksiyası və s.

Qərbi Azərbaycan aşığı mühitinin söz və musiqi duyumu, mətn səviyyəsində formalaşdırdığı təsəvvür bütün aspektləri ilə sənət axarında özünü nümayiş etdirən səs harmoniyasına, qopuzdan saza daşınan zənginliyin unikallığına yüklənir. Xalq şairi O.Sarıvəlli “aşiq eldən alar öz nəfəsini” söyləyirdi. Ozan İbrahim də dedikləri ilə xalqın əxlaq, mənəviyyat, ailə institutu səviyyəsində olanları el sənətkarı olaraq tələqinə köklənir. Ozan kəndi, Ozan İbrahim adı timsalında olan düşüncə ilə şeirin struktur xüsusiyyəti, biçimlənmə səviyyəsi arasında təsəvvür baxımından müəyyən fərqliliklər özünü göstərir. Bu heç şübhəsiz ozanlıqın son dövrü və aşığılığa keçidin və aşığılıq səviyyəsində sənət konsepsiyasının dəqiqləşdiyi dövrün hadisəsi olaraq diqqətçəkici təsəvvür formalaşdırır.

Janr fenomenliyi, səs harmoniyası, sözün mənə yaddaşı bütün hallarda istedadı nümayiş etdirir. Klassiklər şeiri xalqın ilk mürəbbisi hesab etmişlər. Qopuz, saz da belədir. Türk ellərinin bütün mədəniyyət kodu, musiqi və sənət təsəvvürü eyni ahəngdə söz və musiqi timsalında qoşulaşır. Obrazlı təfəkkürün məhsulu olduğundan şeir dilinin ilkin şərti onun obrazlılığıdır və bu onun gerçəkliyi obrazlarla əks etdirmə və qavrama xüsusiyyətindən irəli gəlir. Olduqca mühüm üslubi-poetik kateqoriya kimi obrazlılıq sərrast müqayisələr və düzgün assosiasiyalar əsasında formalaşdırılır, nitq vasitələrinin potensial imkanlarına söykənir. Belə ki, şeirdə obrazlılıq anlayışı hər şeydən əvvəl təbiət, cəmiyyət və insan haqqında, xarici aləmə məxsus əşya və hadisələr barədə dilin hissi obrazlar yaratma qabiliyyətinə əsaslanır. Ayrı-ayrı varlıqları tutuşdurmaq, onlar arasında oxşarlıq və yaxınlıq tapıb müqayisələr aparmaq obrazlılığın cövhərini təşkil edir” (54, s. 27). Ozan//aşiq ədəb-ərkanı, söyləyici məf-kurəsi, musiqi unikallığı və oxu tərz-i bütün hallarda obrazlılığa yüklənir. Sözlərarası harmoniya, səs ritmi, misralararası və mis-ralardaxili vəziyyət özlüyündə obrazlılığın yaradıcısı funksiyasını yerinə yetirir.

*Mənim yığvalıma talib olanlar,
Kövsər şərbətini içdi, deyərlər.
Baxdı bu dünyaya sərraf gözüylə,
Gövhəri axtardı, seçdi, deyərlər.*

*Xaqan köntöy baxar taxtdan aşağı,
Deyirlər, düşməndi bayquş işığa.
Bimürvət zamana neçə aşığa,
Yaxasız köynəklər biçdi, deyərlər.*

*Dövrənim piyada, yolda yorular,
Yazar məlakələr, əməl sorular.
Haqq-hesab çəkirlər, divan qurular,
Çoxları canından keçdi, deyərlər (78, s. 430).*

Misranın məna yaddaşı el sənətkarının yaşadıkları, başına gələnlər və müşahidələri timsalında əsaslı təsəvvürə dayanır. Ozan//aşiq gələneyinə dayanan bu poetik nümunə Ozan İbrahimin keçdiyi yolu, onu tanıyanların qənaətləri kontekstində bir ucalığı sərgiləməyə həssaslıq göstərir. İllərin təcrübəsindən gələn qənaətləri ümumiləşdirən bu poetik nümunə ustad sözü müstəvisində həm də mühitin zənginliyini özündə ehtiva edən sənət abidələrindəndir. Qopuzun, sazın ahənginə yüklənən söz axarı mahalın sənət yükünü özündə kəs etdirməklə ustad olmanın şərtini gözlərimiz qarşısında sırlayır. Ozan İbrahimin Zəngi çayına müraciətlə dediyi “Zəngi çaya dönə-dənə qarğaram, ah-nələmdən Zəngi zara gəlməzmi” deməsinin arxasında dayanan bilgi öz qaynağını yaşadıklarından, qarşılaşdığı çətinliklərdən alır. Bütün bunlar tarixi-mədəni proses, sənət ənənəsinin ümumi mənzərəsi və ozandan aşığa gələnlərin diaxroniyası, xalqın yaşam tərz-i, istək və arzuları, qarşılaşdığı acılar və s. timsalında olanlara yüklənir.

Dərəçiçək mühitinin regional səviyyədə polifoniyasını ezo-

terik və ekzoterik xarakterlə əhatələməyə yüklənir. Məlum olduğu kimi, “Azərbaycanda mövcud aşırıq mühitlərinin regional, lokal etnik-mədəni sistem hadisəsi kimi vahid bir mədəni təmin (ümumtürk mədəniyyəti kontekstində götürülən aşırıq sənətinin) bir-birilə qarşılıqlı təsir və əlaqədə olan, ayrı-ayrı keyfiyyət göstəriciləri baxımından spesifiklik kəsb etməklə yanaşı, tipoloji ümumtürk xarakteri daşıyan sənət fenomeni olması aydındır. Lakin mövcud aşırıq mühitlərinin lokal etnik-mədəni spesifikasi yalnız onların coğrafi mühit, mühitə mənsub sakinlərin (sənət subyektinin) yaşam tərzi, ətraf gerçəkliyə münasibətindəki fəlsəfi, ictimai baxışların özəllikləri və s. ilə şərtlənən formal sənət elementlərinin (repertuar, rəqs, musiqi və s.) variantlılığı ilə məhdudlaşmır. Mövcud aşırıq mühitlərinin qarşılıqlı dialektik törənən və törədici, genetik bazis və üstqurum münasibətləri də mövcuddur və mühitlərə bu səpkidən yanaşma elmi baxımdan olduqca böyük əhəmiyyət kəsb edir. Belə ki, milli diferensiyasından əvvəlki mərhələdə aşırıq sənəti lokal coğrafi məkanda və deməli lokal sənət çevrəsində özünün təşəkül və təkamül mərhələlərindən keçməli, sənət bütün estetik göstəriciləri ilə bitkinləşməli, yalnız bundan sonra onda diferensiasiya baş verməlidir. Aşırıq sənətinin inkişafında mərhələ və tip təsnifatının bu şəkildə modelləşdirilməsini bizə bu sənətin öz təbii inkişaf dialektikası diktə edir” (59, s. 3). Ümumiyyətlə, aşırıq sənətinin panoramik xarakteri qam//şamandan ozanlığa gəliş, daralma və genişlənmələr səviyyəsində diferensiallığın xarakteri, eləcə də ozandan aşırığa keçidin və prosesin bu dəyişmələrdə kəsb etdiyi məzmununun mahiyyəti və mühit kontekstində zənginləşmələri bütün spektrlərilə etnik kimliyin axarını aydınlaşdırmaq üçün əsaslı qaynağa çevrilir. Sufi//dərviş düşüncəsindən gələn əlavələrin də burada müxtəlif formalarda özünü göstərməsi məsələnin mahiyyətini daha geniş kontekstlərdə açıqlamağa şərait yaradır. Ozan Heydər, Ozan İbrahim, Ozan Cəlil, Miskin Abdal və s. sənətkarların haqqında olan bilgiler, söyləmələr, düzüb-qoşduğu şeirlərindən olan nümunələr bunun göstəricisidir.

Dərəçiçək və Dərələyəz aşiq mühiti. Tarixi mənzərəsi.

Aşıq yaradıcılığı türk xalqlarının folklor zənginliyində mühüm və həm də kifayət qədər təfərrüatlı faktlarla nəzər-diqqəti cəlb edəcək yaradıcılıq sahəsidir. Ozandan aşığa gələnlər və bu ad dəyişmələrini zəruri edən məsələlər, eləcə də xalq düşüncəsində özünə yer alan ucalıq, “elin anası”, “aşığa hər yer məhrəmdir” təsəvvürü bütün hallarda toplumun sənətə, sənətkara münasibətindən qaynaqlanır. Min illərin o üzündən günümüzdə daşınan “aşiq eldən alar öz nəfəsini” (O.Sarıvəlli), “gəzdim aşiq kimi min bir diyarda” (S.Vurğun) təsəvvürü sənətə sonsuz məhəbbət və sevginin ifadəsidir.

Qərbi Azərbaycan bölgəsinin folklor zənginliyi özünü daha çox aşiq sənətinin söz, məclis ədəb-ərkanı, musiqi aurası, çalib-oxumaq, bədahətən söz demək, söyləyicilik, rəqs, melodiya zənginliyinə yüklənməklə özünü nümayiş etdirir. Son dövrlərdə mühitlər şəklində olan təhlillər və yazışmalar bu zəngin sənətə regional və ümumi aspektdə açıqlımlarla diqqətçəkici təsəvvür formalaşdırır. “Azərbaycan aşiq sənətinin lokal areallara ayrılması məsələsinə filoloji fikrin münasibəti biryönlü deyildir. Son zamanlara qədər üstünlük təşkil edən mülahizə bölgələrdəki aşiq mühitlərinin “aşiq məktəbi” sayılmasıdır. Uzun illərdən bəridir ki, folklorşünaslıqda “Borçalı aşiq məktəbi”, “Təbriz aşiq məktəbi”, “Urmiya aşiq məktəbi”, “Tovuz aşiq məktəbi”, “Şirvan aşiq məktəbi” və s. kimi deyimlər bir növ terminoloji qəlibə çevrilmişdir. Əslində isə “məktəb” anlayışının ehtiva etdiyi məzmun sənətin sözü gedən bölgələrdəki folklor həyatının bütöv mənzərəsini əhatə etmir” (71, s. 170). Məktəbdən mühitə daşınanlar bütün mahiyyətilə mühit səviyyəsində zənginliyi və geniş auditoriyanı xarakterizə edir və mühit müstəvisində daha açıqlımlı, həm də şəxələnməli prosesin gedişini diqqət önünə gətirir.

Qərbi Azərbaycan aşığı mühitləri səviyyəsində aparılan təhlillər son dövrlərdə diqqətçəkici məsələ olaraq bir sıra mahiyyətə yönəlik məsələlərin faktlaşmasına əsas olur. Arealın folklor atlası səviyyəsində mühit təsəvvürü formalaşması və genişlik mənzərəsi onun bir hissəsi olaraq aşığı yaradıcılığında özünü nümayiş etdirir. Düzdür, iki yüz illik imperiya təcavüzünün ortaya qoyduğu dəhşətlər həmin mühitlərin öləməsinə, yurd yerlərindən əhalinin tədrisi olaraq amansızlıqla perikməsinə yol açmışdır. Dərəçiçək, Dərələyəz timsalında olan aşığı mühitləri eyni təsəvvürlə diqqət önünə gəlir. Zəngi çayı və Arpa çayı ətrafı uzanan qədim yurd yerləri həm də ozanlığ anlamında əsaslı mədəniyyət örnəkləri ilə faktlaşır.

Ozandan aşığa gələn prosesin mürəkkəb situasiyaları və tarixi-mədəni mənzərəsi ictimai-siyasi, dini-ideoloji, fəlsəfi-kulturoloji dərk və qavramların tədrisi olaraq qəbul etdiyi ləngərli gedişlərə bağlanır. Onun daha möhtəşəmlik sərgiləyən mənzərəsi “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Koroğlu” miqyasında olan yaxınlıq və fərqliliklərə yüklənir. Məlum olduğu kimi, “Kitabi-Dədə Qorqud” ədəbi-nəzəri fikirdə xalqın “canlı dərslisi” kimi təsəvvür edilir, eyni düşüncə “Koroğlu” ilə yeni mərhələdə təkrarlanır. “Eldən-elə, bəydən-bəyə ozan gəzər” deyimi ilə “Kitabi-Dədə Qorqud”da daşınanlar aşığı yaradıcılığında, ustad aşıqların məclis ədəb-ərkanında, səfərlərində özünü nümayiş etdirir. Aşığı Ələsgərin “aşığı olub tərki-vətən olanın” təsəvvürü bunun aşıqlıq timsalında arxaik koda sədaqətidir və arxetip funksiyasıdır. Aşığı Qəribin, Dədə Kərəmin, Aşığı Valehin, Xəstə Qasımın, Aşığı Hüseyn Şəmkirlinin, Aşığı Alının və onlarla başqalarının həyat və fəaliyyətilə əlaqədar bu gün də xalq arasında dolaşanlar bunun klassik örnəyidir.

Milli kimliyin unikal göstəricisi olan ozan-aşığı sənəti tarixi prosesin bütün müşküllərini öz üzərində daşımaqla həmişə xalqla birlikdə addımlamış, onun sevincinin və acılarının rübabını dilləndirmişdir. “Milli-mənəvi varlığımızın ana axarı sırasında önəmli yer tutan ozan-aşığı mədəniyyətinin mühüm bir qanadı

tarixən indiki Qərbi Azərbaycan mahallarından boy göstərib. İrəvan, Zəngəzur, Göyçə, Dərələyəz, Ağbaba, Qaraqoyunlu və Dərəçiçək – Lori-Pəmbək mahallarında yüzillər boyunca ustad sənətkarlar, azman aşıqlar çalıb-çağırmış, dilimizin, ruhumuzun, mədəniyyətimizin güc-qüdrətini Azərbaycan və oğuz-türk dünyası boyunca yayaraq şöhrətlənmişlər.

Aşıq şeirlərindən, saz havası və dastanlardan səsi-sədası gələn Dədə Gözlü, Dədə Qürbət, Dədə Heykəl, Miskin Abdal, Ağ Aşıq, Xəstə Hasan, Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər, Şenlik Çıldırılı, Növrəs İman, Dərəçiçəkli Alı, Şair Ağacan, Sallı Cəlil, Çobankərli Cəfər, Sadıq Sultanov, İsgəndər Ağbabalı, İmran Həsənov, Murad Niyazlı və başqa onlarla ustad sənətkarların yaratdıqları poetik və melodik sənət inciləri milli qürur və iftixar yerimiz kimi ürəyimizin başında yer alır” (31, s. 3). Müxtəlif zaman kəsiklərində bir-birindən böyük ustadlarla diqqət önünə gələn aşıqlar söyləmələri, səsi, havacatları, məclis ədəb-ərkanı ilə bütünlükdə yaxın-uzaq elləri dolaşmışlar. Həmin ustad sənətkarlar təkcə Qərbi Azərbaycan miqyasında olanlarla məhdudlaşmır, Çıldır aşıq mühiti, Qars aşıq mühiti, Axıska aşıq mühiti, Borçalı aşıq mühiti, Dərbənd aşıq mühiti, Gəncəbasar aşıq mühiti, Naxçıvan aşıq mühiti, Şirvan aşıq mühiti və s. timsalında mühit və ocaqları əhatələyir.

Mühit və bağlantılar miqyasında sərgilənən bu təsəvvürlər ictimai-siyasi münasibətləri, sosial sferada yaşananları, dastan ənənəsində mükəmməlliyi və zənginləşməni, təsir və özünə-məxsusluqları bütün tərəflərilə əks etdirmək və qəlibləşdirmək missiyasına yüklənir. “İrəvan çuxuru”, “Göyçəgülü”, “Dərələyəz gəraylısı”, “Cəlili”, “Ağbaba gözəlləməsi” və s. havacatlar bölgənin ümumi ahəngini öz içinə ala bilmək xüsusiyyətilə spesifikasiləşir. SÖZ//MUSİQİ//İFAÇILIQ ənənəsinə yüklənən bu mühitin sənət axarı tarixi-mədəni layın ibtidai qatındakı mükəmməlliyi bir bütöv olaraq özündə ehtiva etməklə gələcəyə daşımağa yüklənir. Müqəddəs dəyərlər, kutsal əxlaq və davranış normativləri, saz və söz ahəngi, onun ruhani yükünün toplum

timsalında təsəvvürləri qam-şaman kompleksinin ozan aşığı mədəniyyətinə daşınışını və davranış mexanizmlərini hansı səviyyədə diqqət önünə gətirmək xüsusiyyətilə şərtlənir. İsmail Behrami aşığın sənət statusunu xarakterizə edərək mahiyyəti açmağa çalışaraq deyir:

*Aşığın kimliyin soran kimsənə,
Deyim kimdir, nədir, nəlidir aşığı.
Ətirli, incə bir çiçək koludur,
Hünər gülşəninin gülüdür aşığı.*

*Türkün nişanıdır, türkün izidir,
Türkün astarıdır, türkün üzüdür,
Türkün özəyidir, türkün özüdür,
Sədaqət, nəcabət dölüdür aşığı.*

*Türkün ocağıdır, türkün közüdür,
Zalımın önündə çökməz dizidir,
Eşidən qulağı, görən gözüdür,
Dərdini söyləyən dilidir aşığı. (60, s. 153).*

Situasiyalararası və situasiyalardaxili vəziyyət paradigmatik məzmunu ilə tarixi reallığı, gerçəkliyin təsəvvür səviyyəsində qəliblənmiş modellərini türk xalqları kontekstində əhatələmək imkanları ilə spesifikasiləşir. Mətn bilgisi informativ qatı bir neçə istiqamətdə aydınlaşdırmağı zərurətə çevirir.

- a) paradigmatik səviyyə;
- b) sintaqmatik səviyyə;
- c) janr səviyyəsi.

Bunların ümumi təsəvvür qatı reallığı əks etdirmə imkanları ilə xalqın mədəniyyət təsəvvürlərinə və ictimai-mədəni münasibətlərin nələri ehtiva edə bilməsi imkanlarına bağlanır. Xalqın düşüncəsində aşığın müqəddəsliyi, sənət etibarı ilə əhatələdiyi məzmun milli yaddışın hansısa dövrü timsalında olanlarla

məhdudlaşmır. Burada ibtidai düşüncədə gedən proseslərin sənət kontekstində ən ibtidai formasından, sinkretikliyindən söz, musiqi, rəqs və söyləyicilik səviyyəsinə qədər nə varsa hamısını özündə cəmləşdirmək imkanlarına bağlanır.

Qərbi Azərbaycan bölgəsinin mədəniyyət arsenalı öz ağırlıq yükünü daha çox elat həyat tərzinə dayanan söyləmələrə, aşıq yaradıcılığı timsalında olanlara bağlamaqla özünü nümayiş etdirir. Qam-şaman sinkretizmindən ozan-aşıq sinkretizminə daxil olanlar tarixi prosesdə müəyyən ixtisarlar, daralmalarla diqqət önünə gəlir və daha çox sənət yükündə olanlara əsaslanmaqla spesifikasiləşir. Ruhani aləmlə əlaqə saxlamaq, intuitiv ünsiyyət qurma halları, həkimlik, çeşidli sahələrdə mütəxəssis olma bacarığı və s. artıq tarixin ağır-ağır irəliləyişlərində ozana bir başqa halı ilə ötürülür. Sənət statusu və söz demə bacarığı, qurub-yaratma imkanları ilə bir ayrı axarı gücləndirmək istəyi və halı ilə diqqət önünə gəlir.

Dədə Qorqud qam-şamançılıqla ozana keçid arasında körpü funksiyasını yerinə yetirir. Kəsb etdiyi təsəvvür bütünlükdə dədəlik kompleksinin sərhədləri daxilində özündən əvvəlki və özündən sonrakı zamanlara hökm edə bilmək imkanları ilə spesifikasiləşir. Sənət ənənəsində arxaik qatın ümumi sisteminin nə ilə səciyyələnməsi və invariant olma baxımından hansı təsəvvürü nümayiş etdirməsi bütün anlamı ilə Dədə Qorqud adı ilə bağlanan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları timsalında özünü nümayiş etdirir. Türk xalqlarının bədii kamillik nümunəsi kimi dillər əzbəri olan və müxtəlif səpkili araşdırmaların faktına çevrilən bu abidənin min üç yüz illik yubileyinin keçirilməsi (2000-ci il) tarixi keçmişə saygının və xalqın qədimliyinin göstəricilərindən idi. Onu da qeyd etmək ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” özünəqədərki bir neçə min üç yüz illiyə işıq tutmaq imkanında olan abidədir. “Oğuzun ol kişi tamam bilicisiydi. Nə dersə olardı, qayıbdən dürlü xəbərlər söylərdi. Həq-təala onun könlünə ilham edərdi...

Qorqud Ata Oğuz qövmünün müşkülünü həll edərdi. Hər nə iş olsa Qorqud Ataya danışmayınca işləməzlərdi. Hər nə ki,

buyursa qəbul edərlərdi. Sözün tutub tamam edərlərdi” (61, s. 14). Oğuz qövmünün mədəniyyət sisteminin mahiyyətini, yaşam fəlsəfəsini, ağsaqqallıq institunun hansı kutsallıqlara dayandığını sərgiləyən bu təsəvvür bütün qatları ilə etnokulturoloji düşüncənin ən qədim laylarını əks etdirə bilmək imkanları ilə şərtlənir. Ozan mədəniyyət kompleksi atalıq/dədəlik mədəniyyət fəlsəfəsini eyni ahənglə sonrakı çağların aşığına, aşığılığına ötürür və onun bir kutsallıq səviyyəsində kompleks sistemini cızır.

Dərəçiçək aşığı mühitinin Ozan Heydər, Ozan İbrahim, Ozan Cəlil kimi ustadları ozanlıq adında isimlərini tarixin yaddaşına yazmış görkəmli sənətkarlardır. Belə bir möhtəşəm axarın ozanlıq timsalında mühitdə sərgilədiyi özünəməxsusluq, sonrakı çağda Dərəçiçəkli Aşığı Alı, Sadıq Sultanov, Məmməd Süleymanov kimi saz-söz ustadlarında eynilə təkrarlanır. “Bu bölgəyə məxsus aşığıqlar həm Göyçə, həm də Borçalı-Qazax aşığı çevrələri ilə yaxın münasibətdə olub, onlardan faydalanıb, eləcə də Borçalı, Qazax bölgəsində aşığıq sənətinə öz xoş təsirlərini göstəriblər” (78, s. 427). Ozan//aşığıq gələniyinin dərin kökləri üzərində yüksələn və ozanlığı, həm də aşığılığı öz sənət ahəngində bir mədəniyyət fondu olaraq işarələyən bu ustadlar yaşadığı dövrdə məclis ədəb-ərkanı, söz-sənət daşıyıcısı olaraq formalaşdırdığı təsəvvürlə təkcə Dərəçiçək timsalında adını yaddaşlara yazmayıb, həm də digər mühitlərə, fərqli coğrafi areallarda fəaliyyət göstərən sənətkarların yaradıcılığına öz töhfələrini vermişdir. Dərəçiçəkli Aşığı Alı ilə əlaqədar söyləmələr (məsələn, xalq yazıçısı İsa Hüseynovun əsərlərində), eləcə də Sadıq Sultanovla əlaqədar əhvalat və hekayətlər (məsələn, Mikayıl Azaflının dedikləri və s.) bir tarix, yaddaş olaraq böyük ustadlara xalq sevgisindən qaynaqlanan məsələlərdir.

İsa Hüseynov (Muğanna) Dərəçiçəkli Aşığı Alı ilə ailə bağlantıları haqqında danışaraq yazır: “Yay babam “Göyqılıç”ın Çınqıllı dağ tərəfindən gəlib dəyədə Qızbəs bibimlə anama deyib: “Yerimi salın. Mən köçürəm”.

Sonra da əlavə edib ki, „Aşığı Alıya adam göndərin gəlsin

üstündə bayatıləsın bir az". "Göyqılıc"ın üç verstliyində Dərəçiçək kəndində olurdu. Atlı göndərdilər, Aşıq Alı gələndə babam hələ canını tapşırmaıbmış. Mən yeddi yaşlı uşaq babamın can verdiyini hələ başa düşmürdüm. Amma Aşıq Alının sazı köynəyindən çıxarıb ağlaya-ağlaya oxuduğu bayatı yadımdadır.

Alı əmi yaydan-yaya Dərəçiçəkdən "Göyqılıc"a gəlirdi, çalıb oxuyurdu. Hərdən də Muğanlıya cavanların toyuna gəlirdi. Gecələr bizdə qalanda "Aşıq Qərib" dastanından oxuyurdu" (83, s. 22-23). Göründüyü kimi, xalq yazıçısı İ.Hüseynovun görkəmli ustad sənətkar Dərəçiçəkli Aşıq Alının onların ailəsi ilə münasibətləri, yaxınlıq bağlantıları və gediş-gəlişləri, hətta babasının dünyasını dəyişərkən el sənətkarını ailə üzvlərindən çağırmaq xahişini etməsi və üstündə bayatı çağırmasını xahiş etməsi təsadüfi deyildir. Bunlar bir istiqamətdə aşığın tək-cə toy məclisləri aparması məsələsini diqqət önünə gətirməklə məhdudlaşmır, onun digər tərəfində yas mərasimlərində də bir sənətkar kimi məclisin ahənginə uyğun hüznü mahnı səsləndirməsini bir aydınlıqla diqqət önünə gətirir.

Məsələnin digər tərəfində bir başqa istiqaməti, Dərəçiçək mahalı ilə Qazax elatının bağlantılarını, gediş-gəlişlərini, qohumluq, qonaqpərvərlik, məclis ədəb-ərkanı miqyasında bağlantılarını aydınlıqla göstərir. Elat həyat tərzı, dağ-aran köçləri, yaylaq yerlərində məskunlaşmanı xalqın yaşayış tərzının bir hissəsi olaraq faktlaşdırır. Burada maraq doğuran məqamlardan biri məclislərdə, eləcə də qonaq düşdüyü evdə "Aşıq Qərib" dastanını Dərəçiçəkli Aşıq Alının söyləməyə üstünlük verməsidir. Xalq yazıçısı İ.Hüseynov "Aşıq Qərib" dastanının onun dilindən yazıya alınması məsələsinə də diqqət yetirir.

Dərəçiçəkli Aşıq Alı, Sadıq Sultanov klassik ənənədən gələn ustadların sənət və söz yükünü sinəsinə toplamış və demək olar bütünlükdə Azərbaycan coğrafiyasını, eləcə də Borçalı, Qars, Ərzurum bölgələrini sazı, sözü ilə gəzib dolaşmış və aşıq sənətinə özünün gərəkli töhfələrini vermişdir. Məsələn, Borçalı aşıq mühi-

tinin görkəmli sənətkarlarından olan Əmrah Gülməmmədov ustadı Sadıq Sultanovun sinni vaxtlarında giley-güzarını dinlədikdən sonra “Sənsən” şeirini yazır və “elin bütün dastanları səndə var” söyləyir.

*Sadıq əmi, qocalıqdan söz açma,
Bütün aşıqların cavanı sənsən.
Sıramızdan seçkin olma, daim dur,
Aşıq sənətinin hər yanı sənsən.*

*Dərin məlumatlı, özün pürkamal,
Təbin çox tüğyandır, bir saleh əməl.
Nizami, Füzuli, Firdovsi missal,
Şenliklə dəyişən Sümmani sənsən. (18, s. 212).*

Mətn bilgisi aşılıq və bölgə folklor landşaftının spesifikasiyasını aydınlaşdırmaq baxımından ustad sənətkara münasibətin ümumi sistemini bir neçə istiqamətdə açıqlamağı zəruriləşdirir.

a) Sadıq Sultanov timsalında mühitin sənət və sənətkar təsəvvürlərini və onun əski düşüncəyə dayanan kutsallığını;

b) ustadın yaşlı çağlarındakı şəxsi narahatlığını, giley-güzarını, müxtəlif aspektli çətinliklərini;

c) bölgə baxımından el sənətkarına münasibəti və s.

Son dövrlərdə bölgə folklorunun, eləcə də Qərbi Azərbaycan maddi-mənəvi mədəniyyətinin öyrənilməsi sahəsində gərəkli addımlar atılmaqdadır. Onun mühüm bir hissəsini ustad sənətkarların yaradıcılığı sahəsində araşdırmalar təşkil edir. Ustad el sənətkarı Sadıq Sultanov haqqında araşdırmalar da bura daxildir. “Ozan-aşıq ensiklopediyasında deyilir: “Sultanov Sadıq Həsən oğlu (1893, Dərəçiçək (Axta) mahalı, Qaraqala kəndi – 1965, Tiflis, Soğanlıq kəndi) – Aşıq sənətinin ustad sənətkarlarından olmuşdur. İki il İrəvandakı Göy məsciddə dini təhsil almışdır. Kiçik yaşlarından atası vəfat etmişdir. Dayısı Dərəçiçəkli Aşıq Alı ona, həm də qardaşı Məhəmmədə himayədarlıq

etmişdir. Aşıq sənətini, ustadların yaradıcılığını onlara mükəmməlliklə öyrədə bilmişdir. Ermənilərin törətdikləri qırğınlardan yaxa qurtarmaq üçün Sadıq Sultanov 1920-ci ildə Borçalı mahalının Araxlı kəndinə köçmüşdür. Burada uzun müddət qalmamış, sonra Qaçğan kəndinə, daha sonra isə Gorarxıya (Alget) köçmüşdür. 1922-ci ildə Tiflisə köçməli olmuşdur. Tiflis ədəbi-mədəni mühiti Aşıq Sadıqın bir sənətkar kimi formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Aşıq Sadıq Sultanov 1946-1952-ci illərdə Qazaxda, daha sonra isə ömrünün sonuna qədər Tiflis yaxınlığındakı Soğanlıq kəndində yaşamışdır. Qardaşı Aşıq Məhəmmədlə birlikdə Qazaxda, Borçalı mahalında məclislər keçirmişlər. Aşıq Sadıq Borçalı, Qazax, Göyçə, ümumiyyətlə, Azərbaycan aşıqları arasında çox böyük hörmət bəslənən ustad olmuşdur. Gürcüstanda və Azərbaycanda keçirilən mədəni tədbirlərdə, aşıq qurultaylarında iştirak etmiş, mükafat və təltiflər almışdır. Aşıq Sadıq ustad sənətkarların şeir və dastanlarını dərinləndirən bilmişdir. Yaradıcı sənətkar olmuş, özü də gəraylı və qoşmalar yaratmışdır. Bir sıra məşhur aşıqlarla deyişmişdir. Növrəs İmanla deyişməsi aşıqlar arasında geniş yayılmışdır” (90, s. 283). Onu da əlavə edək ki, Sadıq Sultanov təkcə Dərəçiçək aşıq mühiti timsalında tanınmaqla məhdudlaşmır. Həm də Dərələyəz, Borçalı, Gəncəbasar aşıq mühitində ifaçılıq və musiqi, sənət yükü anlamında funksional təsirə malik olmuşdur. Borçalı və Qazax aşıqlarının sənətkar kimi formalaşmasında böyük xidmətləri olmuşdur. Dünyamalı Kərəm şeirlərində müxtəlif şəkillərdə ustada münasibətini bildirir və “Ay Sadıq əmi” şeirində bunları aydınlıqla deyir:

***Qoy ruhun şad olsun, ay Sadıq əmi,
Sən Dədə Qorquddan yadigar idin.
İlham pərisinin, pir ərənlərin,
Qırqlar məclisində sən də var idin.***

*İncidən, sədəfdən bol idi yükün,
Hörmüzlə, Oğuzla əkizdi kökün,
Harda oxunsaydı türküsi türkün,
O səslər içində bayraqdar idin.*

*Dillərdə gəzirdi şöhrətin, adın,
Həmişə bac aldın, təslim olmadın.
Xəstə Qasım idi mənən ustadın,
Aşıq Ələsgərlə bərabər idin. (18, s. 213).*

Mətn informasiyası ustad el sənətkarına məhəbbətin ifadəsi olaraq ortaya çıxmışdır və hər bir misra onun yaradıcılıq zənginliyini və aşıq olma ədəb-ərkanını ifadəyə köklənmişdir. İlk misradan aydınlaşır ki, bu poetik nümunə ustadın vəfatından sonra yazılmışdır. Dədə Qorqudun yadigarı olma ifadəsi ona olan münasibətin göstəricisidir və sənətkar kimi böyük xalq rəğbətini qazanmanın örnəyi olaraq diqqət önünə gəlir. Əvvəldən axıra qədər ustada olan saygını əks etdirməyə həssaslıq göstərən bu poetik örnəyi bir neçə istiqamətdə diqqətdən keçirmək lazım gəlir.

a) Dədə Qorqud timsalında olan təsəvvürün yaddaşlarda sərgilədiyi düşüncə və ustad olmada bunun bir meyar olaraq götürülməsi;

b) xalqın əsatir, əfsanə və s. örnəklərində əksini tapan inamlar aspektində sufi-təriqət kontekstində olanların “pir ərən”, “qırqlar məclisi” baxımından formalaşdırdığı təsəvvür;

c) zənginlik, sənəti mükəmməl şəkildə öyrənmə baxımından ustadın xalq arasında qazandığı uralıq, nümunə olma;

ç) əski yaddaşdan gələn bilgilər səviyyəsində müqayisələrin aparılması və çox qədimlərə (Hörmüzə, Oğuz) bağlanma;

d) məlahətli səsi, xoş avazı ilə dillər əzbərinə çevrilməsi (harda oxunsaydı türküsi türkün, o səslər içində bayraqdar idin” fərqlilik keyfiyyəti);

e) mənəvi ustad anlamında Xəstə Qasım sənətindən gələnlərin

yaşarlığı;

ə) Aşıq Ələsgərə bərabər olma baxımından qiymətləndirmə və s.

Bütün bunlar özlüyündə Azərbaycan aşığı sənətinin təkcə Qərbi Azərbaycan səviyyəsində zənginləşmə xarakterini açıqlamaqla məhdudlaşmır, ənənənin yaşarlığı timsalında daha dərinlərə diqqət yetirmənin zərurətini qarşıya qoyur. Ozanlıqdan aşıqlığa gələnlərin tarixi dinamikası və mənəvi zənginlik xarakteri məzmun və mündəricə axarı ilə müəyyənləşmiş sənət kriteriyasını qorumağa yüklənir. Dədə Qorqudun ozanlıq timsalında ortaya qoyduğu təsəvvür (ucalıq və müqəddəslik) eynilə aşığa ötürülür. Sənət anlamında kəsb olunan əlavələr, aşıqlığın müəyyənləşdirdiyi ifa, havacat, söyləyicilik məsələləri bu və ya digər şəkildə ana axarı kriteriya olaraq əsas götürməklə zənginləşmədə özünü nümayiş etdirir.

*Sənət dünyasının a Koroğlusu,
Addım-addım gəzdin doğma ulusu.
Sevdin Başkeçidi, sevdin Bolusu,
Yorulmaq bilməyən bir səyyar idin.*

*Böyük ozanların ay ulu xanı,
Dinmir “Qəhrəmanı”, susub “Urfanı”,
O sənət “dostların” bəs indi hanı?
Sən ki, dostlarınla dost-həmkar idin.*

*Dünyamalı Kərəm, oxunsun Quran,
Ağlasın türk eli, ağlasın Turan,
“Divani” üstündə şir tək hayqıran,
Əbədi yaşar bir Şəhriyar idin. (18, s. 213).*

Göründüyü kimi, Dərəçiçək aşığı mühitinin ustad sənətkarı Aşıq Sadiq Sultanovun xalq təsəvvüründə özü ilə bağlı formalaşdırdığı ucalıq təbii olan bur sevgidən, sənəti, sənətkarı

qiymətləndirmədən qaynaqlanır. Ustad olma təsəvvürü, elin-obanın məhəbbətini qazanma, məclis aparma bacarığı, eləcə də havaları yüksək intelleksiya ilə çatdırma peşəkarlığı, dastan söyləyiciliyi və zəngin repertuar, məlahətli səs və s. bütün tərəflərilə məhz bu cür münasibətlərin formalaşması üçün əsas olmuşdur.

Canlandırmanın Dədə Qorqud və Koroğlu müstəvisində aparılması heç də təsadüfi deyildir və bu özlüyündə xalqın yaşam fəlsəfəsinə dayanan məsələ olaraq diqqət önünə gəlir. Böyük mədəniyyət qurucusu olan xalqların təsəvvüründə qəhrəmanlıq və mənəvi zənginlik həm də bütövlüyün təminatçısı, birlik yaratmanın və yaşamın ümumi konsepti olaraq faktdır. O.Sarıvəlli “Gətir, oğlum, gətir” şeirində bunları yüksək sənət intelleksiyası ilə təqdimə həssaslıq göstərir.

*Xalqın əzəməti, fikri, xəyali,
Onun hissi, zövqü, ağı, kamalı,
Sanma bir qılıncda, bir hünərdədir,
Onlar bu sazlarda, bu sözlərdədir!.. (96, s. 28).*

Türk xalqları, eləcə də onun bir qövmü olan Azərbaycan xalqı tarixin dərinliklərindən və qan çiləyən mürəkkəbliklərindən məhz bu birlik konsepsiyası, keçmişdən dərs almaları və gələcəyə gedəcək yolunu yüksək mədəniyyət təsəvvürü, yaşam fəlsəfəsi ilə nizamlamağa hesablanır. Xalqın yaddaşında Dədə Qorqudun formalaşdırdığı təsəvvür ozanlıq, qeybdən xəbər vermə, müdriklik anlamında ağsaqqallıq institutunun müəyyənləşdirdiyi ucalığı diqqət önünə gətirir. Həm də özünə qədər olanların mükəmməl nümunəsi olaraq reallıqdan, həyatı olmadan dastan mətninə gətirilir. Bu formada əsas götürülməklə prinsipləşir. Onun digər tərəfində tamamlayıcı funksiyasını qəhrəmanlıq, igidlik, mərdlik timsalında Xan Qazanın, Dirsə xanın, Buğacın, Beyrəyin, Basatın və s. səviyyəsində olanların birliyi yerinə yetirir.

“Koroğlu” dastanında isə bunun Koroğlu timsalında bir

bütövlüyü modeli cızılır. Misri qılinc, Qırat, dəli nəre timsalında olan igidliyin tamamlayıcı funksiyası xalq qəhrəmanı kontekstində Qoç Koroğlunun üç telli sazı ilə reallaşır. “Hoydu, dəlilərim, hoydu, yeriyn meydan üstünə” çağırışı ilə kükrəyən Koroğlu, ən çətin məqamlarında sazına sığınmaqla təsəlli tapır və “aşıqlığım bədi mənə, şad ol könül, nə məlulsan” deməklə yoluna davam etməyə, ruhun yaşarlığına və qorunuşuna diqqət yetirir. Dərəçiçək, Dərələyəz, Ağbaba, Borçalı, Dərbənd, Göyçə, Qars-Çıldır, Gəncəbasar, Şirvan bölgəsinin əhalisi məhz ustad sənətkarların dilində əzbər olan “Koroğlu” hekayəsilə ürəklərə işıq ümudi səpiblər, birliyin, mövcudluğun konsepsiyasını yaddaşlara işləyiblər.

Ustad sənətkar Sadıq Sultanov təkcə Qərbi Azərbaycan, Dərəçiçək mahalı timsalında məhdudlaşmır, onun sənət coğrafiyası, məclis aparma auditoriyası Borçalı, Qazax, Tovuz, Şəmkir, Göyçə, Dərələyəz, Axıska və s. timsalında daha geniş meydanla diqqət önünə gəlir. Onu da əlavə edək ki, bu bağlantılar bütünlükdə sənətin xarakterindən, ustadların el-el, oba-oba gəzib məclis aparma amalından qaynaqlanırdı. Məsələn, kırımtatarların ustad sənətkarı Aşiq Ömər Gözləvədən (Kırımdan) yola çıxıb on iki il Qafqazı, Kiçik Asıyanı, Orta Asıyanı sazı, sözü ilə dolaşmışdır. Kərəmin sazı sinəsinə basıb Gəncədən Hələbə qədər (indiki, Gürcüstan, Ermənistan, Ərzrum, Qars və s.) gedib çıxması özlüyündə bir tərəfdən sənət təsəvvürlərinə dayanırsa, digər tərəfdən tarixi Azərbaycan coğrafiyasını əhatələmək missiyası ilə diqqət önünə gəlir. “İndi camaat hamı toyu gözləməkdə, Kərəmlə Sofi də sevinməkdə olsunlar, eşit keşisdən.

Keşiş evinə gəlib, hamını yuxuya verdi, gecə yarı ağırdan, yüngüldən götürüb yola düşdü, asta qaçan namərddi.

Səhər açıldı, gördülər keşiş qaçıb. Paşa onun dalınca atlı saldı. Çox gəzib dolandılar, tapmadılar ki, tapmadılar. Kərəm halal-hümmət eliyib, Sofi ilə yola düşdü.

Səhər yeli əsirdi. Kərəm aldı sazı, səhər yelinnən görək nə sifariş eliyir:

*Əgər gedər olsan bizim ellərə,
Sənə bir sözüm var, dur, səhər yeli!
Mənim salamımı tez yetir yara,
Bu gün xan Əslimi gör, səhər yeli!*

*Qabaq gedib əsmə zülfün telinə,
Nəzər qıl ruyində bir cüft xalına.
Məhəbbət naməsin özün əlinə,
Bir tənha yerdə tap, ver səhər yeli!...*

Şəhərlər, kəndlər keçdilər, salıq-soraq elədilər, öyrəndilər ki, keşiş Hələb şəhərinə gedib. Günə bir mənzil, teyyi-mənazil, az getdilər, çox dayandılar, çox getdilər, az dayandılar, günlərin birində gəlib Hələb şəhərinə çatdılar” (35, s. 155-156). “Qərbi və Şahsənəm”də də eyni coğrafiyanın mətnində özünün izini qoyduğunu görürük “gedib Hələbdə oturdum, mətləblər yerinə yetirdim” və s. deyimlər bunun nümunəsidir. Ustad sənətkarlar düzüb qoşduğu məhəbbət hekayətlərilə gəzib-dolaşdığı yəllərin coğrafi atlasını cızmışlar. Azərbaycanın tarixi coğrafiyası onun folklorunda olduğu qədər heç bir yerdə belə dəqiqliklə cızılmamışdır. Bunlar bir istiqamətdə ustad sənətkarların sazı-sözü ilə dolaşdığı sənət coğrafiyasının məzmununu, yayılma arealını diqqət önünə gətirir. Dərəçiçəkli Aşıq Alı, Aşıq Sadıq Sultanov, Aşıq Məhəmməd də bir el sənətkarı kimi təkcə Qərbi Azərbaycanı deyil, Borçalını, Axıskanı, Gəncəbasarı və s. dolaşmaqla həmin mühitlərlə qarşılıqlı təmasda olmuş və sənətin zənginliklərini bütün toplum səviyyəsində yaşatmağa həssaslıq göstərmişlər.

Yuxarıda Dünyamalı Kərəmin yaradıcılığından verdiyimiz nümunədə sənət dünyasının Koroğlu kimi olaraq vurğulanan Sadıq Sultanovun ağır məclislər aparmasını və məclis aparma baxımından Koroğlu funksiyasını yerinə yetirməsini, ulusun mənəvi mədəniyyətinə sahib durmasını, Başkeçidi, Bolusu

sevməsini bir nümunə olaraq şeirə gətirir. “Böyük ozanların ulu xanı” deyə ustada münasibətini bildirir, sazında dillər əzbəri olan “Qəhrəmanı”sını, “Urfanı”sını xatırladır.

Folklorşünas prof.M.Həkimov Qərbi Azərbaycan aşıqlarının yaratdığı saz havalarını Aşıq Ağayarın, Aşıq Nəcəfin, Aşıq Talıbın dedikləri əsasında hazırladığı cədvəldə göstərir. “Ağır şərili”, “Ayaq Şahsevəni”, “Ayaq Cəlili”, “Aşıq təsnifi”, “Qəhrəmanı”, “Yüngül şərili”, “Keşiş oğlu”, “Köhnə Naxçıvanı”, “Göyçə gülü”, “Gödəkdonu”, “Süsənbəri”, “Çoban bayatı” və s. buna nümunədir. Düzdür bunları yüzə-yüz dəqiqliklə müəyyənləşdirməyin özü bir çətinlik yaratsa da, ancaq folklorşünas alim ustadların söyləmələrini əsas tutaraq gərəqli bir addım atmışdır. Ümumiyyətlə, aşıq sənətinin zənginliyi tarixin çox-çox dərinliklərindən gələn ənənəyə, yaradıcı axtarışlarına və zənginləşmə meyarlarına bağlıdır. “Aşıq sənəti öz qədim köklərinə, ənənələrinə sadıq qalmaqla yanaşı, həm də incəsənətin bir çox sahələrini özündə birləşdirən sinkretik sənətdir. Məlum olduğu kimi, aşıq həm şeir qoşur, həm də hava yaradır. Dastan söyləyərkən aşıq aktyor kimi roldan-rola girir. Hər bir obrazı öz ədası, dili ilə danışdırıb, dinləyiciyə çatdırır. Aşıq dastan söyləyəndə, yaxud lirik şeirlərin ifasında saz havalarının tələbinə müvafiq ayaq uydurur, rəqs edir, qaravəllilər, ustadnamələr deyir, nəticədə bir növ o, ssenarist, rejissor, drijorluq kimi sənət sinkretizmini özündə birləşdirir” (53, s. 9). Dədə Qorquddan Ozan Heydərə, Ozan İbrahimə, Ozan Cəlilə, Dərəçiçəkli Aliya gələn yolun polifoniyası bütün mahiyyətilə sənət ənənəsinin ümumi sistemini və tarixi-mədəni axarın zənginləşmə məzmununu və axtarış, təsir çeşidliliyini aydınlaşdırmağa imkan yaradır.

Ustad sənətkar Mikayıl Azaflı Dərəçiçək aşıq mühitinin qüdrətli sənətkarı Aşıq Sadıq Sultanova həsr etdiyi şeirdə onun sənət qüdrətini, məclis ədəb-ərkanını dilə gətirərək “əzizi didarım” deyə müraciət edir. “Ləl-sənət çırağım, şah sənətkarım, babi-həyat kəlmələri bol usta” söyləməklə onun sənətkar obrazını yaradır. Məlum olduğu kimi, Mikayıl Azaflı müasir aşıq sənətinin

ən qüdrətli sənətkarlarındandır. İyirminci yüzillik aşiq poeziyasının ifaçılıq, havacat, aşiq şeiri şəkillərində yaratdıqları ilə diqqət önünə gəlir və xalqın təsəvvüründə bu cür adı ilə bağlı abidə ucaltmışdır. Belə bir ucalıq sərgiləyən və dillər əzbərinə çevrilən sənətkarın özündən əvvəlki ustad haqqında qiymətləndirmə aparması sırf reallığa və təsəvvürə dayanır.

*Yüküm vardır ləli-gövhər, Yəməndən,
Dastan desəm, titrər dağlar da məndən.
Söz Vurgundan olsun, sazı da məndən,
Al sazını, bir “Kərəmi” çal, usta.*

*Sazdı, sözdü dərdli aşiq çarası,
Çal, qurtarsın qəm könuələr yarası.
Bakı, Tiflis, Göyçə, Batum arası,
Adın vardı qoç Koroğlu, Zal, usta. (18, s. 214).*

M.Azaflının özündən əvvəlki nəslin görkəmli sənətkarını ustad deyər qiymətləndirməsi, “al sazını, bir “Kərəmi” çal, usta” deyər rica etməsi, sənətdə formalaşdırdığı təsəvvürü “Yusif” deyər xatırlatması, “Davud avazı” olaraq dilə gətirməsi həm də xalq timsalında münasibəti faktlaşdırır. Koroğlu havalarını çalma q timsalında və qəhrəmanlığı təqdim etmək baxımından tarixi yaddaşa, dastan örnəyindən gələnlərə köklənir. Qəhrəmanlıq dastanlarının söyləyiciliyində o, Koroğlunu, Zalı diqqət önünə gətirməklə bu sücaəti bir növ gələcəyə ötürür və tərbiyəvi mahiyyətilə həm də söyləyici kimi onun daşıyıcısına çevrilir. Dədə Qorqud, Ozan Heydər, Ozan İbrahim, Dərəçiçəkli Alı və s. ustadlardan gələn ənənədi və xalqın qəhrəmanlıq tarixinə hesablanır.

Qulamhüseyn Borçalı ustada həsr etdiyi “Getdi” şeirində də eyni ahəngi, sənətkara məhəbbəti təqdimə köklənir. Dirili Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Aşiq Ələsgərlə eyni səviyyədə dayanan, eyni ruhu sərgiləyən qüdrətli sənətkar

olmasını dilə gətirir. Ustadlar ustadı olaraq bir qiymətləndirmə aparır.

*Koroğlu həvəsli, gur səsli usta,
Aşıq Ələsgərtək nəfəsli usta,
Qalammaz heç zaman gər sazın pasda,
Sənətkar loğmanı oldu da getdi.*

*Vaqiflə Vidadi, şair Nəsimi,
Firdovsi, Nizami, bir də ki, Cami,
Doğma idi ona böyük Xaqani,
Onları bir daha andı da getdi. (18, s. 215).*

Dərəçiçək mahalının ustad sənətkarı timsalında deyilən bu poetik nümunə bir istiqamətdə mühiti və onun sənət ənənəsindən gələnəri səciyyələndirirsə, digər aspektdə Sadıq Sultanov kimi ustad sənətkarın aşılıq təsəvvürünə dayananları diqqət önünə gətirir. Səsi, avazı və məclis aparma qabiliyyətilə xalq düşüncəsindəki təsəvvürü söyləyir, Koroğluxan aşq kimi hansı ucalıqda dayandığını açıqlayır. Sənətin loğmanlarından biri olaraq yaşayıb-yaratdığını və bu adla dünyanı tərk etdiyini vurğulayır.

Bədii mətnin verdiyi bilgidə digər məqam klassik ədəbiyyatın müxtəlif zaman kəsiklərində yaşamış sənətkarların xatırlanmasıdır. Firdovsi, Xaqani, Nizami, Cami, Nəsimi, Vidadi, Vaqif kimi qüdrətli söz adamlarının diqqət önünə gətirilməsi ənənənin yaşarlığı timsalında yazılı ədəbiyyat qolunun da bir istiqamətdə eyni mədəniyyəti çevrələdiyini, xalq düşüncəsində olanların möhtəşəmliyinin mükəmməl bir qaynağa dayandığını açıqlayır. “Dədə Qorqud boylarında, aşığı dastanlarında, Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Hüseyn Şəmki, Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər, Aşıq Şenlik, Molla Cuma, Hüseyn Bozalqanlı, Nəbi Faxralı, Aşıq Şəmşir, Mikayıl Azaflı, Ədalət Nəsimov kimi görkəmli aşıqların yaradıcılığında saza və aşığa həsr etdikləri

şeyrlərlə yanaşı, sonrakı dövəndə onların özlərinə həsr edilmiş çoxsaylı şeyrlər də topluda geniş yer almışdır.

Tarixi-mədəni mənərə göstərir ki, ustad aşıqlara həsr olunmuş ithaf-şeyrlər əsasən XX yüzillikdə daha çox diqqət önünə çəkilmişdir. Bu sırada Dədə Qorquda, Aşiq Ələsgərə, Aşiq Şəmşirə, Mikayıl Azaflıya, Ədalət Nəsiyova, Hüseyn Saraçlı və Kamandar Əfəndiyevə ithaflar öz fəallığı ilə seçilir. Məsələn, ötən əsrin son rübündə Aşiq Ələsgərə və Ədalət Nəsiyova həsr olunmuş şeyrlər yüz, iki yüz civarında görünür” (30, s. 3). Bütün bunlar sənətə, sənətkara münasibətdir və aşiq sənəti timsalında ciddi bir müəyyənliyə bağlanır. El şairləri, aşıqlar və yazılı ədəbiyyatın görkəmli nümayəndələri timsalında bir axarın nələrə kökləndiyini açıqlayır.

Dərəçiçək mahalının yetişdirdiyi ustadlar sırasında Dərəçiçəkli Alının xüsusi yeri vardır. “Ozan-aşiq ensiklopediyasında deyilir. “Dərəçiçəkli Aşiq Alı (1870, Dərəçiçək (Axta) mahalı, Qaraqala kəndi – 1953) – Ustad sənətkar olmuşdur. Aşiq sənətinə erkən yaşlarından maraq göstərmişdir. Dövrünün tanınmış ustad aşığı olan Dərələyəzli Aşiq Cəlilin yanında şagird durmuşdur. Aşiq Alı erməni qırğınlarının, qanlı fəlakətlərin canlı şahidi olmuşdur. 1918-ci ildə minlərlə soydaşımız kimi Aşiq Alı da doğma yurdu, Dərəçiçək mahalını, Qaraqala kəndini müvəqqəti tərək etmək məcburiyyətində qalmışdır. Aşiq Alı və onun bir neçə ən yaxın qohumu Borçalı mahalının Gorarxı elində – Təzəkənddə Güllüoğulları oymağında məskunlaşmışdır. Borçalıya pənah gətirəndə Aşiq Alı artıq ustad kimi məşhur idi. Ustadı Aşiq Cəlillə çoxlu məclislər keçirmişdir. Dədə Ələsgərin qardaşı Aşiq Məhəmmədlə də Aşiq Alı çox məclislər keçirmiş, birgə toylar aparmışlar. Dərəçiçəkli Aşiq Alı Aşiq Məhəmməddən də sənətin bir çox sirlərini öyrənmişdir. Aşiq Alı öz oğlu Şəmilə, bacısı oğlu Məmmədə, Sadığa (məşhur aşiq Sadıq Sultanov) aşıqlıq sənətinin sirlərini öyrətmişdir. Borçalıda Aşiq Ayvaz, Aşiq Bayram, Aşiq Qurbanəli, Aşiq Əli və daha bir neçə aşiq Aşiq Alı Dərəçiçəklinin yanında şagird olmuş, sənətin sirlərini ondan

öyrənmişlər. Aşıq Alı bir müddət Borçalıda Gorarxı elində yaşadığından sonra yenidən doğma kəndi Qaraqalaya qayıtmışdır. Ömrünün sonuna qədər orada yaşamışdır. Aşıq Alı Dərəçiçəklinin qəbri 1961-ci ildə Borçalının Daştəpə kəndinə köçürülmüşdür” (90, s. 284). Zəngin mədəniyyət beşiklərindən olan Borçalı mahalının, eləcə də Dərələyəz mahalının, Göyçə mahalının sənət və mədəniyyət bağlantılarında əsaslı təsəvvür formalaşdıran ustad aşıqların sənət yükü bütün tərəflərilə xalqın zənginliyindən, ibtidai təsəvvürünə dayanan kanonik sistemin mükəmməlliyinə bağlanır.

Sənət və mədəniyyət təsəvvürləri kontekstində bir-birilə qarşılıqlı əlaqədə olan ənənə möhtəşəmliyi, həm də onun dil, elat həyat tərzindən gələn mükəmməllik, tarix, mərasim etiketlərinin kutsallığını bir əsas kimi işarələməklə gələcəyə ötürməyə, mis-siya səviyyəsində mənimsəməyə və bütünlükdə xalq timsalında uca tutmağa yüklənir. Xalq şairi H.Arif “Babalar” şeirində bu axarın ümumi mənzərəsini diqqət önünə gətirərək vurğulayır:

***Qurbanı, Abbası, Əmrahi anıb,
Kərəmlə alışıb, Dilqəmlə yanıb,
Tütəklə uyuyub, sazla oyanıb,
Kamanla dil açıb ötdü babalar.***

***Xəyalın, kamalın qüdrətinə bax,
Əngin üfüqlərdən gətirir soraq.
Gün kimi aləmə şölə salaraq,
Ay kimi gizlənib, batdı babalar. (16, s. 76).***

Ustad sənətkarlar, eləcə də ayrı-ayrı aşiq mühitləri timsalında adı dillər əzbəri olan Dərəçiçəkli Aşıq Alı, Ozan Heydər, Ozan İbrahim, Ozan Cəlil, Aşıq Sadıq Sultanov, Aşıq Məhəmməd Sultanov və başqaları şirin ləmsi, məlahətli oxumaları, dastan söyləyiciliyi ilə xalqın yaddaşında əsrləri-əsrlərə calayan sənətin yol-ərkanına ləyaqətlə xidmət etmişlər. Ziyəddin Keşəli “Ustad

nəfəsi” şeirində tarixi axarda yaşayıb yaradan sənətkarları xatırlayaraq vurğulayır:

*Könüllər oxşayan, gözyaşı silən,
Eliylə ağlayan, eliylə gülən,
Dünyanın sultanı, quş dili bilən,
Həzrət Süleymandı, “Ustad nəfəsi”.*

*Dədə Qorqud aşuqların nəridi,
Mənim ağam ustadların piridi,
Adəm ata yaranandan bəridi,
Aləmdi, zamandı, “Ustad nəfəsi”.*

*Zülal, Məlal, Aşıq Sümmanı,
Xatırladır mövca gələn dəryanı.
Sadıq, Məmməd sənətinin loğmanı,
Dərdlərə dərmədi, “Ustad nəfəsi” (18, s. 507).*

Sənət ənənəsi timsalında xalqın tarixini, ilkin təsəvvürlərini, mədəniyyətini, kulturoloji, etnoqrafik zənginliyini əhatələyən təsəvvürlər bütün zamanlar üçün örnəkdi və konseptual mükəmməlliyyənin örnəyidir. Dərəçiçək aşuq mühiti və onun ustad sənətkarları timsalında ənənəni, klassik zənginliyi nümunə olaraq faktlaşdırır. “Dünyanın sultanı, quş dili bilən, Həzrət Süleymandı, “Ustad nəfəsi” bütün axarı ilə qam-şaman kompleksindən ozan-aşıq sənətinə gələnlərinin ierarxiyasını müəyyənləşdirir. Xalqın sevincinə sevinən, ağlamasına göz yaşı tökən el sənətkarı el anası funksiyasında bir mükəmməlliyi sərgiləyir. Dünyanın sultanı kimi uca tutulan və quş dili bilən anlamında bir təsəvvürə dayanır, Həzrəti Süleyman adı ilə xalq arasında olan təsəvvürlə müqayisə olunur. Dədə Qorqud ucalığı və təsəvvürü anlamında nümunəyə çevrilən ustad sözünə bütün zamanlarda bir kutsallığı, meyar olmanı müəyyənləşdirir. Adəm atadan, yaranışın başlanğıcından günümüze gələn yol tarixi, gedişin alt və üst qatında

dayananları açıqlayır.

Dərəçiçək aşiq mühiti ozandan gələnləri açıqlamaq baxımından da aydınlıqla özünü göstərir. Ozan Heydər, Ozan İbrahim, Ozan Cəlil timsalında söyləmələr və folklorşünaslıqda diqqət önünə gələn müləhizələr sonrakı zamanlar timsalında ustad aşıqlarla, sənətkarlarla bağlı olanları açıqlamağa əsas olur. Aşiq Alı Dərəçiçəkli, Aşiq Şamil, Aşiq Sadıq, Aşiq Məhəmməd və s. kimi ustad sənətkarların mühitdən gələnlər timsalında verdiyi töhfələr ənənənin dönməzliyini açıqlayır. Borçalıda Aşiq Ayvaz, Aşiq Bayram, Aşiq Qurbanəli, Aşiq Əli və daha bir neçə başqaları Aşiq Alı Dərəçiçəklinin yanında şagird olmuş, sənətin sirlərini ondan öyrənmişlər. Sadıq Sultanovun, eləcə də qardaşı Məhəmmədin sənətin sirlərini Dərya Məhəmmədə, Avdı Qaymaqlıya, Seyidqocalı Aşiq Oruca, Aşiq Mehdi Göyçəliyə və s. kimi sənətkarların yetişməsinə verdiyi töhfələr yaddaş nümunəsidir.

Mühitin zənginliyində xalq arasında dillər əzbəri olan sənətkarlar sırasında Şeyda Əzizin adı ayrıca bir təsəvvür sərgiləyir. Dərəçiçəyin Kəsik kəndində dünyaya göz açan sənətkarın xalq şeiri üslubunda yazıb yaratması və aşıqların repertuarında özünə xüsusi yer alması onun istedadının göstəricisidir. Məlum olduğu kimi, “Şeyda Əziz (Əziz Əsgər oğlu Eyyubov) 1897-ci ildə Qazax qəzasının Dərəçiçək mahalının Kəsik kəndində anadan olmuşdur. Çətinliklərlə dolu həyat yaşayan ədib erkən yaşlarında (13 yaşında) atasını itirmiş və ağrılı-acılı həyatı daha da mürəkkəbləşmişdi. Ehtiyaclarını ödəmək, ailəsinə köməklik göstərmək üçün bütün çətinliklərə qatlaşmalı olmuşdur. Evin böyük övladı olan Əzizi anası Günəş uşaq yaşlarından muzdurluğa vermiş və müxtəlif işlərdə çalışmaqla ailənin dolanışığına köməklik göstərmişdir.

Erməni daşnakların azərbaycanlılara qarşı olan məkrli siyasəti qədim Oğuz yurdu olan İrəvan, Ağbaba, Şörəyel, Göyçə, Dərələyəz, Pənbək, Gümrü, Qarakilsə, Vedi və s. bölgələrin amansız acılar yaşamasına səbəb olmuşdu. Çar Rusiyasının və

sonrakı dönəmlərdə bolşeviklərin himayədarlığı ilə aparılan təxribatlar, qarşıdurmalar Qərbi Azərbaycan adı ilə tanıdığımız qədim yurd yerlərinin boşaldılması üçün əsas olmuşdu. Şeyda Əzizin də dünyaya göz açdığı Kəsik kəndi 1918-ci ildə amansız faciələr yaşamışdı. Erməni caniləri əsrin cinayətləri silsiləsindən həyata keçirdiyi faciəli acıları bu kəndə də yaşatmışdır. Kəndi, demək olar dağıtmış, evləri yandırmış və ümumiyyətlə, xəritədən silmişlər. Anası bu hadisələrdə faciəli şəkildə öldürülmüşdür. Şeyda ailənin böyüyü kimi qardaş-bacılarına sahib durmuş və bir sıra yaxınları ilə Qazağın Köçəsgər kəndinə pənah gətirmişdir” (15, s. 94-95). “Açılır”, “Gələndə”, “Gözəl-gözəl”, “Gördüm”, “Ceyran”, “Güllər açılır”, “Bənövşə” və s. kimi şeirləri dillər əzbəri olan Şeyda Əzizin haqqında xalq arasında maraqlı əhvalat və hekayətlər dolaşmaqdadır. Bunların hamısı sənətkarın istedadına və yaradıcı zənginliyindən gələnlərə, mənəvi dəyərlərin kutsallığına dayanır.

*Dolandı hər yanı yenə xəyalım,
Keçən yaxşı-yaman halları gördüm.
Topaşan, Arxaşan bir neçə dağdan,
Keçib getdiyimiz yolları gördüm.*

*Nə gözəldi Göyçə, dərya qırağı,
O ördəkdən, qazdan aldım sorağı.
Çıxdı qabağıma neçə bulağı,
Şux tərhanlar, qəddü-dalları gördüm.*

*Çıxıb seyr elədim Çiçəkli dağı,
Əcəb səfahıdı gözəl oylağı,
Üstü şirin dilli, xublar yığnağı,
Şeydayam, ağ üzdə xalları gördüm. (155, s. 98).*

XIX əsrin zənginliyində və iyirminci yüzilliyə doğru ağır-ağır irəliləyişində el şairlərinin saz ritminə uyğun düzüb qoşduqları

poetik örnəklər yarandığı gündən dillər əzbərinə çevrilmiş, ustad aşığıların repertuarında müxtəlif bölgələrdə səslənməklə bir ölməzlik qazanmışdır. Çoban Əfqan, Paşa Salahlı, Vəli Bozalqanlı, Borsunlu Məzahir, Mülklü Həsən, Məftun Əziz və s. kimi onlarla, yüzlərlə sənətkarın yaradıcılığı buna nümunədir. Bu nümunələr mövzu çeşidliliyi, təbiətin əsrarəngizliklərini, sevgi duyğularını, ictimai-siyasi mühitə münasibəti öyrənmək baxımından bir mükəmməllik sərgiləyir.

Dərəçiçək və Qazax mühitinin zənginliyində formalaşan Şeyda Əzizin şeirləri də bu sırada mühüm önəm kəsb edir. “Şeyda Əziz bölgənin söz, sənət adamları ilə həmişə sıx bağlantıda olmuşdur. Şair Vəli Bozalqanlı, Xəyyat Mirzə, Həsən Mülkölü, Mirzə Səməd, İsmayıl Katib, Çoban Əfqan və s. kimi istedadlı söz adamları ilə yaxın dostluq münasibətləri qurmuşdur. Hüseyn Bozalqanlı, Əsəd Rzayev, Ağkilsəli Nəcəf, Aşıq Talib, Növrəs İman, Borsunlu Məzahir, Mirzə Bayramov, Əlimərdanlı Nəcəf və s. ustadların ağır məclislərində iştirak etmiş və onların sənət ənənəsinə köklənməsi ilə tanınıb məşhurlaşmışdır. Şeyda Əziz 1957-ci ildə Qazax rayonunun Köçəsgər kəndində vəfat etmişdir. Şeirləri isə bu gün xalq arasında, ustad sənətkarların repertuarında yaşamaqdadır” (15, s. 95-96). Şeyda Əzizin “Gördüm” rədifli qoşması etnoqrafik mədəniyyəti, yaşanan tarixi, xalqın həyat tərzini özü təmsalında ümumiləşdirməyə həssaslıq göstərir və bir neçə istiqamətdə tarixilik və şeir informasiyası, sənətkarlıq aspektində təhlilə gətirməyi zəruriləşdirir.

a) xalqın tarixi, yaşadıqları keçmiş anlamında yaddaş xatırlamaları və yaradıcı təmsalında faktlaşmanın xarakteri;

b) “keçən yaxşı-yaman hallar” aspektində el şairinin canlandırmasının spesifikasiyi, məzmun qatında ifadəsini tapan bilgilər;

c) Topaşan, Arxaşan dağlarının təsəvvür anlamında ortaya qoyduğu təəssüratların informasiya meyarı;

ç) Qərbi Azərbaycan təmsalında oronim, oykonim, hidronim, toponimlərin verdiyi informasiyanın məzmun qatı;

d) Çiçəkli dağ haqqında el şairinin düşüncələri, elat həyat tərzindən gələn qaynarlıq, yaylaq yerləri, xublar məskəni olma;

e) etnoqrafik zənginliyin ümumi xarakteristikası baxımından tarixi torpaqlar, yurd yerləri haqqında formalaşan təsəvvür və s.

Bütün bunlar milli düşüncənin çağdaş hadisələr, repressiya, deportasiya səviyyəsində bir xalqa olan təcavüzün, amansızlığın hadisələri tonunda yurda qayıdış konsepsiyasının işlənməsini müxtəlif formalarda öz içində hazırlamağa həssaslıq nümayiş etdirir. Müxtəlif məqamlarda təkrarən vurğuladığımız tarixi torpaqlar, qədim türk elləri səviyyəsində söyləmələr aspektində bulaqların, dağların, qədim abidələrin, mif, əfsanə, rəvayət aspektində olan söyləmələrin məzmun qatı mühüm olan kimi şüurun oyanışını və yurda dönüşü məsələsini əsasə çevirir. “Çıxıb seyr elədim Çiçəkli dağı” söyləyən el şairi yüzlərin, minlərin düşüncəsinə öz möhürünü qoymuş Vətən sevgisinin bir örnəyi olma baxımından nümunəyə çevrilir. Məlum olduğu kimi, “Qərbi Azərbaycanla bağlı ölkəmizdə hər sahədə məqsədyönlü fəaliyyət göstərildiyi, Qərbi Azərbaycana qayıdış konsepsiyasının gündəmdə olduğu bir vaxtda vətəndaş cəmiyyəti nümayəndələrinin də bu sahədə aktiv fəaliyyəti göz önündədir və təqdirəlayiqdir.

Qərbi Azərbaycana qayıdış konsepsiyasına dəstək kimi Azərbaycan Respublikası Qeyri-Hökumət Təşkilatlarına Dövlət Dəstəyi Agentliyinin maliyyə dəstəyi ilə “Ozan dünyası” Aşıq Yaradıcılığının Təbliği ictimai birliyində həyata keçirilən “Aşıqlar Qərbi Azərbaycanı tərənnüm edir” adlı layihə də bu baxımdan böyük əhəmiyyət kəsb edir” (80, №2(38), s. 12). Dərəçiçək, Dərələyəz. Ağbaba, İrəvan, Qarakilsə, Gümrü, Barana, Göyçə və s. bölgələr timsalında görülən işlər və məqsədyönlü fəaliyyət milli oyanışın və yurd yerlərinə qayıdış düşüncəsinin ümumi məzmununa yüklənməklə bir xalq birliyini nümayiş etdirir. Xalqın folklor yaddaşının, bayatı, əfsanə, rəvayət, nağıl, dastan örnəklərinin, eləcə də el şairlərinin, ustad sənətkarların söyləmələri timsalında nümunəyə çevrilən şifahi və yazılı faktlar həm də tərbiyə nümunəsi olma baxımından

əvəzsizdi.

Dərəçiçək mahalının zəngin folklor atlası yaradıcı və ifaçı aşığıların məclis ədəb-ərkanı, regionun mədəniyyət təsəvvürlərini, mərasim zənginliyini, digər aşığı mühitləri ilə təmaslarını aydınlaşdırmaq baxımından funksional səciyyə daşıyır. Məsələn, ozanlar timsalında Dədə Qorqud şəxsində yaşayanların ucalıq xarakteristikasını, sərgilədiyi sənət kriteriyasını, ozanlıq timsalında sonrakı dövrlərdəki səciyyəsini daha çox Dərəçiçək ozanları ilə bağlı söyləmələrdə rastlaşırıq. Məhəllə adında arxaik qatın ötürülməsi mexanizmi məhəllə, kənd adlarında özünü ehtiva etdirməklə yanaşı, əlbəttə bu digər bölgələrdə də müşahidə olunur (məsələn, Gəncədə Ozanlar məhəlləsi və s.), ancaq sənət ənənəsi kontekstində özünü birmənalı olaraq Dərəçiçək mahalında Ozan Heydər, Ozan İbrahim, Ozan Cəlil şəxsində diqqət önünə gəlir və onun dinamik mərhələsi aralıq anlamında Miskin Abdalla özünü təzahür etdirir. Daha doğrusu, ozanlıq/aşıqlıq/mürşidlik (təriqət şeyxi olma) kontekstində əsaslı bir zənginliyə yüklənir.

Sənət şəcərəsi anlamında bu mühitin unikal mənzərəsi Dərəçiçəkli Aşıq Alı, Aşıq Sadıq Sultanov, Aşıq Şamil, Aşıq Məhəmməd şəxsində bir ənənə axarına bağlanır. Çünki arxaik qat işarələnmə xarakteri, gələniyə qoruma meyilliliyi ilə nümunəyə dayanır. “Ozan-aşıq ensiklopediyası”nda Dərəçiçək mahalının ustad sənətkarı Aşıq Məhəmməd haqqında deyilir: “Sultanov Məhəmməd Həsən oğlu (1897, Dərəçiçək mahalı, Qaraçalı kəndi – 1971, Borçalı mahalı, Sarvan eli, Daştəpə kəndi) – Ermənilərin törətdikləri qanlı fəlakətlərdə ailəsilə birgə Araxlı kəndinə köçmüşdür (1905). Atasını ermənilər tərəfindən öldürülmüşdür. Sonralar böyük qardaşı Sadıq Sultanovla birgə Borçalı mahalının Daştəpə kəndinə köçmüşlər. İkinci Dünya müharibəsində iştirak etmişdir (1941-1945). Aşıq sənətini dayısı Dərəçiçəkli Aşıq Alıdan öyrənmişdir. Aşıq Məhəmməd saz-söz sənətinə dərinlən bələd olan ustad kimi tanınmışdır. Bəstəboylu bir sənətkar olmuşdur. Kifayət qədər zəngünlü, qədimləri andıran

qeyri-adi səsi həmişə marağa səbəb olmuşdur. Aşıq Sadıq Sultanovun qardaşıdır. Mənbələrdə bəzən dayısı Dərəçiçəkli Aşıq Alının familiyası (Süleymanov kimi) ilə də qeyd edilir” (90, s. 282-283). Göyçə aşıq mühiti, Qazax aşıq mühiti, Borçalı aşıq mühiti, Dərələyəz aşıq mühiti, Axıska aşıq mühiti, İrəvan aşıq mühiti və s. təmsalında ümumi yaxınlıqları, sənət təmasları, müxtəlif səviyyələrdə qarşılaşmaları, dastan söyləyiciliyi, ustadşagird ənənəsi baxımından möhkəm bağlantılarla diqqət önünə gəlir. Məsələn, Sallı Cəlil, Çoban Məhəmməd, Aşıq Ələsgər, Növrəs İman, Ağkilsəli Aşıq Nəcəf, Əsəd Rzayev, Aşıq Şenlik, Şair Ağacan, Borçalı bülbülü adı ilə dillər əzbəri Şair Nəbi, Əmrah Gülməmmədov, Hüseyn Saraçlı, Əhməd Sadaxlı, Aşıq Kamandar Əfəndiyev və s. təmsalında olan söyləmə, ifa və havacat mükəmməlliyinin ötürülməsi bəzi məqamlar nəzərə alınmasa bir yaxınlıqla özünü təzahür etdirir.

*Həm “Baş Cəlili”, həm də ayağı,
Sallı Cəlilinin gəlir sorağı.
“Naxçıvan” havası tamli bulağı,
Qədimdi tarixi, Naxçıvan durur.*

*Ağ Aşıq yaratdı “Qəhrəmanı”nı,
Aldı çətinliklə “Qəmərcanı”nı.
Ürəkdən oxudu “Şamlaryandı”nı,
Zirvələr qoynunda dür-dəhan durur.*

*“Bəhməni” havası, bir də “Sultanı”,
Qəmə qarq eyləyər duyan insanı,
Şenliyin çatıbdı buna imkanı,
Hicran köynəyində qəlbi qan durur (53, s. 596-597).*

Ustad sənətkar Aşıq İmran Həsənovun “Durur” şeirindən verdikimiz bu nümunə sənət ənənəsi baxımından mükəmməl bir zənginliyi əks etdirməyə yüklənir. Təxminən iyirmi yeddi bəndi

əhatələyən bu poetik örnək informasiya qatı, janr məzmunu, məna unikallığı, fikir yükünün mükəmməlliyi ilə əsaslı bir təsəvvürü ortaya qoyur. Ustad sənətkarlar, saz havalarının rəngarəngliyi və ruhani dünyasının ifadəsi baxımından mühüm funksional zənginliyi tarix olaraq faktlaşdırır. Burada bir isitqamət Qərbi Azərbaycan bölgəsində yaranan saz havaları ilə bağlı məsələdir. Bütün bunlar tarixi axarın dinamik mənzərəsini, zənginləşmə axarını, ayrı-ayrı bölgələr və mühitlər aspektində zənginləşməni açıqlayır.

Dərəçiçək mahalının ustad sənətkarları ilə Dərələyəz, Göyçə, Borçalı, Ağbaba, Qazax, Tovuz aşığılarının sıx bağlantıları olub. Bunların birgə məclis aparmaları, sənət ənənəsi timsalında apardığı söhbətlər, səfərlər, qarşılıqlı təmaslar, dastan söyləyiciliyi sahəsində əldə edilən uğurlardan bəhrələnmələr və s. bütün tərəflərilə zənginləşməyə, etnopotensiyanın yaranış, yaşam prinsiplərinə və ötürülmə mexanizmlərinə həssaslığı nümayiş etdirir. Şair Ağacan, Aşıq Ələsgər, Çoban Məhəmməd, Çıldırlı Şenlik, Əmrah Gülməmmədov, Avdı Qaymaqlı, Dərya Məhəmməd və s. kimi müxtəlif səviyyələrdə bağlantıları haqqında dolaşan hekayətlər buna örnəkdir.

Növrəs İmanla Aşıq Sadıq Sultanov haqqında söylənen dastan-rəvayətlər xalqın el sənətkarlarına olan münasibətinin örnəyi olaraq diqqət önünə gəlir. Söyləmədə vurğulanır ki, “İman yola düşüb Tiflisə çatır. Şeytanbazarda çayxanaya girir. Görür bir bəzəkli tavar saz asılıb, çayxananın sahibi İmanın sazını alıb həmin sazın yanından asır və özünə də bir tərəfdə yer göstərir ki, əyləşsin. Sən demə Tiflis şəhərində Aşıx Sadıx adlı bir cəngavər aşıx varıymış. Bu tavar saz da onunkuymuş. Bir az keçəndən sonra Sadıx gəlib çıxır. Görür ki, öz tavar sazının yanında bir balaca saz asılıb. Soruşur:

- Bu saz kimindi?

İman sakitcə deyir:

- Ustad, mənimdi.

Sadıx deyir:

- Əyəcə, sənin o cürə sazın mənim sazıma, özün mənim özümə tay ola bilərsən ki, sən bu səhv hərəkəti edirsən? Onda sən mənimlə deyişməlisən, axırda kim-kimi bağlasa sazlar ana-bala onun olmalıdı, aşılığın qayda-qanunu budur.

Aşıq Sadıx deyir:

-Sən mənim üstümə gəlibəsən, meydan mənimdi deyib, Xəsdə Qasımın bağlı qalan məşhur qıfılbaşını İmana deyir:

Aşıq Sadıx:

*Həqqin məqamında əyləşən alim,
Əzəl, mənə "yamən hu"dan xəbər ver.
Ərşin sütunundan, mehrac evindən,
Söz nə keşdi göfdu-gudan xəbər ver?*

Növrəs İman:

*Bar İlahim Cəbrayıl buyurdu,
Yamənhu- mən kimə, tanı deməkdi.
Üç min kəlmə peyğəmbərnən danışdı,
Gizlin, aşkar o Sübhani deməkdi.*

Aşıq Sadıx:

*O kim idi suya çaldı mayanı,
Quruykən bərkitdi səngi-qayanı?
Bey altında o noqdanı bəyanı,
Bəri- bəhrü, səngi- sudan xəbər ver.*

Növrəs İman:

*İlahidən suya maya vuruldu,
"Kun" buyurdu xaki sudan duruldu,
Bey bərkitdi, Hax nizamı quruldu,
Dağı, daşı, cismi, canı deməkdi.*

Aşıq Sadıx:

*Kim idi, oxudu löhvi-məhvuzu?
Kim idi, kəfənin toxudu özü?
O, kim idi dedi: vəhyi qıl bizi?
Vəznü-vəştü o nigahdan xəbər ver.*

Növrəs İman:

*Əzrayıl oxudu lövhi- məhfuzu,
Peyğəmbərə kəfən Hax verdi özü.
Adəm dedi, Xuda, siğə qıl bizi,
Adəm ilə ol Həvvanı, deməkdi.*

Aşıq Sadıx:

*O kim idi, bir məkana yetmədi?
O kim idi, əyri yolu tutmadı?
O nələrdi, öz həddinə çatmadı?
Həfdü-həşdü, sivü dudan xəbər ver?!*

Növrəs İman:

*O, Musadı haqq-hesaba çatmadı,
Salman idi, yolu tutmadı,
Cəhənnəmdi heç həddinə yetmədi,
Aydı-gündü otuz sanı deməkdi.*

Aşıq Sadıx:

*O kim idi, haqqa oldu əsaba?
O kim idi, apardılar qəssaba?
Xəsdə Qasım, yetik deyil hesaba,
Həfdi- pənçdi, simi-dudan xəbər ver.*

Növrəs İman:

*Arif sözlərinə guş verir sərim,
Hər yanı seyr edir pünhan gözlərim,
Sinəmdə coş verir qəmli dəftərim,
Çox incidir bu İmanı deməkdi.*

Aşıq Sadıxnan Növrəs İmanın deyişmələri bir anda hər tərəfə yayıldı. İrannan gəlmiş sövdəkarlar çayxanaya toplaşdılar. Sadıx dedi:

- Ay aşiq, adınız nədi?

İman əsil adını demədi, dedi:

- Adım Hafızdi.

Sadıx dedi:

- Ay aşiq, doğrudanmı adın Hafızdi?

İman Sadıxa dedi:

- Ustad aşiq, olarmı hər kəşdəmiz öz bağımızdan deyək.

Aşıq Sadıx dedi:

- Hansı bağ olur-olsun, sözə-söz cavab verilməli. Bunu söyləyib yenə aşiq Sadıx qabağa düşdü:

- Bu hələ yüngülvari oldu, indi qulaq as sənən mis yerini xəbər alacam. Bu yerdə Xəsdə Qasımın müşdəyitlərə dediyi məşhur qıfıləndə əl atdı.

Sadıx:

*Əvvəli ibtidadadır ilqar və iman mənim,
Din mənimdi, məssəb mənim, yol mənim, ərkan mənim.
Gül mənim, bülbül mənim, sünbülü-reyhan mənim,
Bağ mənimdi, bağban mənim, kosər rizvan mənim.
Yerdə insan, göydə qılman, ərşidə aslan mənim.*

İman:

*Adəmnən Xatəmə fələk gərdişi dövrən mənim,
Nuru Əhməd xəlq olanda axirəti zaman mənim,
İraq mənim, ipdida mənim, qəbili sübhan mənim
Heydər mənim, Səfdər mənim, ol Şahı Mərdan mənim.
Nuru-ənvər, şəmsi-qəmər, sakini, iman mənim.*

Sadıx:

*Yeddi seyvan, doqquz eyvan, qırx sütunun ləngəri,
Yeddi ulduz, yeddi dəniz, yeddi dərya rəhbəri,*

*Yeddi molla, yeddi dərviş, yeddi post, yeddi dəri,
Yeddi min qırxadan irəli səkkiz, yüz dördən bəri,
Pir mənimdi, ustad mənim, yol mənim, ərkan mənim.*

İman:

*Yeddi eyvan cəhənnəmdi, səkkiz yüz rizvan səda,
Övlüyalar, əmbiyalar qırx sütunun ləngəri,
Yeddi min keçən tarixdi, səkkiz yüz dördən bəri,
Sam içində müqəddimə, Məkkə səkkiz, yüz sabil
Bu eynidə Xaliq verib dərşimi pünhan mənim.*

Sadix:

*Xəsdə Qasım Tikmədaşlı, sahibi cümlə xata,
Gələr məhşər ayağında şahsuvar illa fəta,
Hörmətli ali Məhəmməd bilirəm yetər dada,
Özü birdi, adı min bir, İnşallah eylər əta,
Kuhu-qaf günahım olsa rəhimi-rəhman mənim.*

İman:

*Növrəs İman Göycə elli, sığın Şahı Heydara,
Yeddi səmi, yeddi səfi, yeddi yüz müqəddər,
Mək içində səda gəldi, bizdə yazdıx dəftərə,
Hax taladan nida gəldi, hökm qıldı Əjdərə,
Yoxdu qorxum qurulsa, ədalət divan mənim.*

Məclis əhli bir səslə dedilər:

- Aşıq Sadix, sən nə dedin bu balacaboy aşıq qıfılbəndlərini açdı, indi də bu aşıq qıfılbənd deyəcək, sən açacaqsan, aralığa şərt qoyubsuz, indi də söz verilir o biri aşığa. İman dedi:

*Səfər etdim, bu gün bir xanə gördüm,
Beş qapısı bağlı, o dərindi, bu?!
Beş qapısı bağlı, beşi açılmış,
Beşi cavab verir, o dərindi, bu?!*

*Beşi qocalmışdı, beşi norəsdə,
Beşi ayaq üstə, beşi bir dəsda,
Beşi norəsdədi, beşidir xəsdə,
Beşi cavab verir, o dərindi, bu?!*

*Beşi əfsanədi, beşi hər yanə,
Beşi mərdanədi, beşi zənanə,
Beşi İman nədi beşi divanə?
Beşi nalə edir, o dərindi, bu?!*

İman dediyi birinci qıfılbəndi aşiq Sadıx açə bilmədi. İman məclis əhlinə dedi:

- Birini demişəm, dördünü də deyəcəm. Beşdən birini açıb cavab versə o balaca sazı ona verəcəm deyib, ikinci qıfılbəndə keçir:

*Dəryayı həyatda bir qala gördüm,
Madarə buyruxcu cümlə dəsi var.
Minlərlə məxluqat hamı bir donda,
Haram yeməz, halal bir süfrəsi var.*

*Havaya qalxanda əl-ələ verər,
Bənnasız, kərpicsiz tez barı qurar.
Vay deyər, oturur, vay deyər durar,
Bilməm kimə tutmuş, köhnə yası var?*

*Onun bir loxması yetsə dəhana,
Ruhu təzələyər, can verər cana,
Görəndə şükür eylər insana,
Növrəs İmanın da iltiması var.*

Məclis əhli bu balacaboy aşığa dedilər “min yaşa”, aşiq. İman üçüncü qıfılbəndini deyir:

*Yeddi lam seçmişəm ayyeyi-Quran,
Biri “əlif”, biri “bey”di, biri nə?
Yeddi kimsənədi, məxluqa pənah,
Biri Allah, biri Əli, beşi nə?*

*Könül qafil olma, axtar a yazı,
Təbib olan dərdə dərman a yazı,
Yeddi mələk aləmlərdə ayazı,
Biri ölüm, biri dirim, beşi nə?*

*Növrəs İman, nə düşmüşən gümanə,
Özünü qərq etmə dərya, ümmanə.
Yeddi şeydi, vacib gəlib insanə,
Biri günah, biri savab, beşi nə?!*

Aşıq Sadıx bu cavan aşığın məharətinə məhətdəl qalmışdı.
İman dördüncü qılıbəndi dedi:

*Bir şəhərdə altı dərviş, onun pak əsası var,
Daş gətirib, kərpic verən on nəfər bənnası var.
Qırx səkkiz min səkkiz yüz səksən səkkiz sərvəri,
On iki min iki yüz quldu, haxdan nişanəsi var.*

*O qulların altı dəsda var qabaxda ləşkəri,
Hər birisi altı minnən iki yüzdü səfləri,
Qırx səkkiz min pəhlivanı əzəl bağlar səngəri,
Altı min səf, yeddi min cəm, açılan aynası var.*

*İyirmi dörd min şam çırax hökm edir yüz səksənə,
Bir hakimi müqərrədi dilin açır əhsanə.
İki nəfər rəzm içində ona baxar yeksanə,
Beş-beş yetər iyrimbeşə, beşin çox mənası var.*

*Mən isdərəm açam bu gün ər aşıxlar meydanını,
Pirim mənə nüsrət versə, tək alaram cahanı.*

*Toxunmayın, inciməsin siz bu Növrəs İmanı,
Tifil ikən dərd əhliyəm, canda qəm dəryası var.*

Aşıq Sadıx sazları İmana verib evinə qonaq aparır” (88, s. 77-85). Ustad sənətkarlarla bağlı yaranan dastan-rəvayətlər bütün hallarda xalq sevgisindən, sənətə, sənətkara münasibətdən qaynaqlanır. Region folklorunda bununla əlaqədar çoxlu əhvalatlar özünə yer alır ki, bunlar bir istiqamətdə dastanlaşmaya gedən yolun ümumi məzmununa dayanır. Folklorşünaslar bununla əlaqədar maraqlı mühakimələr yürütmüş və təhlillər aparmağa həssaslıq göstərmişlər. “Ümumiyyətlə, bu qəbildən olan folklor örnəklərinin böyük bir qisminin arxasında müəyyən əhvalat, hadisədən qaynaqlanaraq maraqlı və diqqətçəkici epik mətnin ortaya gəlməsi vacib və birinci şərt olaraq qəbul olunur. Ancaq həmin epik mətn daim yeniləşmə və dəyişmə imkanlarını da özüylə daşıyır. Bu, həmin örnəyə təkan verəcək təxəyyül imkanlarını və bədii mətnin təsirlilik funksiyasını və onun şaxələnilib yeni axara yönəlmə meyilini zaman keçdikcə daha da artırır. Xalq mahnılarımız, bayatılarımız, müxtəlif səpkili poetik örnəklər, eləcə də aşıq ədəbiyyatında mövcud nümunələrin mühüm bir qismi buna nümunədir. Həmin örnəklərin meydana gəldiyi şərait, daha doğrusu, onun nüvəsində, mahiyyətində dayanan əhvalat və hadisə zəmini bədii mətnin genişlənmə imkanını, onun epik hüdudlara yönəlmə səciyyəsinə daha da artırır, ona yeni epik mətnə çevrilmə səviyyəsində əlavə çalarlar qatır. Ustad sənətkarların həyatının müxtəlif mərhələlərində qarşılaşdıqları vəziyyətlərlə əlaqədar yaranan kifayət qədər belə örnəklər vardır. Abbas Tufarqanlı, Qurbani, Sarı Aşıq, Xəstə Qasım, Aşıq Valeh, Aşıq Hüseyn Şəmki, Dilqəm, Aşıq Hüseyn Bozalqanlı, Növrəs İman, Aşıq Şəmşir, Mikayıl Azaflı və s. kimi onlarla sənətkarların yaradıcılıq nümunələrində bu tip örnəklərin özünə yer alması, yeni məzmunlu epik mətnlər – rəvayətlər və səfərlərdən doğan dastan-rəvayətlərin biçimlənməsi olduqca çoxdur” (76, s. 6-7). Dərəçiçək mahalının ustad sənətkarları ilə

əlaqədar söyləmələr də eyni ahəngə, düşüncənin ifadəsinə yüklənir.

Aşıq Sadıq Sultanov, Dərəçiçəkli Alı, Aşıq Şamil haqqında xalq arasında söylənən əhvalat və söhbətlər də ümumi məzmun axarı ilə diqqətçəkici təsəvvür formalaşdırır və sənətə, sənətkara qayğıdan qaynaqlanır. Qərbi Azərbaycan mühitinin ustad sənətkarlarından olan və sazı-sözü ilə yaddaşlarda yaşayan Sadıq Sultanovun haqqında olan söhbətlər öz başlanğıcını ustadın yaşadıkları və qarşılaşdıqları təmsalında olanlardan götürür. Xalq arasında dolayan bu əhvalat-söyləmələr müxtəlif şəkildə əlavələr, qısaltma və artırmaqla dillər əzbərinə çevrilərək məclislərin bəzəyinə çevrilir. Növrəs İmanla Sadıq Sultanovun qarşılaşması təmsalında olan dastan-rəvayət də eyni xarakterlidir və hər iki sənətkara münasibətin ifadəsi olaraq diqqət önünə gəlir.

Ayrıca bir məktəb olan və zəngin aşılıq təcrübəsinə dayanan Sadıq Sultanovun bir-birindən istedadlı yetişdirmələri sonrakı dövr aşılığın da Borçalı, Qarayazı, Qazax, Tovuz, Dərələyəz, Şəmkir və s. bölgələr təmsalında olanlarla diqqət önünə gəlir. Onu da qeyd etmək ki, bu tip əhvalat və hekayətlərin arxasında bu və ya digər dərəcədə ehtiva olunan məzmunu yaxın reallıqlar dayanır. Hətta bəzən belə əhvalatlar əlavələrlə şaxələnmələrə, müxtəlif adlar altında yeni variantların yaranmasına da şərait yaradır. Olan budur ki, Dərəçiçək mahalının ustad sənətkarlarının digər mahal sənətkarlarının yaradıcılığına təsirdə olmuş və çeşidli zənginləşmələrlə, dastan söyləyiciliyindən tutmuş məclis ədəb-ərkanına qədər bir zənginliyi ustad-şagird ənənəsində gələcəyə ötürməyə həssaslıq göstərmişlər.

Aşıq deyişmələri, qarşılaşmaları təmsalında olanlar isə bütün parametrlərdə sənətin kutsallığına dayanır. Xalq düşüncəsində, dastanlarda, əhvalat və rəvayətlərdə müxtəlif zamanlarda yaşamış ustadlarla əlaqədar çoxlu söyləmələr vardır. “Ozan-aşıq mədəniyyəti və ona genetik bağlılığı olan baxşı-akın jırav-yomokçu sənət tiplərinin ana axarında yer alan və xüsusi mədəni-tarixi səciyyəyə malik olan deyişmələr türk xalqlarının əksəriyyətində

tarix boyu eyni poetik status və funksiyanın daşıyıcısıdır. Türk etnocoğrafiyasının ayrı-ayrı kəsimlərində “aytıs”, “aytıspa”, “atışma” şəklində özünü göstərən bu sənət hadisəsi Azərbaycan aşığı ədəbiyyatında “deyişmə” adı altında tanınmaqdadır. Əslində “aytıs”, “aytıspa” və “atışma” adları da öz linqvopoetik səciyyəsinə görə elə “deyişmə” anlamının tarixi məzmununu ifadə edir. Belə ki, “aytıs”, “aytıspa” və “atışma” kəlmələri qədim türklərdəki “ayıtmaq” (demək, söyləmək) kökünə bağlıdır: “aytıs – deyiş”, “aytıspa – deyişmək”, “atışma” – deyişərək, bir-birinə meydan oxuyaraq söz savaşına çıxmaq” məzmunu daşıyır. Bu səbəbdən də qazax jırav və akınının “aytıısı”, qırğız jırsı və yomokçusunun “aytıspası”, eləcə də türkmən baxşılarının və Anadolu aşığılarının “atışması” mahiyyət etibarilə Azərbaycan “aşığı deyişməsi” ilə eyni sənət kodları üzərində qurulmuşdur. Uzaq tarixlərdə olduğu kimi, bu günün özündə də qazax, qırğız, türkmən, özbək, eləcə də Anadolu və Azərbaycan folklor areallarında müşahidə olunan aytıspa – atışma – deyişmə mərasimlərindəki yaxınlıq və doğmalılıq elə ilk baxışdan aydınca görünməkdədir. Qohum türk xalqlarında olduğu kimi, Azərbaycan aşığı ədəbiyyatındakı klassik deyişmə hadisəsi özünün poetik söz qüdrətinə güvənən iki aşığın qarşı-qarşıya dayanaraq ağır sənət sorğuları nəticəsində birinin digərini məğlub etməsi məqsədi daşıyan sınaq-imtahan mərasimidir” (77, s. 3). Azərbaycan aşığılığında da bu bir təsəvvür tipi olaraq özünü göstərir və həm də çeşidli formaları ilə diqqət önünə gəlir. Qurbaninin Dədə Yadiyara, Xəstə Qasımın Ləzgi Əhmədlə, Abdalgülablı Valehin Dərbənddə Zərnigar xanımın, Aşığı Alının Aşığı Yığvalla, Yetim Aydının Dədə Gözlü ilə, Hüseyn Şəmkirolinin Aşığı Ələsgərlə deyişmələri və s. sənətin yaddaşına qızıl hərflərlə yazılmış hadisələrdir.

Dərəçiçək aşığı mühiti timsalında olan zənginlik bir istiqamətdə ustad sənətkarların sınağa çəkilməyi, sənət meydanlarında döş-döşə gəlmələri ilə mükəmməl təsəvvür formalaşdırır. Ustadından kamil dərslə almayanlar bu sırada xeyli çətinliklərlə

qarşılaşmışlar. Ona görə də son dövrlərdə zədələnmiş ustadşagird ənənəsi sənətə olan sayğının uca tutulmasından qaynaqlanmışdır. Bir də ustadlar öz fəaliyyətlərində aşiq yetişdirməyi bir məqsəd olaraq diqqət önündə saxlamışlar. Aşiq Ələsgərin məşhur kəlamı “adım Ələsgərdi mərdi-mərdana, on iki şagirdim gəzər hər yana” bir örnək və qürur nümunəsidir. Dərəçiçəkli Aşiq Alının, Aşiq Sadıqın, Aşiq Məhəmmədin, Aşiq Şamilin bu sahədəki işləri zamanından xeyli vaxt keçməsinə baxmayaraq nümunə olaraq diqqət önünə gəlir. Sonrakı onilliklərdə ustad kimi sənətin ağırlıqlarını çiyinlərində daşıyan aşıqlar (məsələn, Dərya Məhəmməd, Avdı Qaymaqlı, Aşiq Qurbanəli, Aşiq Bayram, Aşiq Əli, Ayvaz Paşaoğlu və s.) ənənənin daşıyıcısı kimi klassik örnək olma təsəvvürü formalaşdırmışlar.

Dərəçiçək mahalının yetişdirdiyi ustad sənətkarlar sırasında Şəmil Alı oğlunun (1897-1976) xüsusi yeri vardır. Erməni azğınlarının dəhşətlərini yaşayan Şəmil ailəsi ilə Borçalı mahalına köçmüş və orada ustad sənətkar kimi tanınmışdır. “Borçalı aşıqları” kitabında deyilir: “Şəmil Alı oğlu Süleymanov 1897-ci ildə Dərəçiçək (Axta) mahalının Qaraqala kəndində sənətkar ailəsində anadan olub. Gözünü açandan beşiyinin başında saz görüb, ana laylası ilə bərabər sazın səsinə eşidib. Böyüdükcə onda da saza-sözə maraq yaranıb və dövrünün məşhur ustadlarından olan atası Alı Dərəçiçəkliyə mükəmməl sənət dərsi alıb.

XX əsrin əvvəllərində ermənilərin törətdikləri vəhşiliklərə dözə bilməyən Alı kişi Borçalıya üz tutub və burada həm özü, həm də oğlu aşiq kimi məşhurlaşblar. Çox gözəl səsi və özünəməxsus ifa tərzisi olan Şəmil özünün bibisi (maması) oğlu Xanım Məmmədlə (Məmməd Süleymanov -məşhur ustad aşiq Sadıq Sultanovun qardaşı) ağır məclislər yola salıblar.

1927-ci ildə Lüksemburqda (indiki Bolnisi şəhəri) keçirilən Borçalı aşıqlarının birinci qurultayında iştirak edən Şəmil Alı oğlu eyni zamanda bir neçə şeyird yetişdirib” (87, s. 63). Göründüyü kimi, milli-mənəvi yaddaşın mükəmməl nümunəsi

olan aşıqlar ustad olma təsəvvüründə formalaşdırdığı zənginliklə Dədə Qorquddan (ozanlıqdan) üzü bəri gələnlər timsalında eyni əlçatmazlığı, el anası olmanı özləri timsalında nümunəyə çevirirlər. Dərəçiçək aşıq mühiti, Dərələyəz aşıq mühiti, İrəvan aşıq mühiti, Göyçə aşıq mühiti timsalında olan təsəvvür artıq yaddaş səviyyəsində xalq arasında dolaşanlar, o ustad sənətkarların məclislərində olanlar baxımından faktlaşır. Müxtəlif zaman kəsiklərində aparılan toplama işləri, eləcə də yaradıcı aşıqların ədəbi irsi, ayrı-ayrı toplularda gedən çeşidli bayatı, qoşma, gəraylı, müxəmməs, divani, təcnis və s. örnəkləri bunun nümunəsidir.

Artıq folklor atlasının zənginliyi ilə səciyyələnən Qərbi Azərbaycan mahalları erməni azğınlarının amansızlığı nəticəsində deportasiya olunmağa zorlandı. Demək olar, bu mühitlər bir mədəniyyət ocaqları olaraq dağıdıldı və biz ondan keçmişdə olanlar, kitab və dəftərlərdə yazılanlar, ağsaqqal və ağbirçəklərin dedikləri səviyyəsində danışırıq. Qərbi Azərbaycan əhalisinin deportasiyası, repressiyası, qarşılaşdığı faciələr təkcə əhalinin başına gətirilənlərlə bitmədi, onun folkloru, zəngin məişəti, etnoqrafik mükəmməlliyi, mədəniyyəti də eyni aqibəti yaşadı. Dərəçiçək, Dərələyəz, Ağbaba, Gümrü, Qarakilsə, İrəvan, Göyçə və s. mədəniyyət ocaqları düşünülmüş şəkildə söndürüldü. Ancaq bunların şifahi təsəvvürdə qoruyub saxladığı mədəniyyət kodu bütün olanları ilə həmin qədim yurd yerlərinə qayıdışı da zərurətə çevirir. El qəhrəmanlarının sücaətləri, rəvayətlər, aşıq havalarında əsrarəngizlik, melodiya və xallar bütün mahiyyətilə həmin zənginliyə doğru qayıdışın qaçılmazlığını bir özgürlük olaraq ayaqda saxlayır.

Aşıq sənəti mükəmməl nizama, yüz illər boyu müəyyənləşmiş təsəvvürə, mənəviyyat zənginliyi timsalında davranışın qorunmasına dayanır. Dərəçiçək mühitinin yetişdirdiyi ustad sənətkarlar Ozan İbrahim, Ozan Heydər, Ozan Cəlil, Dərəçiçəkli Aşiq Alı, Sadıq Sultanov, Məhəmməd Sultanov və s. timsalında olan sənət kriteriyasına yüklənir. Ümumi funksiyası ilə “aşıq

sənəti həm də bütün tarix boyu xalqın gözəl həyat uğrunda mübarizəsinə bilavasitə kömək etmiş, istiqamət vermiş və verməkdədir. O xalqın zövqünü oxşamış və oxşamaqdadır.

Məhz bu cəhətdən ustad-şagird ənənəsi və onun bu gün də davamı aşığı sənətini dərinlən araşdırmaq üçün xüsusi maraq doğurur. Aşıqlıq xüsusi bir sənət növü kimi, nəsillərdən-nəsillərə keçir. Hər yeni gənc aşığı ustadının nəcib ənənələrini el arasında zaman-məkan daxilində davam və inkişaf etdirir. Bu gözəl sənət ənənəvi bir hal kimi, ustad-peşəkar ifaçı aşıqların yanında 4-5 ildən artıq yetişdirdikləri şeyirdin vasitəsilə yaşadılır və intişar tapır. Şagird aşığı proqramını təlim-təhsil edərkən, ustadın klassik saz və söz aşıqlarının qoyub getdiyi hikmətlərinin, fəlsəfəsinin, etikasının, estetikasının cövhərini öyrənir.

El anası adlanan aşığı xalqın elçisi, elin carçısıdır. Xalqın acılışırınli təəssüratı onun közərən sinəsində, odlü nəfəsində öz ifadəsini tapır. Bu mənada aşığı el yaraşığıdır, onun səsi xalqın, haqqın, ədalətin, müqəddəs doğma torpağın səsidir” (53, s. 493-494). Aşığı yaradıcılığı, eləcə də ümumtürk mədəniyyət fondu bütün aspektlərdə ənənəyə, milli kimliyin qorunmasına yüklənir. Ustad-şagird timsalında özünü göstərən təsəvvür bütün aspektlərdə mənəvi kod olaraq ibtidai təsəvvürdən orta əsrlərə, oradan da günümüze daşınanlara yoldaşlıq etmişdir.

Dərəçiçək mahalının maddi və mənəvi mədəniyyət arsenalı çeşidl parametrlərdə ermənilərin məkrli siyasətilə dağıdılmışdır. Xalqın qədim yurd yerlərinə, zəngin elat həyat tərzindən gələnlərə həssaslığı şüur hadisəsi timsalında qoruyuculuğu, olanlara həssaslığı prinsipləşdirməklə diqqət önünə gəlir. İyirminci yüzilliyin ilk onilliklərində “Dan ulduzu” jurnalında gedən yazı (1927, №8), “Yeni kənd” qəzetində çıxan məqalə (8 may 1937-ci il) sənətə, sənətkara münasibətin ifadə örnəyidir. Dərəçiçək aşığı mühiti və onun ustad sənətkarı Sadiq Sultanov haqqında təfərrüatlı məlumat vermək məqsədi daşıyır.

*Ax, fələk, sənin əlindən gözlərim qan ağıladı,
Gözlərim yalqız deyildi, cəsədim qan ağıladı,
İstədim qələm-kağız alıb bir dastan yazım,
Kağızım odlara yandı, qələmim qan ağıladı.*

Xalqın yaşadığı acıları, erməni azğınlarının törətdikləri faciəni əks etdirən bu nümunə təkcə özü timsalında olanları təqdimlə məhdudlaşmır, əksinə burada bütünlükdə elat timsalında yaşanan dəhşətlər özünə yer alır. Ulu yaradana müraciət edir və baş verənlər baxımından “sənin əlindən gözlərim qan ağıladı” deyir. 1918 və 1919-cu illərin acılarını yaşayan sənətkar doğma el-obasının talan olduğunu görüb bunları deyir və bir tarix olaraq gələcəyə ünvanlayır.

*Zalım fələk, heç kim qərrib olmasın,
Qərribin qürbətdə yeri dar olar.
Qərrib dinsə, elbəeldən qınarlar,
Elli dinsə, ellərinə çar olar.*

*Qərribin üzünə qapı açılmaz,
Yüz xan ola, qıraq yerdə seçilməz.
Əsla üzü gülməz, qəlbi açılmaz,
Həmişə işləri ahu-zar olar.*

Yurddan didərgin salınan Dərəçiçək camaatının bir hissəsi Qars, Ərzrum,

Borçalı tərəflərə pənah gətirmiş və oralarda məskunlaşmağa başlamışdır. Xalq yaşadıkları çətinlikləri, yurd yerlərindən uzaq düşmələrinin acılarını nəğmə, bayatı, rəvayət, əhvalat, qoşma, gəraylı və s. formalarda yazıya gətirməklə yağı düşmənin qaniçən obrazını rəsmləşdirmişdir.

Azərbaycan xalqı tarix boyu belə müsibətlərlə çox üz-üzə gəlir. Ancaq düşmən qabağında heç vaxt sarsılmayıb, içərisində təkrarən özünə qayıtmaqla yurd yerlərinə dönüşün

konsepsiyasını hazırlayıb. Yuxarıdakı misraların qəriblik aspektində ehtiva etdiyi məzmun bunun yaxın zamandakı örnəyidir. Böyük ideallarla, cahanşümul dövlət düşüncəsilə yaşayan türk xalqları tarixin çox-çox dərinliklərindən daşdığı məfkurəni sonrakı zamanlara yönləndirməklə onun təlqinini başlıca olan kimi diqqət önündə saxlamışdır. Yurdundan pərən-pərən edilmiş xalq “Köç”, “Törəyiş”, “Alp-ər Tonqa”, “Manas”, “Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy” (“Kitabi-Dədə Qorqud”) və s. kimi şedevrlər səviyyəsində ümumiləşdirmələrlə həm də qayıdışı, yurd qurmanı məqsədə çevirmişdir.

Qəriblik motivinin xronotopları müxtəlif aspektlərdə özünü nümayiş etdirir və “burda bir qərib ölüb, göy kişnər, bulud ağlar” acısından on səkkizinci yüzillikdə M.V.Vidadinin “qərib öldüm, bıkəs öldüm, yad öldüm” fəryadına qədər böyük bir tarix gözlərimiz qarşısında canlanır. Bir qədər sonra Mustafa ağa Arifin “dad eylərəm yetən yoxdur fəryada” acısı da eyni sistemin elementi olaraq sıralanır və bütün mahiyyətilə Qərbi Azərbaycan timsalında yaxın iki yüzillik ərzində baş verənləri gözlərimiz qarşısında səhnələşdirir. Ustad sənətkar M.Azaflının “Sibirdə qardaşım, Təbrizdə balam, elə bir dərd varmı ki, çəkməmiş olam” xalqın toplum şəklində köçkün, deportasiya, repressiya faciəsinin acılarına yüklənir. “Kərkükdəki qardaşım Gəncə deyın haraylar” reallığı da tarixin acı həqiqətləridir və xalq timsalında Azərbaycanımızın yaşadıklarıdır. Bu səbəbdən də həmin dəhşəti yaşayanların “vətən, vətən deməkdən ağzımda dilim yandı” söyləmi Qərbi Azərbaycan timsalında didərginlik hadisəsinin köç səviyyəsində, yurddan, yuvadan perikmək baxımından dəhşətlərini ən incə məqamları ilə içinə ala bilir. Ustad aşiq Sadıq Sultanovun Ulu yaradana müraciətlə söylədiyi “heç kəs qərib olmasın” təsəvvürünün alt qatında reallıq səviyyəsində yaşayanların mənəvi-ruhani, maddi-cismani, siyasi-ideoloji, repressiv qatları sıralanır.

DƏRƏLƏYƏZ AŞIQ MÜHİTİ

Bölgənin sənət ənənəsi

Qərbi Azərbaycan folklor arealının zənginliyində mühüm rol oynayan axarlar sırasında aşiq sənətinin müstəsna yeri vardır. Dağıdılıb pərən-pərən salınmış İrəvan, Gümrü, Ağbaba, Pəmbək, Göyçə, Qarakilsə, Dərəçiçək və s. mədəniyyət ocaqları bu gün əvvəlki zamanlarda olduğundan daha çox qayğıya, təhlillərə və yaddaş baxımından bərpaya zərurət doğurur. Etnik kimliyin qaynaqları anlamında zəngin faktura ilə diqqət önünə gələn bu mühitlərin sinxron və diaxron təhlillərdə ortaya qoyduğu təsəvvür sənətin mənşəyi, tarixi-mədəni diaxroniyası, transformativ səviyyədə müşahidə olunan halları ilə diqqətçəkdir.

Azərbaycan aşiq mühitləri zənginlik qatları ilə çox dərinlərdən, ibtidai düşüncədən gələnləri diqqət önünə gətirərək xalqın mifə qədərki və mif də daxil olmaqla tarixi axarın ləngərli gedişlərində müşahidə olunan proseslərin paradiqmatik mənzərəsini izləmək baxımından əsaslı material vermək imkanları ilə spesifikasiləşir. Ozan söyləmələri, əfsanə və əsatirlər, aşiq dastanları, deyişmələr, müxtəlif səpkili sorğu-suallar, dini//irfani düşüncədən gələnlər bunun küll halında mahiyyətinə işıq tutur. Təkcə tarixi axarı deyil, protürk zamanından üzü bəri olanları, tarixi-mədəni mühitin diaxroniyasını, ictimai-siyasi proseslərin stixial xarakterini, millətin etnik kimliyinin ən ibtidai dövrdən hansı istiqamətdə formalaşmasını aydınlaşdırmaq baxımından tipoloji açıqlamaları zəruriləşdirir.

Çağdaş elmi-mədəni mühitin bura olan marağı və geniş spektrli təhlillər əsasında gəldiyi qənaətlər bütün tərəflərilə incəsənətin mahiyyəti, mənşəyi, şel, aşel dövrü və sonrakı zamanlar miqyasında arxeoloji təhlillərin, etnoqrafik fakturanın, musiqi mükəmməlliyinin, aşiq söyləyiciliyinin ortaya qoyduğu təsəvvür bir istiqamətdə “aşıqlıq Adəmdən icad olubdur” deyiiminin məzmununu açıqlayan mənbələr sırasında mühüm önəm

daşıyır. Geniş mənada Dərələyəz aşiq mühiti, Dərəçiçək aşiq mühiti, Dərbənd aşiq mühiti, Borçalı aşiq mühiti, Göyçə aşiq mühiti, Ağbaba aşiq mühiti, Şirvan aşiq mühiti, Gəncəbasar aşiq mühiti, Ağbaba aşiq mühiti, İrəvan aşiq mühiti və s. bunun tipoloji aspektdə izlənməsi üçün funksional mahiyyət kəsb edir.

Qərbi Azərbaycan aşiq mühitinin zəngin qollarından birini təşkil edən Dərələyəz aşıqlığı, eləcə də bölgənin folklor arsenalı bu baxımdan üfqi və şaquli yanaşmalarda əsaslı müəyyənliklə şərtlənir. “Sənət ənənəsi baxımından Göyçə aşiq mühitinə olduqca yaxın olan Dərələyəz aşiq mühiti də öz sazlı-sözlü oymaqları, çal-çağırılı məclisləri və kamil ustadları ilə ad çıxarmışdır. Dərələyəz mahalının ardıcıl sıxışdırmalardan və vaxtaşırı zorla köçürülmələrdən sonra səksəninci illərdə iki rayonda (Soylan və Keşişkənd) cəmləşən iyirmiə yaxın kəndi qalmışdı. 1988-ci ildə Azərbaycan türkləri həmin kəndlərdən də məcburən çıxarılmışdır.

Göyçə mahalı ilə Dərələyəz mahalını bir-birindən məşhur Selin gədiyi ayırmışdır. Çox mürəkkəb coğrafi mövqedə yerləşən bu gədik yalnız ilin altı ayında gediş-gəlişə imkan vermişdir. Altı aylıq qış dönəmində qar yağıb gədiyi bağladıqdan bir mahaldan o biri mahala adlamaq mümkün olmamışdır. Yaz-yay aylarında yaxın güzəran əlaqələri quran, sənət əlaqələri saxlayan Göyçə və Dərələyəz camaatı qış dönəmində demək olar ki, mahaldaxili həyat keçirmişlər” (71, s. 188). Çeşidli mədəniyyət layları, elat həyat tərzinin zəngin məişəti, ev tikmək, el qurmaq təsəvvüründən mərasim düşüncəsinə qədər əsaslı mükəmməlliyi diqqət önünə gətirən Dərələyəz mahalı iki yüzillik ərzində yaşadıkları tale ilə həm də itkilərlə üz-üzə qalmalı olmuşdur. Mühitin folklor arsenalı həmin acıların dəhşətlərini bir xalq səviyyəsində müxtəlif formalarda gələcəyə daşımağa daha diqqətli yanaşmışdır. Xan Qazanın, alp-ərən Basatın, boz ayğırılı Beyrəyin, Qoç Koroğlunun və bu sıradan müxtəlif əsrlərdən səsi-sorağı eşidilən igidlərin vətən qurma mücadiləsi bir yaddaş olaraq daşınır. Məkrli imperiya siyasəti nəticəsində itirilən o yurd yerləri özü ilə birgə yurda qayıdış təsəvvürünü də formalaşdırmışdır. Həmin

qədim yurd yerlərinə dönüşün başlanğıcı və konsepsiya şəklində işlənməsi isə folklor da qoyulmuşdur.

“İrəvanda xan qalmadı”, “Apardı sellər saranı”, “İrəvan yoluyla gələn bəzircan”, “İrəvan elindən yeridik biz də” və s. mahnı örnəklərində, bayatılarda, rəvayət və söyləmələrdə, çeşidli aşıq şeirlərində, dastan-rəvayətlərdə baş verən olacaqlar özüne yer almışdır. Çoban Məhəmməd, Usta Abdulla, Şair Bəşir, Şair Əbdüləzim, Həsən Xəyallı, Xəstə Bayraməli, Şair Bəhmən, Şair Aqıl, Şair Həşim, Şair Əbülfət, İsmixan Didərgin, Şair Bəhmən Göyçəli, Hidayət, Vahid Əziz, Həsən Mirzə, Əli Vəkil, Eldar İsmayıl, Telli Pənahqızı, Alqayıt, İsmayıl Öməröglü, Musa Urud, Flora Xəlilzadə, Xıdır Alovlu, Ramiz Heydər, Məcnun Göyçəli, Zəki İslam, Lətif Vedili, Bilal Ənsər, Tərlan Göyçəli, Nazim İbrahimoglu, Aftandil Ağbaba, İbrahim Köçgün, Firəngiz Bayramova, Əhməd Vedili, Pərvanə Zəngəzurlu, Sabir Mustafa, Məmməd Elli, Sevinc İrəvanlı, Kamal Körpülü, Firudin Qənbər, Elnarə Xəyal, Valeh Savalan, Zöhrə Xəlilli, Mənsur, Zakir Şəhriyaz, Qələndər Göyçəli, Rövşən İsgəndəroğlu, Zahid Məcid və s. kimi ədiblərin yaradıcılığı həmin hadisələrin ümumi mənzərəsini əks etdirmək baxımından müstəsna əhəmiyyət kəsb edir. Yurda qayıdış düşüncəsinin və el qurma təsəvvürünün siyasi-ideoloji, tarixi-mədəni, sosial-millət dərki baxımından lazımı qədər aydın təsəvvür sərgiləyir.

Xalq şairi H.Arifin “göyçəlilər dağılmayın Göyçədən” düşüncəsinin dərk olunan mənzərəsi reallaşmadıqda göz yaşı ilə mühitin digər sənətkarları “göyçəlilər dağıldılar Göyçədən” silsiləsini dilə gətirdilər. Onu da deyək ki, bu təkcə Göyçə təmsalında deyil, bütünlükdə Qərbi Azərbaycan coğrafiyası səviyyəsində özünü göstərən təhlükənin qarşılınması və birlik səviyyəsində çağırış idi. Təəssüf ki, xalq məkrli düşmənin etdiklərinin acılarını yaşadı. Deportasiya olunmalarla, repressiyalarla üz-üzə qaldı, son nəfərinə qədər yurdu tərk etməyə məcbur edildilər.

Qərbi Azərbaycan mühitləri təmsalında gedən prosesləri araşdıran tədqiqatçı Ş.Əliyev baş verənləri ədəbiyyat, mədəniy-

yət anlamında humanitar fəlakət kimi qiymətləndirir. “İrəvan, Göyçə, Zəngəzur (bütünlükdə Qərbi Azərbaycan) öz zəngin flora və faunası, mədəniyyət abidələri, ilkin təsəvvürlərdən günümüzə gələn möhtəşəm sənət və ədəbiyyat fakturası ilə əvəzsiz bir təsəvvürü formalaşdırır. Belə bir zəngin mədəniyyət ocağının humanitar fəlakət səviyyəsinə qaldırılması bütün parametrlərdə insanlığın fəlakəti və imperiya məfkurəsinin siyasi ideologisinə dayanan proseslərin dəhşətlərini diqqət önünə gətirir. Erməni təcavüzü, erməni vəhşəti Azərbaycan xalqının, Qafqazın, eləcə də Cənubi Azərbaycanın və Türkiyənin timsalında yazılması və yozumu mümkün olmayan problemlərə yol açır. Ən ağır və ən dəhşətli reallığı isə Azərbaycanın başına gətirilənlər timsalında faktdır. Təkcə onu demək kifayətdir ki, iki yüz illik zaman ərzində Azərbaycanın tarixi torpaqlarında məskunlaşmağa başlayasan, Rusiyanın köçürmə siyasəti ilə Qərbi Azərbaycanda yerləşəsən və Ermənistan adlı dövlət qurmaya nail olasan, bunlar azmış kimi bu torpağın ulu sakinlərinə qarşı soyqırım siyasəti yeridib monoermənistan təsəvvürünü reallaşdırasan, bu insan oğlunun, insanlığın faciəsidir” (47, s. 29). Göründüyü kimi, folklor yaddaşı və tarixi proseslərin ümumi mənzərəsi Qərbi Azərbaycan timsalında köç və deportasiya səviyyəsində bütünlükdə dünya səviyyəsində gedən halları işarələməklə diqqət önünə gəlir. Tarixin ayrı-ayrı mərhələlərində köçlər, deportasiyalar, repressiyalarla bağlı belə hallar olmuşdur və ona iyirminci yüzilliyin sonlarının hadisələri baxımından baxdıqda müharibələr, qırğınlar müstəvisində olanların ümumi mənzərəsini izləmək baxımından diqqətçəkici təsəvvürlə faktdır.

Dərələyəz, Dərəçiçək, İrəvan, Ağbaba, Gümrü, Göyçə, Pənbək, Qarakisə və s. səviyyəsində böyük bir mədəniyyət qurucusu olan xalqın yox edilməsi, maddi və mənəvi mədəniyyət fondunun üzərindən xətt çəkilməsi dünya nizamının pozulması aspektində bəşəri cinayətlər və ibrət dərsləri timsalında diqqət önünə gəlir. Türk xalqlarının bahadırlıq dastanları, bayatı nümunələri, atalar sözləri, məsəllər, rəvayətlər, nağıllar və s. folklor zənginliyi istiqamətində diqqət önündə saxlamağı gərəkli

edir. Dərələyəz folklor zənginliyinin iki yüz il səviyyəsində ortaya qoyduğu təsəvvür bunun klassik nümunəsidir. “Köç”, “Boz Qurd”, “Törəyiş”, “Şu”, “Ərqənəkon”, “Manas”, “Edige”, “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu” və s. timsalında olan şedevrlər bunun bariz örnəyi olaraq şərtlənir və çıxış nöqtəsi olaraq gələnən qənaətlərin uğurlu ümumiləşməsini zəruriləşdirir. Böyük bir mədəniyyət qurucusu olan xalqın birdəfəlik yoxluqla (olum//ölümlə) üz-üzə qalması təsadüfün deyil, sırf reallığın hadisəsi olaraq müxtəlif istiqamətli təhlilləri zərurətə çevirir.

Ozan//aşiq sənətinin bizə daşıyıb gətirdikləri, orta əsrlərin amansız idarəçilik imperiyasının hökm-fərmanlığı və türk xalqları timsalında olanlar bütün parametrlərdə paradigmatik mənzərəsi, siqmantik xarakteri və ideoloji məfkurəsi ilə arxaik qatdan daşınanların geneoloji və tarixi fakturasını izləmək baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Dərəçiçək mahalının folklor yaddaşı və onun aparıcı axarına bağlanan aşiq yaradıcılığı, ədəbiyyatın şifahi və yazılı qolu müxtəlif aspektli təhlillərə əsaslı zərurət yaradır. Aşiq Cəlil, Aşiq Qəhrəman, Aşiq Fətulla, Aşiq Behbud, Aşiq Qulu, Aşiq Bəhmən (Sallı), Aşiq Mehdi, Aşiq Mirzalı, Aşiq Həşim, Aşiq Paşa, Aşiq Nəbi, Aşiq Xanlar, Aşiq Məhəmməd (Füqarə Məhəmməd), Aşiq Həmid, Aşiq Hüseyn Arpaçaylı, Aşiq Nəsib, Aşiq Qafar, Aşiq Firidun, Aşiq Şükür, Aşiq Qardaşxan, Aşiq Talib, Aşiq Abdulla və s. sənətkarların yaradıcılığının informasiya zənginliyi və tarixi-mədəni mühiti əks etdirmə imkanları müxtəlif zaman kəsiklərində yaşananları bir bütöv olaraq diqqət önünə gətirir.

Bölgənin folklor atlası onun işarəvi sistemi olaraq daha dəqiq, daha aydın və həm də əhatəli olmaqla diqqət önünə gələn qaynaqdır. Xalqın mifoloji dünyagörüşü, ilkin təsəvvürləri, tarixi mənzərəsi, etnoqrafik rəngarəngliyi, arxeoloji informasiyası, mərasim fakturası, ozan//aşiq sənətindən gələnələr, məclis ədəb-ərkanı, dastan söyləyiciliyi bütün məzmunu ilə etnosun milli-mənəvi, dini-ideoloji, etnik-siyasi, fəlsəfi-məfkurəvi yaddaşının faktı olaraq açıqlamaları zəruriləşdirir. “Dərələyəz folkloru” antologiyası bu zənginliyin mükəmməl nümunəsi olaraq müxtəlif

aspektli təhlillər üçün qaynağa çevrilir. “Məlum olduğu kimi, folklor hər bir xalqın güzgüsü, onun möhürü rolunu oynayır. O, xalqın keçdiyi inkişaf yolunu, onun dünənini, bu gününü, adətini, ənənəsini, mənəvi sərvətlərini yaxşı mühafizə edib saxlayır. Hər bir ziyalının, hər bir ixtisasçı alimin borcu odur ki, o xalqın bu mənəvi sərvətini gələcək nəsllə çatdırsın.

Bütün dünya xalqları bilməlidir ki, Qərbi Azərbaycan, indiki Ermənistan adlanan yer, o cümlədən Dərələyəz mahalı sırf oğuz torpağıdır və bu yerlərdə hələ bizim eradan çox-çox əvvəllər də azərbaycanlılar yaşamışdır. Türkmənçay müqaviləsindən sonra bu yerlərə, o cümlədən Dərələyəzə Türkiyədən, İrandan, Suriyadan və başqa yerlərdən çoxlu erməni ailələri köçürüb məskunlaşdırdılar, azərbaycanlıların ən münbit torpaqlarını, strateji cəhətdən əhəmiyyətli kəndlərini onlara verdilər” (81, s. 3). Burada diqqətçəkici məsələ qədim oğuz yurdlarına məkrli yadellilərin, ermənilərin köçürülməsi haqqında məlumatın verilməsi və səbəblərinin açıqlanmasıdır. Dərələyəz timsalında verilən bilginin digər tərəfində bir başqa məsələ, bu kitabın yaranması haqqında bilgi verilir. “Bütün bunları nəzərə alıb mən tarixi həqiqətləri, xalqımızın mənəvi sərvətlərini gələcək nəsllə çatdırmaq üçün bu missiyanı öz üzərimə götürdüm” (81, s. 3). Bu topluda özünə yer alan əfsanə, rəvayət, atalar sözü, məsəl, bayatı, qoşma, gəraylı, ayrı-ayrı el sənətkarlarının yaradıcılığından verilən nümunələr xalqın canlı tarix kitabıdır və gəlinən yolun ümumi mənzərə haqqında əsaslı bilgi vermə xüsusiyyətilə səciyyələnilir.

El şairləri bölməsində yer alan İbrahim Mirzəoğlunun “Bənövşə”, “Ay Həsən”, “Qonaq gəl İlyas”, Şair Alhüseynin “Amandı”, “Dağlar”, “Olsun”, “Zeynəb”, “Gedirəm”, “Əmoğlu”, “Necədir”, “Var”, “Dolanmaz”, Həsən Mirzənin “Dağlar”, “Dərələyəz”, “Dərdimi”, “Olar mı”, “Tapın gətirin”, “Təbriz”, Əli Əkbərin “Vurgunam”, “Azərbaycanım”, “İtirmişəm”, “Sultan Dərələyəz, xan Dərələyəz”, “Olaydım”, “Vətən hey”, “Neyləyim”, “Dağların”, “Ayrılıq”, “Ağlaram” və s. zəngin poetik örnəkləri mühitin ozan//aşiq ənənəsindən gələnləri təqdim

etməklə bölgənin mənəvi mədəniyyəti haqqında dolğun təsəvvür formalaşdırır.

*Üzüləbdür doğma yurddan ayağım,
Gecələr zülmətdir, sönüb çırağım.
Alınmaz səngərim, arxam, dayağım,
Dilim-ağzım, söhbət-sözüm, hardasan?*

*Soruşmursan dost-tanışdan, hardayam?
Sağım yağı, solum düşmən – dardayam.
Dörd bir yanımdəmir qəfəs – tordayam,
Yetiş dada, canım-gözüm, hardasan? (78, s. 37-38).*

İyirminci yüzilliyin ilk onilliklərinin acıları, yaşanan qarşıdurmalar, erməni azğınlarının imperiya tərəfindən məqsədli təhriki ilə baş verənlər bölgə əhalisinin sıxışdırılmasına, son olaraq təmizlənməsinə hesablanmış bir məsələ idi. Dərələyəz aşığı mühitinə ustad sənətkarı Sallı Cəlil də bir el sənətkarı kimi bunların canlı şahidi olmuş, bütünlükdə bölgə əhalisi ilə birlikdə doğma dədə-baba yurdunu tərk etməli olmuşdur. “Hardasan” rədifli bu nümunə də bir çağırış olaraq əhalini birliyə, toplanın düşməne qarşı dayana bilməsinin təşkilinə hesablanmışdır. Ona görə də elindən-obasından didərgin olunan Aşığı Cəlil “üzüləbdür doğma yurddan ayağım” deyərək bütünlükdə xalq təmsalında yaşananları bir tarix olaraq şeirə gətirir. Onun isə köç, qaçqınlıq həyatı yaşayanlara həm də bir birlik, yurda qayıdış düşüncəsi formalaşdırmağa həssaslıq göstərir. Çağırış xarakterli bu nümunələr Göyçə, Dərəçiçək, Ağbaba, Gümrü, İrəvan folklor areallarında bir çoxluqla özünü göstərir. Məsələn, Aşığı Ələsgərin məlum-məşhur “Dağlar” şeiri bunun klassik nümunəsidir.

*Hanı mən gördüyüm qurğu-büsatlar?!
Dərdiməndlər görsə, tez bağı çatlar.
Mələşmir sürülər, kişnəşmir atlar,
Niyə pərişandı halların, dağlar?!*

*Hanı bu yaylaqda yaylayan ellər,
Görəndə gözümdə car oldu sellər.
Dolaşmır köksündə türfə gözəllər,
Sancılmır buxağa güllərin, dağlar.*

*Hanı mərd iyidlər, boş qalıb yurdu?!
Səxavətdə Eldar nurəlanurdu.
Erkək kəsib, ağır məclis qururdu,
Şilən çəkilirdi malların, dağlar! (78, s. 126).*

Baş verənlər timsalında yaşanan acı taleyi, əhalinin doğma yurddan didərgin salınmasının bir acısı olaraq rəsmiləşir. Sözün məna yükü, fikri çatdırma modelləri, reallığı əks etdirmə məqamları bütün tərəflərlə bir yaddaş hadisəsinin təqdimi, əks-sədası olaraq qeyri-adi bir ustalıqla təqdim edilir. “Hanı mən gördüyüm” düşüncəsi təkcə ustad Ələsgərin deyil, bütünlükdə region, Qərbi Azərbaycan əhalisinin tarixi taleyidi və bir çağırışdı. Çoban Məhəmmədin məşhur “Göyçənin” şeiri də bu sıradadır, eyni ağrının, acının ifadəsi olmaqla, xalqın yaşadıklarının əks-sədasıdır.

*Hər mahalda dastan olub,
söylənir halı Göyçənin;
Qəhr eylədi çərxi-fələk,
döndü iqbali Göyçənin;
Dağıldı ağır sürüsü,
talandı malı Göyçənin;
Pozuldu qurğu-büsatı,
şəni, cəlalı Göyçənin;
Suyu saf, havası xoş,
cənnət misalı Göyçənin. (78, s. 174).*

Göyçə bütünlükdə türk xalqlarının mədəniyyət beşiklərindən biri olaraq ozan-aşıq sənətinin gələcəyinə bağlanan və onun

ruhunu əvvəldən-axıra qədər ucalqıda saxlamağa həssaslıq göstərən mühitlərdəndir. Qərbi Azərbaycan coğrafi arealının mədəniyyət təsəvvürlərini, tarixini, dil zənginliyini, etnoqrafik mükəmməlliyini, elat həyat tərzindən gələnləri və iyirminci yüzilliyin olacaqları timsalında yaşanan tarixi faktlaşdırır. “Hər mahalda dastan olub söylənir halı Göyçənin” informasiyası təkcə Göyçədə olanları diqqət önünə gətirmir, ümumilikdə Qərbi Azərbaycan kontekstində yaşananları ümumiləşdirir.

Dərələyəz aşığı mühitinin ünlü sənətkarı Sallı Cəlilin “Hardasan” rədifli qoşması da eyni acıların nəticəsi olaraq yaşanmışdır. Səs harmoniyası, misranın fikir yükü, hadisələrin zaman və məkan timsalında xronotopları ustad aşığın düşüncəsindən təəssüf dolu ağrılarla, mübarizə, mücadilə tonu ilə yüklənir və toplumu baş verənlərə qarşı dayanmağa, səfərbərliyə, birliyə səsleyir.

*Kafir süngüsünə keçir qız-oğlan,
Arpa qayasından qan süzülür, qan!
Qalmadı mahalda ər, sənə qurban,
Şəhid olur oğlum-qızım, hardasan?*

*Civə, Sallı, Ərgəz oda qalandı,
Leyliqaçan, Bülbülölən talandı.
Arpa qan ağladı, sular bulandı,
Açılmaz baharım, yazım, hardasan?*

*Kəsdilər yağlar bərəni-bəndi,
Odlara qalandı Əmağı kəndi.
Bütün Dərələyəz ağlayır indi,
Bu dərdə mən necə dözüüm, hardasan? (78, s. 38).*

Ustad sənətkarların yaradıcılığı, müxtəlif zaman kəsiklərində xalqın yaradıcı düşüncəsinin söyləmələrindən gələn epizodik hadisələr tarix, etnik kimliyin örnəyi olaraq yaddaşlara öz möhürünü vurur. Sallı Cəlilin poetik örnəyində sıralanan Civə,

Sallı, Ərgəz, Leyliqaçan, Bülbülölən, Əmağü və s. haqqında deyilənlər bir tarixdi, daha doğrusu tarixin acı dərsləridi. On doqquzuncu yüzillikdən üzü bəri baş verənlərin bir hissəsi olaraq söylənənlər “Odlara qalandı Əmağü kəndi” deyimi ilə vəziyyəti və ağlayan Dərələyəzi, Qərbi Azərbaycanın yaşadıklarını gözlərimiz önündə canlandırır.

Dərələyəz mahalı, onun ayrı-ayrı kəndləri söz-sənət yurdu olma baxımından ucu-bucağı görünməyən tarixə bağlanır. Elat həyat tərzinin zəngin etnoqrafik yaddaşı, qədim daş abidələrin, tikililərin verdiyi informasiya, arxeoloji qazıntıların ortaya qoyduğu təsəvvür bütün hallarda onun sistemli təhlilini zərurətə çevirir. Ustad sənətkarların məclis ədəb-ərkanı, dastan söyləmələri, qara sazın dililə dedikləri əsrlərin o üzündən gələnləri əsas götürməklə gələnən yola işıq tutur. Mühitin ustad sənətkarlarından olan Sallı Cəlilin haqqında söylənənlər bunun nümunəsidir. “Ozan-aşıq ensiklopediyası”nda ustadla bağlı oçerkdə deyilir: “Sallı Cəlil (1850, Dərələyəz mahalı, Sallı kəndi – 1928, Şərur rayonu, Dizə kəndi) – ustad aşiq. Dərələyəz aşiq mühitinin yetişdirdiyi nadir istedad sahiblərindəndir. Qaradağlı Aşıq Abbasdan 1866-1867-ci illərdə sənət dərsi almışdır. Sonra Aşıq Alının yanında şagird olmuş və klassik havaları, dastanları sinədəftər eləmişdir. Aşıq Ələsgərlə yaxın münasibəti olmuşdur. “Cəlili” havası ilə bağlı əhvalatlar da bu yaxınlığın göstəricisidir. Aşıq Cəlil uca boylu, yaraşıqlı və xeyirxah bir sənətkar olmuşdur. Mələhətli, saqraq səsi ilə həmişə sayılıb seçilmişdir. İstedadlı saz bəstəçisi olmuşdur. 12 saz havası onun bəstəçi barmaqlarından yadigardır: “Cəlili” (“Baş Cəlili”, “Orta Cəlili”, “Ayaq Cəlili”), “Ağır Şərili”, “Yüngül Şərili”, “Təzə Naxçıvani”, “Qaytarma”, “Sallama Gəraylı” (“Dərələyəz gəraylısı”). Ustad aşiq 1918-ci ildə ermənilərin törətdikləri faciələrin nəticəsində doğma dədə-baba torpaqlarından köçüb Şərur rayonunun Dizə kəndində məskunlaşmışdır. Naxçıvan aşıqlığının inkişafında Aşıq Cəlilin mühüm rolu olmuşdur. Mühitin bir sıra sənətkarları ondan ustad dərsi almışlar. Qardaşı və üç oğlu da aşiq olmuşdur. Sallı Aşıq Cəlilin anadan olmasının 150 illik yubileyi 2018-ci ildə Bakıda

keçirilmişdir” (90, s. 248). Göründüyü kimi, ensiklopediyada verilən bu informasiya ustad sənətkar haqqında təsəvvürlə məhdudlaşmış, onun mahiyyətində ehtiva olunan məzmun bir neçə axarı diqqət önünə gətirir:

a) Dərələyəz sənət çevrəsi haqqında olan təsəvvürləri və mühitin Aşıq Cəlil şəxsində özünü göstərən zənginliyin mahiyyətini;

b) saz havaları aspektində görülən işlərin miqyasını və hansısa təsadüfi halın olmadığını;

c) sənət ənənəsi baxımından digər mühitlərlə bağlantıları və bəhrələnmənin özünəməxsusluqlarını;

ç) ictimai-siyasi mühit kontekstində yaşananların, köç, represiya və deportasiya işinin doğurduğu humanitar fəlakəti və s.

Təkrar bir də qeyd edək ki, bu qədər zənginlik və bir aşıq (Sallı Cəlil) timsalında özünü göstərən əhatəlilik hansısa təsadüfün deyil, möhkəm əsaslar üzərində dayanan ənənənin, mükəmməl mədəniyyət fondunun və əsaslı zənginliyin üzərində pərvəriş tapmaqla mümkündür. Bölgənin folklor aurası, etnoqrafik möhtəşəmliyi, tarixi yaddaşı, mərasim zənginliyi hansısa yüzillik, iki yüzillik ərzində olanlarla məhdudlaşmışdır. Burada ibtidai düşüncədən gələn təsəvvürlərin qalaqlanması, invariant timsalında gələcəyə daşınan mədəniyyətin bütün postulatları özünü müxtəlif şəkildə göstərir. Məlum olduğu kimi, “poetik nitqin özünəməxsus üslub qurumunun və məzmun siqlətinin qazanılmasında, ifadə gözəlliyinin və informasiya dolğunluğunun yaradılmasında toponimik vahidlərin mühüm qolunu təşkil edən etnonimlər də həlledici rola malikdir” (55, s. 28). Qərbi Azərbaycan mədəni və mənəvi düşüncəsində bunlar mühüm göstəricidir.

Sazın-sözün xiridarlarından olan prof.H.Mirzə bölgənin folklor arsenalından danışarkən Sallı Cəlil və onun əhatəsi haqqında yazır: “Sallı kəndi Dərələyəzdə aşıq və şair məskəni kimi də tanınır. Burada Aşıq Cəlil, Şair Təhməz, Dəllək Xələf, Aşıq Əsəd, şair Alhüseyn, şair Ağamməd, şair Rzaqulu, Aşıq Qulu, Aşıq Bəhmən, Aşıq Mirzəli, şair Rəhman kimi saz-söz xiridarları yetişmişdir.

Yaşlı adamların dediyinə görə, Dərələyəzdən və Azərbaycanın bir çox bölgələrindən, həmçinin başqa yerlərdən gələn şair və aşıqlar (Ağ Aşıq, Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər, Abdalgülablı Aşıq Valeh, Aşıq Nəcəf və başqaları) həmişə Sallıda ayaq saxlayar, saz-söz məclisində iştirak edər və sonra gedərmişlər.

Aşıq Cəlilin ilk ustadı Cənubi Azərbaycandan olan Aşıq Abbas olmuşdur. Sonrakı dövrlərdə Aşıq Alının yanına da gedib ondan aşırıq sənətinə aid çox şey öyrənmişdir” (81, s. 240). Dərələyəz mahalının ustad sənətkarları sırasında adı həmişə ucalıqda dayanan aşırıqın zəngin ədəbi irsi zamanında toplanıb geniş ictimaiyyətə çatdırılmadığı üçün müəyyən itkilərlə üz-üzə də qalmalı olmuşdur.

Göyçə aşırıq mühitinin ustad sənətkarları ilə (Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər və s.) yaxın əlaqədə olan Aşıq Cəlil məlahətli səsi, yaradıcı istedadı, dastan söyləyiciliyi ilə bölgənin rəğbətini qazanmış, ağır toy məclislərini yola vermişdir. Xalq arasında haqqında müxtəlif səpkili əhvalat və hadisələr dolaşmaqdadır. Bölgədən toplama epizodlarından birində deyilir ki, “Göyçənin Çaxırlı kəndində Böyük Bəyin bacısı oğlunun toyu imiş. Bu toyu Aşıq Ələsgərlə Aşıq Cəlil aparırmış. Gecə məclisdə Aşıq Cəlil bir saz havasının üstündə məlahətli səslə oxuyur və oxuduğu bu saz havasına çoxlu xallar əlavə edir. Bu xallar saz havasını qismən yeni havaya çevirir. Ələsgər məclisdə deyir ki, ey Göyçə camaatı, sözdə, hikmətdə biz irəlidəyik, səsdə, saz havalarının ifasında Dərələyəz irəlidedir” (81, s. 240). Ustadlar ustadı Dədə Ələsgərin qiymətləndirməsi olan bu söyləmə bir istiqamətdə Sallı Cəlillə bağlı təsəvvürləri ifadə edirsə, onun bacarıq və qabiliyyətini, ifa tərzini, vurduğu xalların özünəməxsusluğunu, məharətini nümayiş etdirirsə, digər aspektdə Dərələyəz aşırıq mühiti kontekstində olanlara bağlanır.

Dərələyəz mahalı ilə Göyçə, Dərəçiçək, Naxçıvan mahalları bir-birilə sənət bağlantılarına, ənənədən gələnlərə köklənməklə ozan-aşırıq gələniyyənin spesifikasiyasını bir bütöv olaraq öz içinə ala bilmək gücü ilə şərtlənir. Çox təəssüflər ki, ozandan aşırığa gələn yolun orta əsrlərdəki mənzərəsi, keçib gəldiyi yolun zənginləşmə

axarı haqqında təfərrüatlı məlumatlar demək olar yox dərəcəsindədir. Dərələyəz mahalının aşiq mühiti ilə bağlı bilgiler isə on doqquzuncu yüzillikdən o yana getmir. Halbu ki, xalqın tarixi qədər də onun sənət tarixi vardır.

Bütünlükdə bunlar bir istiqamətdə xalq timsalında sənətin ümumi axarını izləməyi zərurətə çevirir. “Sənətin mənşəyi məsələsində aydınlaşmalı problemlərdən biri musiqi alətinin hazırlanması ilə bağlı fikir və təsəvvürlərin ümumiləşdirilməsidir. Ümumiyyətlə, müxtəlif zaman kəsiklərində bu məsələ ilə əlaqədar arxeoloqların, etnoqrafların folklorşünasların, musiqişünasların təhlillərində bir-birinə yaxın və fərqli tendensiyalarda özünü göstərən mülahizələr olmuşdur. Ən maraqlı və diqqətçəkici məqam isə xalqın mif, əfsanə, rəvayət örnəklərində özünə yer alan mülahizələrdir. Bütün bunlar ibtidai düşüncəyə, arxaik qatda oturmuş mədəniyyət təsəvvürlərinə bağlanır. Aşıqların müxtəlif səviyyələrdə söylədiyi fikirlər, deyişmə, dastan örnəklərində dedikləri bunun diqqətçəkici məqamlarıdır. Məsələn, Dədə Dorqud haqqında hekayətlər, qopuzun hazırlanması və s. bilgiler daha geniş faktura ilə xarakterizə olunur.

“Aşıqlıq Adəmdən icad olubdur” təsəvvürü, Dədə Qorqud haqqında hekayətlər, Yetim Aydınla əlaqəli söyləmələr, eləcə də bu tip müxtəlif deyimlər, bütün aspektləri ilə incəsənət haqqında təsəvvürlərin ilkin zamanlardan üzü bəri olanlarına bağlanır. Özlüyündə bu təsəvvürlər həm də musiqi alətinin onun ifaçıları (çalğıçıları) ilə eyni addımlaması təsəvvürünə diqqət yetirməyi gərəkli edir. Bunlar ədəbiyyatın hər iki qolunda, eləcə də etnoqrafik zənginlikdə, arxeoloji araşdırmalarda əldə olunan materiallarla birgə təhlilin aparılmasını zərurətə çevirir. Yazılı ədəbiyyat nümayəndələrinin musiqi alətlərinin hazırlanması ilə bağlı qənaətləri Azərbaycan və türk, Şərq xalqları ədəbiyyatında ayrıca bir mənzərəni sərgiləyir. N.Gəncəvidən üzü bəri klassiklərin müxtəlif səviyyələrdə söylədiyi mülahizələr (N.Gəncəvinin “İsgəndərnamə” poemasında “Əflatunun çalğı aləti düzəltməsi”, Xacə Əbdülqadir Marağayının “Ma-qasid əl-Əlhan”, “Came əl-əlhan” (“Melodiyalar məcmusu”), “Məqasid əl-əlhan”,

“Lahiyyə”, “Şərh əl-ədvar”, “Fəvaid-i əşərə”, Z.Nəxşəbinin “Tutinamə”sində “Musiqi elminin mənşəyi, musiqi alətləri, onların ixtira edilməsi və hazırlanması haqqında hekayət” və s.) ciddi sistemli yanaşmaları və təsəvvürləri sərgiləyir, müxtəlif istiqamətli təhlillər üçün əsas olur. Müxtəlif istiqamətli bu zənginliyin aydınlaşması sistemi araşdırmalarda bir neçə istiqamətin məzmununa diqqət yetirməyi gərəkli edir:

- a) mifik yaddaşın verdiyi informativ bilgilər;
- b) tarixi qatın ibtidai zamanda və orta çağlarda formalaşdırdığı təsəvvür;
- c) sosioloji-ideoloji axarın sənət təsəvvürləri;
- ç) folklor mühitinin, sənətkar söyləmələrinin ümumi məzmunu;
- d) ədəbiyyatın yazılı qolu səviyyəsində gəlinən qənaətlər;
- e) elmi-nəzəri fikrin ümumiləşdirməsi və s.

Göründüyü kimi, bütün bunlar periferik məzmunu və ehtiva etdiyi təsəvvür zənginliyi ilə sinxron və diaxron yanaşmalarda mahiyyətin aydınlaşmasına daha çox şərait yarada bilmək imkanında özünü göstərir. Mif, əfsanə örnəklərində musiqi alətlərinin hazırlanması və onların meydana gəlməsi haqqında bilgilər, Dərbənd, Borçalı, Gəncəbasar folklor mühitində olan söyləmələrin ümumi spesifikasi, “Süleyman və saz”, “Göy ozan” əfsanəsi və s. musiqar quşu, ney haqqında söyləmələr, qopuzla bağlı Orta Asiya və Qafqazda yaşayan əhvalat və hekayətlər, Dədə Qorqud, Süleyman peyğəmbər, Aldədə haqqında deyilənlər bir mədəniyyət layı olaraq sənətin mənşəyi və tarixi haqqında təsəvvürləri sinxron və diaxron araşdırmalar üçün əsas edir.

Musiqiçilərin, folklorşünasların, etnoqrafların, arxeoloqların, aşığı yaradıcılığı tədqiqatçıların, dastanşünasların söylədiyi fikir və mülahizələr, ümumi kontekstdə gəldiyi qənaətlər on doqquzuncu yüzillikdən günümüzdə qədər geniş bir şəbəkəni sərgiləyir” (94, s. 12-14). Dərələyaz folklor mühiti, onun əsrarəngizliklərlə dolu təbiəti, ucu-bucağı görünməyən məişət panoraması həm də musiqi yaddaşının ifadəsi olaraq diqqət önünə gəlir. Bunların arxaik qata bağlanan tərəfləri sənət

axarında Aşıq Cəlil, Aşıq Qəhrəman, Aşıq Fətulla, Aşıq Qulu, Aşıq Behbud, Aşıq Bəhmən və s. kimi ustadların dediklərilə olan tarixi ehtiva etməklə qurtarmır və alt qatda sazın, eləcə də söyləmələrin ümumi dərinliyinə dayanan müəmmalarla dolu zaman var. Müəyyənləşməli olan da budur.

Sallı Cəlilin yaratdığı havacatlar və adına bağlanan söyləmələr bir istiqamətdə həmin tarixin möhtəşəmliyinə dayanır. “Qərbi Azərbaycan aşığı mühitləri” kitabında Sallı Cəllilə bağlı deyilir: “Göyçə, Naxçıvan, İrəvan, Dərəçiçək mühitləri ilə xüsusi sənət bağlantıları olub. El ağsaqqallarının verdiyi bilgiyə görə, ucaboylu, yaraşıqlı və nüfuzlu bir şəxs olub. “Cəlili”, “Ağır Şərili”, “Yüngül Şərili”, “Qaytarma”, “Sallama gəraylı” (“Dərələyəz gəraylısı”) və s. saz havalarının yaradıcısı Aşıq Cəlidir.

Naxçıvan aşığılığının inkişafında Aşıq Cəlilin böyük rolu olub. Mühitin bir sıra sənətkarları ondan ustad dərsi alıb. Onun qardaşı və üç oğlu da aşığı olub” (78, s. 36). Göründüyü kimi, sənət əlaqələri ustadın yaxın-uzaq çevrədə nüfuzu haqqında dolğun təsəvvür formalaşdırır. Tarixi prosesin məcburiyyət qarşısında yurdu tərk etməyə təhrik etməsi elat səviyyəsində köçlərə, zorlanmalara məruz qoymuşdu. Siyasi mühitin təhrikedici hadisələri həm də itkiləri qaçılmaz etmişdi. Özü ilə birgə bu hadisələr qəriblik, qürbət, həsrət dolu şeirlərin yaranmasını da zərurətə çevirmişdir. Dərələyəz ünvanlı şeirlər, yazışmalar, müxtəlif səpkili söyləmələr mühitin yaxın tarixini əks etdirən nümunələrdir. Məsələn, Aşıq Məhəmmədin “Gör kimə qaldı” rədifli şeiri yaşananları, vətən, yurd sevgisini və həm də həsrəti ifadə etmə baxımından mükəmməldir.

*Ay ariflər, gəlin sizə söyləyim,
Yurdumun sərvəti gör kimə qaldı?
Atamın görgahı, babamın mülkü,
Əlimin zəhməti gör kimə qaldı?*

*Arpa çayı tərsə saldı axarın,
Təpəsədilik heç vaxt pozmaz vüqarın.*

***Rus haya pay verdi Herher bağların,
Culun səltənəti gör kimə qaldı. (78, s. 52).***

On doqquzuncu yüzilliyin ilk onilliklərindən başlayan hərəkətlilik, Çar Rusiyasının işğalçılıq siyasəti daha çox türk soylu xalqların sıxışdırılması və təqiblərə, məkrli köçürülmə siyasətinə köklənmişdi. Ermənilərin vasitəsilə həyata keçirilməyə üstünlük verən bu proses qarşıdurmalara, etirazlara, silaha sarılıb düşməyə layiqli cavablar verməyə gətirib çıxarırdı. Qaçaq hərəkəti, qaçaqların, mərd igidlərin şəninə qoşulmuş nəğmələr, dastan-rəvayətlər, dastanlar, müxtəlif səciyyəli söyləmələr buna nümunədir. Dərələyəz mühitinin istedadlı sənətkarlarından olan Aşıq Məhəmmədin də düzüb-qoşduğu bu poetik nümunə həmin ağrıları ifadə edərək “gör kümə qaldı” təəssüfünü ifadə edir. Atadan-babadan qalan qədim yurd yerlərinin Arpa çayının, Herher dağlarının, Culun səltənətinin rusun fitvası ilə qırğınlar nəticəsində itirilməsinin ümumi halına diqqəti yönəldir.

***Əyricə, Ələyaz, Qısırın dağı,
Sandıqlı, Sarıyer, Yazı yaylağı.
Göy dağın meşəsi, Morun bulağı,
İstisu cənnətdi, gör kimə qaldı?***

***Yazdığı lavaşı, əmliyin əti,
Balığın kababı, zirincin məti,
Məhəmməd, süfrənin şanı-şöhrəti,
Şəkəri-şərbəti gör kimə qaldı. (78, s. 52).***

Misra-misra xatırlanan bu qədim yurd yerləri, min illərə şahidlik edən əzəmətli dağlar, güllü-çiçəkli alp çəmənlər, yaylaq yerləri iyirminci yüzillik boyu bu prosesin daha məkrli halına şahidlik edir. Bütünlükdə Qərbi Azərbaycan təmsalında humanitar fəlakəti böyük mədəniyyət qurucusu olan xalqa yaşadır. Türk xalqlarının tarixində belə hallar çox olub, ancaq bir müvəqqəti hadisə kimi özünü göstərüb, torpaq itkiləri ilə üz-üzə qalan

xalqımız təkrarən həmin yerlərə qayıtmağa nail olubdu. Qərbi Azərbaycan timsalında gedən proseslər son dövrlərdə onun güclənən tonunu, reallaşmaya gedən mənzərəsini faktlaşdırır. Əyricə, Ələyəz, Qısırın dağı, Sandıqlı, Sarıyer, Yazı yaylağı, Göy dağın, Morun bulağı, İstisu, eləcə də digər yer adları toponimik atlasın zənginliyini göstərir. Bu sadalama bir tarixdi, yaddaşdı, nəsil-dən-nəsilə ötürülməklə gediləcək yolun strateji hədəflərini işarələyir. Ustad sənətkar xalqın məişəti, yaşam tərz, etnoqrafik çeşidliliyi, süfrə mədəniyyəti və s. haqqında bilgi verməklə elat səviyyəsində möhtəşəmliyi gözlərimiz önündə canlandırır.

İrəvan, Göyçə, Naxçıvan aşiq mühitləri ilə sıx təmasda olan Dərələyəz aşiq mühiti məhəlli və ümumi bölgə xarakteri ilə ənənəyə möhkəm tellərlə bağlı olmuşdur. “Sənət ənənəsi baxımından Göyçə aşiq mühitinə olduqca yaxın olan, hazırkı durumuna görə mühitlər sırasında yer alan Dərələyəz aşiq mühiti öz sazlı-sözlü oymaqları, çal-çağırılı məclisləri və kamil ustadları ilə ad çıxartmışdır. Bu mühitin qaynar sənət həyatı İrəvan, Naxçıvan və Göyçə mahallarına güclü təsir göstərmişdir.

Dərələyəz mahalının Sallı, Hors, Qabaxlı, Qaraqaya kəndləri isə peşəkar aşıqlar məskəni sayılmışdır. XIX yüzilliyin sonu ilə XX yüzilliyin ortaları arasında Sallı kəndində iyirmiyyə yaxın saz-söz sənətkarının çalib-çağırması orada sənət həyatının olduqca qaynar keçməsindən soraq verir. Sallı kəndində ərsəyə gələn Aşiq Paşa, Qul Mustafa, Aşiq Cəlil, Şair Təhməz, Dəllək Xələf, Aşiq Əsəd, Şair Alhüseyn, Şair Məhəmməd (Aşiq Cəlilin qardaşıdır), Şair Rzaqulu, Aşiq Qulu, Məhəmmədəli, Aşiq Bəhmən, Aşiq Mirzalı və başqaları Dərələyəz aşiq mühitinin ən kamil saz-söz ustadları kimi şöhrətlənmişlər” (78, s. 35). Bölgənin mədəniyyət təsəvvürlərini, folklor arsenalının spesifikasiyasını, xalq şeiri ənənəsinin çeşidliliyini, elat həyat tərzinə dayanan tarixi-mədəni axarın aurasını öyrənmək üçün ustad sənətkarların ədəbi irsi, ozan-aşiq gələniyindən gələn söz arsenalının izlənməsi ən ümdə məsələdir.

Müxtəlif zaman kəsiklərində yaşamış el sənətkarlarının, aşıqlarının poetik örnəklərində özünə yer alan çeşidlilik, janr

konstruksiyasının rəngarənglikləri, ehtiva olunan mövzu və deyim özünəməxsusluqları tipoloji yanaşmalarda diferensasiyanın ümumi axarını bir zənginlik faktoru olaraq izləməyə əsas verir. Aşıq Qəhrəmanın “Ellər”, “Tərланım”, “Yerindədir”, “Sevdiyim”, “Düşübdü”, “Bilmədim”, Nəbi Əhmədoğlunun “Dağlar”, “Can Səfəralı”, “İgid Səfəralı, qoç Məmmədali”, Aşıq Xanların “Qaldı”, “Məni”, Aşıq Məhəmmədin “Hey”, “Füqəralıqdır”, Axtalı Aşıq Qafarın “Puldur”, “Unutma”, Qulu Bayramoğlunun “Xoş gəldin”, “Danışaq”, “Oldu”, “Gəzirəm”, “Düşübdü”, “Dağların”, Bəhmən Sallının “Mənim”, “Hanı”, “Hayıf oldu”, “Vəsiyyət”, Fətulla Allahverdiyevin “Gəlin”, “Meydanı”, “Gözəl”, “Züflərin”, “Bənzər”, “Dodaq-dodağa”, “Allı qız”, “İstər könül”, Behbud Aliyevin “Getdi”, “Necoldu”, “Sazımdı”, “Dözəsən gərək”, “Göyçə mahalı”, Mehdi Mehdiyevin “Dağlar”, “Düşdü”, “Saxla”, “Kəklik”, “Olmaz”, “Gülərmiş”, “Vətən dardadı”, “Bilərsən”, “Olmusan” və s. çeşidli poetik örnəkləri mühitin aşıq şeiri timsalında poetik arsenalını mövzu və məzmun zənginliyinin bölgə timsalında mədəni fondun ümumi sistemini açıqlayır.

Bölgə mühitinin zənginlik axarını təkcə söz arsenalında olanlarla məhdudlaşdırmaq bir hissədi. Onun digər tərəfində bəstəçilik, ifa maneraları ilə əlaqədar zənginliklər dayanır. Məsələn, “Qərbi Azərbaycan aşıqları” fundamental toplusunda vurğulanır ki, “Baş Cəlili”, “Orta Cəlili”, “Ayaq Cəlili”, “Qəhrəmanı”, “Dərələyəz gəraylısı”, “Qaytarma”, “Badamı” aşıq havalarını Aşıq Cəlil yaradıb. Aşıq Cəlil bəstələrinin melodik xüsusiyyətləri göstərir ki, “İrəvan çuxuru”, “Ağır şərili” və “Yüngül şərili” havaları da onun barmaqlarına məxsusdur.

XIX-XX yüzilliklərdə Dərələyəz aşıq mühitinə mənsub aşıqlar öz fəaliyyətlərinin çox hissəsini Naxçıvan aşıq mühitinin tərkibində davam etdirmişlər. Bununla belə, müxtəlif dövrlərdə Kəlbəcərə, Laçına, Bərdəyə, Tərtərə və Gəncəyə gələrək orada məskunlaşan Dərələyəz kökənli aşıqlar həmin dövrlərdə sənətin inkişafına öz qatqlarını göstərmişlər” (78, s. 35). Ümumiyyətlə, Qərbi Azərbaycan aşıq mühitləri, eləcə də Gəncəbasar mühiti biri

digərindən bəhrələnmələrlə, ifaçılıq, dastan söyləyiciliyindən klassik ənənədən gələnləri əsas götürməklə inkişafda olmuşlar. Dərələyəz aşiq mühiti bölgə ifaçılığı və havacatların zənginləşmə prinsipi ilə ayrıca araşdırmaları zərurətə çevirir. Sallı Cəlilin yaratdığı havalar və adı ilə bağlanan sözləmələr bunun nümunəsidir. Folklorşünas M.Həkimovun aşiq havaları ilə bağlı tərtib etdiyi cədvəl, eləcə də prof.M.Qasımlının Dərələyəz aşiq mühitilə əlaqəli təhlilləri sinxron və diaxron yanaşmalarda mühit timsalında gedən proseslərin zənginləşmə axarını sərgiləyir.

Arxaik qatdan gələn inanışlar, mifik təfəkkürün ortaya qoyduğu təsəvvürlər, sufi-dərviş kompleksinin məfkurəvi mahiyyəti, alt qatında olan simvolik işarələnmələr, məhəbbətin tərənnümü, elat həyat tərzinin özünəməxsusluqları, müqəddəs yurd yerləri, təbiətin füsunkarlığı müxtəlif formalarda toplumun mənəvi kimliyinin spesifiklik göstəricisi olaraq diqqət önünə gəlir. Maraqlı istiqamətlərdən birini ustad sənətkarların baş verənlər timsalında düzüb qoşduqlarıdır. Məsələn, Aşiq Nəbi Əhmədovlunun el qəhrəmanı “Can Səfəralı” şeiri rus şovinizminin Qafqazı işğal hadisəsindən əziyyətlər çəkən xalqın məşəqqətlərini əks etdirir. Misranın məna yükü, janr fenomenliyi mətn//mətn, mətn //mühit səviyyəsində on doqquzuncu yüzillik boyu gedən mücadilənin ümumi mənzərəsini təqdimə köklənir.

*Xəbər gəldi, Məmmədalı tutulub,
Qol-qanadı qandalağa bükülüb.
Bədövə minəndə qullar tökülüb,
Yüz atlı dağdan can Səfəralı,
Düşməyə yaladır qan Səfəralı.*

*Pristav öldürüb izin izlədi.
Sirr sözünü şirin dildə gizlədi.
Tikəni yemədi yoldaş gözlədi.
Hatəmə tay olan xan Səfəralı.*

*Göydağda çadırın qurub dirəkli,
Ətrafı bəzənib güllü, çiçəkli.
Ey enli kürəkli, pələng biləkli,
Yetir, qandalı aç, can Səfəralı. (78, s. 47).*

Məlum olduğu kimi, on doqquzuncu yüzillik özü ilə birgə qalaqlanacaq problemlər gətirdi, qarşıdurmalar, aman verməyən ziddiyyətlər, erməni rəzalətinin dəhşətləri, dinc insanlara qarşı qəndlərin törədilməsi və s. bütün mahiyyətilə prosesin gedişini ayrı bir sferaya keçirdi. Ermənilərin tarixi türk torpaqlarına yerləşdirilməsi Rusiyanın strateji idarəçiliyində mühüm hissə idi və bunun gələcək perspektivləri işlənmişdi. Qərbi Azərbaycan torpaqlarında erməni dövlətinin yaradılması və daha sonra Qarabağın işğalı istiqamətində olanlar bunun nümunəsidir. Nəbi Əhmədovun el qəhrəmanı Səfəralı haqqında söylədiyi və göstərdiyi fədakarlıqlar xalqın mübarizə əzmidir.

Qaçaq hərəkəti on doqquzuncu yüzilliyin ilk onilliyi ilə bağlanır və xalqın qəhrəmanlıq tarixi olaraq müxtəlif kontekstlərdə təhlil probleminə çevrilir. Çar Rusiyasının işğalçılıq hərəkətinə etiraz edən xalqın səsi olaraq meydana çıxan bu hərəkət bütünlükdə Azərbaycan boyu, ümumiyyətlə, Qafqazda geniş açılımlara yol açmışdı. Qaçaq Nəbi, Qandal Nağı, Qaçaq Kərəm, Qara Tanrıverdi, Qaçaq İsmayıl, Molla Nur, Qaçaq Süleyman, Mehralı bəy və s. kimi igidlərlə bağlı yaranan nəğmələr, dastan-rəvayətlər, dastanlar xalqın canlı tarixidir. Hərəkətin ən güclü çağlarında yaranan “qaçağı el saxlar” təsəvvürü sırf xalq qəhrəmanlarına məhəbbətin ifadəsidir. Səfəralıya qoşulmuş bu poetik nümunə Dərələyəz mahalının rus və erməni amansızlığına qarşı xalq birliyinin nümayişi olaraq diqqət önünə gəlir. Mətn informasiyası qaçaqlıq və el qəhrəmanı timsalında ciddi bir təsəvvürü sərgiləyir. Və bunun bir neçə istiqamətdə aydınlaşmasını məqsədə çevirir:

a) on doqquzuncu yüzillik hədəflərində olan siyasi-ideoloji proseslərin ümumi xarakteristikası;

b) qaçaq və qaçaqlıq baxımından Dərələyəzin (Qərbi Azər-

baycanın) yağı düşməyə qarşı birlik nümayiş etdirməsi;

c) aşıq və el qəhrəmanları kontekstində mahiyyətin xalq birliyi baxımından nümayiş etdirdiyi özünüdərk və özünüdərk konsepsiyası;

ç) xalqın el qəhrəmanı olma təsəvvürünün qaçaq dastanı təmsalında ortaya qoyduğu müəyyənlik;

d) qəhrəmanlıq təmsalında milli dəyərlərin uca tutulması və Hətəm səxavəti anlamında xalq təsəvvürü;

e) düşməyə qarşı mücadilə konsepsiyasının dostluq, yoldaşlıq baxımından xarakteristikası (Məmmədali və Səfəralı şəxsində olanlar) və s.

El sənətkarının el qəhrəmanına sonsuz sevgisi məhz onun yaşananlar təmsalında barışmamazlığına dayanır. “Neçə para kəndi eylədi azad, qırdı ermənini qəlblər oldu şad” misrası azğın düşmənin ayrı-ayrı kəndlərə hücum etməsi, oranı xarabalığa çevirməsi səbəbindən silaha sarılan igidlərin onlara layiqli cəzanı verməsini şəirə gətirir. “İgid Səfəralı, qoç Məmmədali” poetik örnəyi də eyni hadisəni sərgiləyir və xalq qəhrəmanına məhəbbətin ifadəsi olaraq faktlaşır.

*Aslan kimi cumdu rusun üstünə,
İgid Səfəralı, qoç Məmmədali.
Ata-oğul düşmənlərin qəsdinə,
İgid Səfəralı, qoç Məmmədali.*

*Qaçdı İvan, qorxdı Nikolay, Saşa,
Afərin, türk oğlu, söylədi Paşa.
Qoç ata var olsun, oğul yüz yaşa,
İgid Səfəralı, qoç Məmmədali.*

*Göydağdan yollandı Ağrıya şir tək,
Hay saldı dağlara nəvə çəkərək,
Anadan doğulub bu dünyada tək,
İgid Səfəralı, qoç Məmmədali. (78, s. 48).*

Təkrar qeyd edək ki, bu bir el sənətkarının bir el qəhrəmanına məhəbbətinin ifadəsidir. Misra boyu Səfəralı və Məmmədalının rus işğalçılarına qarşı cəsarətli hücumu, barışmazlığı, ayrı-ayrı bölgələrdə (Göydağda, Ağrıda) göstərdiyi igidliklər dövrün ictimai-siyasi hadisələrinə Dərələyəzdə baş verənlər təmsalında münasibəti sərgiləyir. Aşıq Ələsgərin, Aşıq Şenliyin, Aşıq Hüseyn Bozalqanlıının, Aşıq Əsədin və başqa ustadların el qəhrəmanlarına düzüb-qoğduğu nümunələr real tarixi hadisələrin ifadəsidir. Aşıq Ələsgərin el qəhrəmanı Dəli Alıya həsr etdiyi dastan-rəvayət bunun klassik nümunəsidir.

*Dəli Alı bir sədd açıb,
Şah Abbas dövrünü kimi;
Yanında yoldaşları var,
Azərbaycan xanı kimi;
Zeynalabdin bəy bəzənib,
Misirin sultanı kimi;
Hər yana kağız dağıldı,
Süleyman fərmanı kimi;
Yetmiş iki millət gəldi,
ərəsat divanı kimi.*

*Günün günorta vaxtında,
gəldi Alının dəstəsi;
Hər birisi bir igiddi,
bir qoşunun sərkərdəsi;
Gördüm asimana dayanıb,
“öldürürəm”, “öldürürəm” səsi;
Yaponiyadan tüfəng gəlib,
yeddi ağac vurur gülləsi;
Zərbinnən dağlar titrəyir,
bərgin diraxsanı kimi. (20, s. 195-196).*

Qaçaq hərəkəti xalqın qəhrəmanlıq tarixidir. Qədim bahadırlıq dastanında özünü göstərən təqdimatlar, epik düşüncənin ortaya

qoyduğu müəyyənlik eyni düşüncə hadisəsi olaraq qaçaqlıqla bağlı əhvalatlarda təkrarlanır. Ümumiyyətlə, xalq bədii məfkurəsinin müəyyənləşdirdiyi formullar, igidin və igidliyin zaman və məkan tanımadan konkret bir müddətdə olan sücaəti bütünlükdə ibtidai düşüncədən bu yana olanları içinə almaq istəyilə özünü təzahür etdirir. On doqquzuncu yüzilliyin işğalçılıq məfkurəsinə dayanan bu proses eyni zamanda milli birliyi nümayiş etdirmənin modeli olaraq spesifikasiləşir.

El qəhrəmanlarının silaha sarılıb düşməyə qarşı dayanması, işğala etirazı təkcə hansısa bir cəsur azərbaycanlı balasının etiraz səsi deyildi. Xalq timsalında işğala, düşmənin ana vətəni əsarətə almasına qarşı olan mücadilə idi və onun böyüməsi, digərlərinin də bu prosesə qoşulması ayrıca bir tarixi reallığın hadisəsidir. Səfəralı, Məmmədali, Dəli Alı, Qara Tanrıverdi, Qaçaq Kərəm, Qandal Nağı, Qaçaq Nəbi və s. kimi cəsur el qəhrəmanı on illər boyunca bu mübarizəni aparmış və xalqın milli kimlik simvolu kimi yaddaşlarda müxtəlif formalarda yaşarlıq qazanmışdır. Bunlar Xan Qazandan, Qoç Koroğludan gələn igidliyin təkrarıdır və yeni təzahür formaları ilə özünü nümayiş etdirir. Həmin igidlərin adlarına bağlanan nümunə də etnik yaddaşın örnəyi olaraq təkrarlanmalarla fəlakətdir.

Tarixi torpaqlarımızdan, dədə baba-yurdlarımızdan soydaşlarımızın kütləvi şəkildə köçürülməsi də bu məkrli siyasətin bir hissəsidir. Xalqın yaşadığı yaxın tarix olan bu hadisələr bayatı, nəğmə, rəvayət, məsəl, əhvalat və s. formalarda dillərdə dolaşmaqdadır. Ədəbiyyat bu istiqamətdə bir qaçqınlıq, köçkünlük, deportasiya olunma kimi prosesi öz içindən keçirmək məcburiyyətində qaldı. Həmin hadisələri yaşayanlar, canlı şahidi olanlar ağrı və acılarını müxtəlif formalarda ifadə etməklə onları tarixləşdirdilər. Qərbi Azərbaycan səviyyəsində təşkilatlanmaya gəlişin, yurda qayıdış konsepsiyasının hazırlanmasının başlanğıcında da həmin hadisələr dayanır. "Göyçəlilər, dağılmayın Göyçədən" çağırışının meydana gəlməsi sırf həmin zamanda prosesin gedişində yaranmışdı. Bütünlükdə Azərbaycan bu çağırışa səs verməklə mücadiləyə başladı və müxtəlif səpkili po-

etik örnəklər yaranmaqla xalq şairinin səsinə səs verdilər. Bu təkcə Göyçə anlamında deyilən söz deyildi və daha geniş mahiyyətli məsələ olaraq gələn fəlakətin xəbərdarlığı, məkrli düşmənin edə biləcəklərinin ifadəsi idi.

Qərbi Azərbaycan boyu gedən proseslər bir tarix olaraq xalqın ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni düşüncəsinə vurduğu zədələrlə yaddaşlarda qalmışdır. “İtirilən torpaqlar, qədim yurd yerlərinin bir mədəniyyət ocağı olaraq sıradan çıxarılması, coğrafi və etnoqrafik atlasının pozulması bütün mahiyyəti ilə bədii düşüncədə aparıcı mövzu olaraq ön xəttə çıxır. Milli oyanışın, etnik mənsubluğun mövcudluq kodu olaraq əsas götürülməklə sonrakı fəaliyyət üçün baza prinsipinə çevrilir. Qərbi Azərbaycanından olan şairlərin yaradıcılığı bu müstəvidə son dərəcədə zəngin faktura ilə müəyyənləşir ki, onun sinxron və diaxron müstəvidə təhlilə gətirilməsi aktual olaraq mühüm məzmun daşıyır.

Çar Rusiyasının Qafqaz siyasəti, eləcə də bolşeviklərin bir başqa müstəvidə işğalçılıq məfkurəsi təkcə coğrafi kontekstdə ərazilərin zəbti ilə məhdudlaşmırdı, bunun digər qatında etnosun milli mədəniyyət fonduna qarşı total hücumlar özünü göstərirdi. Ermənilərin məqsədli şəkildə qədim mədəniyyət mərkəzlərindən olan İrəvana, Göyçəyə, Gümrüyə, Ağbabaya, Dərələyəzə və s. bölgələrə yerləşdirilməsi imperiyanın strateji hədəflərində mühüm yer alırdı. Gülüstən və Türkmənçay müqavilələrində ermənilərin yerləşdirilməsinin maddə olaraq əksini tapması imperiyanın perspektiv fəaliyyət proqramına dayanırdı. Bütün bunlar isə lazım olan vaxtlarda düşünülmüş şəkildə qarşıdurmalarada, siyasi hakimiyyətin problemlər yaşadığı zamanlarda yararlanmaya xidmət edirdi” (47, s. 3-4). Dərələyəz, Dərəçiçək, İrəvan, Zəngəzur, Qarakilsə, Pəmbək, Hallavar, Gümrü, Göyçə və s. tarixi torpaqların məkrli siyasətin nəticəsi olaraq ermənilərə verilməsi və Ermənistan dövlətinin yaradılması siyasi proseslərin başlanğıc və yekun aktı olaraq rus və erməni birliyinin strateji hədəflərinə dayanıqlı məsələ idi. Qaçaqqların, el qəhrəmanlarının mücadiləsi, ölüm-dirim savaşı da həmin proseslərə etiraz səsi olaraq meydana çıxmışdı.

Aşıq Ələsgər, Sallı Cəlil, Aşıq Əsəd, Aşıq Qəhrəman, Dərəçiçəkli Aşıq Alı, Aşıq Nəcəf (daşaltılı), Aşıq Fətulla, Aşıq Sadiq Sultanov, Aşıq Musa, Aşıq Behbud, Aşıq Qulu, Mirzə Bəylər, Aşıq Bəhman və s. kimi onlarla söz adamları bu hadisələrin canlı şahidi olaraq baş verənlərə müxtəlif formalarda münasibətini bildirmişlər. Ədəbiyyatın yazılı və şifahi qolu bunları bir tərəf olaraq baş verənlər timsalında tarixin yaddaşına yazmışlar. Xalq şairi H.Arifin müraciətləri bunun klassik örnəyi olaraq yaddaşlarda öz izini qoymuşdur.

*El çəkilər, yaxın köçər, yad itər,
Yurd sökülər, göz qaralar, od itər,
Nəsil gedər, tarix batar, ad itər,
Göyçəlilər, dağılmayın Göyçədən.*

*Dədəm Qorqud nəfəs dərib bu yerdə,
Bərkə-boşa sinə gərib bu yerdə,
Nəsillərə öyüd verib bu yerdə,
Göyçəlilər, dağılmayın Göyçədən (17, s. 28).*

Xalqın min illər boyu qurub-yaratdığı mədəniyyətin düşü-
nülmüş və məqsədli olaraq sıradan çıxarılması tarixin daş
yaddaşına yazılmış ibrət dərsləridir. Dərələyəz, Dərəçiçək,
Göyçə, İrəvan və s. bölgələrinin yaşadığı acılar xalqın, ümu-
miyyətlə yaradıcı mühitin yaddaşında öz izini əsaslı şəkildə
qoymuşdur. Çoban Məhəmməd, Usta Abdulla, Bəşir, Şair
Əbdüləzim, Həsən Xəyallı, Xəstə Bayraməli, Şair Bəhmən, Şair
Aqıl, Şair Həşim, Şair Əbülfət, İsmixan Didərgin, Şair Bəhmən
Göyçəli, Hidayət, Vahid Əziz, Həsən Mirzə, Əli Vəkil, Eldar
İsmayıl, Alqayıt, İsmayıl Öməröğlu, Xıdır Alovlu, Ramiz
Heydər, Məcnun Göyçəli, Zəki İslam, Həsən Göyçəli, Lətif
Vedili, Bilal Ənsər, Əvəz Mahmud Lələdağ, Tərlan Göyçəli,
Nazim İbrahimovlu, Aftəndil Ağbaba, İbrahim Köçgün, Firəngiz
Bayramova, Sahib İbrahimli, Sevinc İrəvanlı, Kamal Körpülü,
Nəriman Əyyub, Firudin Qənbər, Elnarə Xəyal, Valeh Savalan,

Zöhrə Xəlilli, Mənsur, Mətləb Göyçəli, Saleh Ələkbərov, Nizami Elyanar, Hüseyn Abbasoğlu, Rövsən İsgəndəroğlu, Zahid Məcid, Əhməd Vedili, Nəsibə İsrafilqızı, Kamil Novruz, Füzuli Sabiroğlu, Pərvanə Zəngəzurlu, Sabir Mustafa, Məmməd Elli, Məhərrəm Hüseynov və s. ədiblərin yaradıcılığında bütünlükdə Qərbi Azərbaycan səviyyəsində yaşayanların ağrı-acıları, humanitar fəlakəti sənədləşir.

*Ey ana torpağım, ey can diyarım,
Hanı o səndəki el, Dərələyəz?!
Ey cənnət məkanım, ey dağ vüqarım,
Pərən-pərən olub el, Dərələyəz!
Yaram göz-göz olub bil, Dərələyəz!*

*Sənsiz qışa dönüb baharım, yazım,
Susubdur kamanım, dillənmir sazım,
Həsənəm, bu dərdi, - de, necə yazım?
Didərgin olubdu el, Dərələyəz!
Göz yaşım olubdu sel, Dərələyəz! (81, s. 21).*

Göründüyü kimi, H.Mirzənin bu poetik örnəyi Dərələyəz timsalında xalqın yurd həsrətini, işğal nəticəsində böyük bir mədəniyyətin yox edilməsini dözülməzlik, vəhşilik örnəyi olaraq yazıya gətirir. “Dərdimi”, “Dağlar”, “Dərələyəzdə”, “Qaldı” – “Qalmaz” (Aşıq Mehdi ilə deyişmə) və s. şeirləri də eyni ağrıların ifadəsi olaraq faktlaşır. “Həsən Mirzənin dərdi yalnız onun dərdi deyil, torpağını, yurdunu itirmiş, ərazisinin 20 faizi erməni işğalçıları tərəfindən tutulmuş bir millətin dərdidir” (49. - s. 16-17). Doğrudan da, ağrı-acı dolu bu misralar təkcə bir nəfərin deyil, bütünlükdə xalq səviyyəsində olanlardı və Azərbaycanımızın bu başından o başına yaşananların canlı tarixidi, vətən sevgisinin, yurd müqəddəsliyinin əksidir. Həm də bir özgürlük, mənəviyyət, əxlaq, kimlik tərbiyəsi örnəyidir.

*Yenə ermənilər azdı, qudurdu,
Dağıldı, çapıldı, talandı Göyçə.
Beş günün içində kimsə qalmadı,
Elə bil yox imiş, yalandı Göyçə.*

*Cahad, şərəflidi adı Göyçənin,
Getməz ağızlardan dadı Göyçənin,
Sönməz ürəklərdən odu Göyçənin,
Boşalıb yenə də dolandı Göyçə. (98, s. 231).*

Aşıq Cahadın “Göyçə” rədifli şeiri yaxın dövrün hadisələrini, ermənilərin törətdiyi vəhşilikləri “yenə ermənilər azdı, qudurdu” misrası ilə baş verənlərin miqyasını bütünlükdə bölgə səviyyəsində yazıya gətirir, “Dağıldı, çapıldı, talandı Göyçə” ağrısını tarixin acı dərslərindən biri kimi gözlərimiz qarşısında canlandırır. Mətn bilgisi təkcə Göyçə ilə məhdudlaşmır, bütünlükdə Qərbi Azərbaycan anlamında itirilən yurd yerlərinin ifadəsi olaraq faktdaşır və böyük bir mədəniyyət qurucusu olan xalqın hansı dəhşətlərlə qarşılaşmasını açıqlayır. Poetik örnəyin verdiyi informasiya bir neçə istiqaməti ehtiva etməklə aydınlaşmanın zəruriliyini gərəyə çevirir:

a) “yenə ermənilər azdı” deməklə işarələnmənin xarakterini və hadisənin ilk deyil, dəfələrlə baş verməsini diqqət önündə canlandırır;

b) xalq, coğrafi areal, mədəniyyət fondu səviyyəsində yaşananların miqyaslanmasını və sıradan çıxarılmasını;

c) az bir zaman içində (beş gündə) baş verənlərin “elə bil yox imiş” bu qaynar elat mədəniyyətinin yaşadığı vəziyyəti;

ç) dağılmış, viran edilmiş bu cənnət məkanın yaddaşlarda formalaşdırdığı təsəvvür və s.

Bütün bunlar milli yaddaş örnəyi olaraq xalqın yurd, torpaq, mədəniyyət, el qurma təsəvvürünün bədii ifadəsidir. Sovetlər imperiyasının dağılması ərəfəsində və ondan bir qədər sonra yaşananlardı. Həmin tarix, xalqın qarşılaşdıqları müxtəlif formalarda bədii düşüncəyə öz izini qoyur. “Göyçəlilər, dağılmayın

Göyçədən” çağırışına yazılan şeirlər, məsələn, “Hüseyn Arif, dağılmışq Göyçədən” baş verən hadisələrin miqyasını və amansızlığını açıqlayır..

*Təcavüz baş verdi, qırğın başladı,
Hüseyn Arif, dağılmışq Göyçədən.
Ələsgərin ruhu qaldı kimsəsiz,
Hüseyn Arif, dağılmışq Göyçədən.*

*Yağı düşmən təzələdi dərdimi,
Söngümüşdü göz elədi dərdimi,
İlmə saldı, çözələdi dərdimi,
Hüseyn Arif, dağılmışq Göyçədən. (40, s 130).*

Böyük bir coğrafi arealın işğala məruz qalması iki yüz il ərzində olanların yekun aktı idi. Əvvəllər bu qarşıdurma lokal səviyyədə və tədrici olaraq gedirdisə, onun birdəfəlik həlli sovet imperiyasının məkrli siyasəti sayəsində imperiyanın dağılması ilə reallaşdı. Böyük bir xalq öz tarixi torpaqlarından, dədə-baba yurdlarından köçürüldü.

Köç ədəbiyyatı, köçkünlük, deportasiya olunma ilə əlaqədar dünya xalqlarında tipik nümunələri var. Türk xalqlarının qədim bahadırlıq dastanlarında, “Köç”, “Ərqənəkən”, “Manas”, “Kitabi-Dədə Qorqud”da olan müxtəlif epizodlar bunun dünyanın çox qədim dövrələrinə dayanan hadisələrdir. İkinci dünya müharibəsinin gedişində krımtatarlarının, Axıska türklərinin kütləvi köçürülməsi var. Qərbi Azərbaycandan soydaşlarımızın son nəfərinədək deportasiyası da eyni mahiyyətli hadisələrdəndir. Xalqın zəngin folkloru, yazılı ədəbiyyatı müxtəlif formalarda onu tarixləşdirib və yurda qayıdış konsepsiyasını cızıbdir.

Folklor nümunələri qədər köç prosesini canlı, təbii təqdim edən bir yaradıcılıq nümunəsi yoxdur. Yuxarıdakı poetik nümunə də bunu təqdimə köklənir, “təcavüz baş verdi, qırğın başladı” ilə yaşananları diqqət önünə gətirməklə son vəziyyəti “Hüseyn Arif, dağılmışq Göyçədən” deməklə açıqlayır. “Qərbi Azərbaycanda

iki yüz ildə baş verənlərin ümumi xronikal mənzərəsi, ictimai-siyasi, sosial-mədəni sferada baş verənlərin təqdim-təfəsilatı baxımından poeziya doğrudan da qeyri-adi imkanlılıqla özünü göstərir. Rus və fars şovinizminin Azərbaycanı işğal edərək ikiye bölməsindən sonra prosesin məkrli istiqaməti bir-birindən daha dəhşətli hadisələrin yaşanmasını, köç, yurd həsrəti, işğal, erməni vəhşilikləri və s. kimi acıların sonsuzluğunu qaçılmaz etdi.

Şimalda və Cənubda aparılan ideoloji xətt bir sıra istiqamətlərdə müəyyən fərqliliklərlə görünsə də əslində alt qatda imperiyanın mahiyyətini ifadə etmək baxımından eyni məramla köklənirdi. Köçürülmə, işğal, təqib, topluma qarşı amansızlıqlar və s. hamısı bu və ya digər dərəcədə hər iki tərəfdə biri digərini tamamlayırdı. Rusiya imperiyasında həyata keçirilən sosial-siyasi prosesin texnologiyası Azərbaycan timsalında ermənilər vasitəsilə daha çox reallaşdırılırdı. Bir qədər dəqiq desək, böyük mədəniyyət ocaqlarının sıradan çıxarılmasına və erməniləşdirmə ideologiyasının bir prinsip olaraq əsas götürülməsinə yüklənirdi. İrəvan, Göyçə, Dərələyəz, Gümrü, Ağbaba, Vedi, Hamamlı, Qafan, Zəngəzur kimi lokal mədəniyyət ocaqları timsalında yeridilən dəst-xətt bunun bariz örnəyidir. Ona görə də məsələnin bütün kontekstlərinin aydınlığı üçün lokal səviyyədə gedən proseslərin məhəlli mahiyyətini və ümum Qərbi Azərbaycan baxımından baş verənlərin geneoloji məzmununu aydınlaşdırmaq gərəyi yaranır” (47, s. 83). Dərələyəz aşiq mühiti kontekstində apardığımız təhlillər ozan//aşiq sənətindən gələnlər timsalında mövzu, ideya, sənət rəngarəngliyində daha aydınlıqla özünü göstərir.

Ümumiyyətlə, Qərbi Azərbaycan aşiq mühitinin mətn və sənətkar zənginliyi sırasında Mətn//Söz//Musiqi timsalında özünü göstərən lokal səciyyə daha çox Göyçə və Dərələyəz aşiq mühiti səviyyəsində bir çeşidlilik özünü aydınlıqla nümayiş etdirir. Əlbəttə bu möhtəşəmliyin özünəməxsusluq baxımından sərgilədiyi mənzərə digər aşiq mühitlərində də eyni aspektdə təkrarlanır. Burada ictimai-siyasi proseslərin iki yüz il ərzində ortaya qoyduğu təsəvvür itkiləri qaçılmaz etmişdi. Orta əsrlərin

mürəkkəb siyasi-ideoloji axarın ziqzaqlı gedışləri on doqquzuncu yüzilliyə qədər həmişə artan temple irəliləmişdi. Lakin son dövrün ağır prosesləri mübarizlik, baş verən hadisələrə fəal münasibət, erməni məkrinə qarşı dayanma düşüncəsini formalaşdırmaq məsələsində el sənətkarlarının mühüm rolu vardır. Məhz bu səbəbdən də işğal, repressiya, deportasiya timsalında olan mürəkkəbliklər həmin istiqamətdə yaranan poetik nümunələri sistemli təhlilə gətirməyi başlıca məqsədə çevrilir. Aşıq söyləmələrində, musiqi çeşidliliyində, dastan repertuarında, düzüb qoşulan örnəklərdə bunlar bir aparıcılığı müəyyənləşdirir.

Dərələyəz aşığı mühitinin ünlü sənətkarları Aşıq Cəlil, Aşıq Qəhrəman, Aşıq Fətulla, Aşıq Behbud, Aşıq Qulu, Sallı Bəhman, Aşıq Mehdi, Aşıq Mirzalı, Aşıq Həşim, Aşıq Paşa, Aşıq Nəbi, Aşıq Xanlar, Füqarə Məhəmməd, Aşıq Həmid, Aşıq Hüseyn Arpaçaylı, Aşıq Şükür, Aşıq Talib, Aşıq Abdulla, Aşıq Nəbi, Aşıq Bəylər, Aşıq Kərəm və s. el sənətkarlarının yaradıcılığını sistemli şəkildə izlədikdə mühüm bir hissəni işğal, deportasiya məsələləri, yurd həsrəti özünü daha çoxluqla göstərir. El şairlərinin düzüb qoşduğu şeirlər də eyni ruha yüklənir və baş verənlərin ümumi mənzərəsini yaradır. Məsələn, Şair Alhüseynin, Şair Rzaqulunun, Həsən Mirzənin, Əli Əkbərin, Rəhman Mustafayevin, Mahirə Nağıqızının, Zakir Şəhriyazın, İsa Əsədovun, Məhəmmədəli Bayramovun, Alim Dərəyəzlinin və onlarla başqalarının yazdığı poetik nümunələr Dərələyəzdə yaxın iki yüz ildə yaşananların tablosudur.

Aparılan təhlillərdə yürüdülməyən mülahizələr baş verənlərin mahiyyətini aydınlaşdırmağa yüklənir. “Son iki yüz il ərzində ermənilər tərəfindən xalqımıza qarşı törədilən vəhşiliklər tariximizə qara hərflərlə həkk olunub. Bu zaman müddətində doğma soydaşlarımız öz dədə-baba yurdlarından ermənilər tərəfindən zorla qovulmuş, ölkəmizin coğrafi ərazisində nəzərəcərpacaq dərəcədə azalmalar olmuşdur. Erməni işğalçılar “Böyük Ermənistan” iddiası ilə Azərbaycana qarşı iki əsrdir ki, çıxış edir, məqsədyönlü şəkildə soydaşlarımızı qədim tarixə malik yurd yerlərindən məcburi şəkildə uzaqlaşdıraraq, onların

yaşadıqları ərazinin özlərinə məxsus olduğunu təsdiqləməyə çalışırlar” (84, s. 13-14). Hadisələrin ümumi mənzərəsi strateji hədəf olaraq düşməyə qarşı dayanmanı zərurətə çevirirdi. Bölgə əhalisinin nəgmə, bayatı, atalar sözü, məsəl, rəvayət, dastan və s. səviyyəsində yaratdıqları bunun tipik örnəyidir və müxtəlif formalarda baş verənlərə münasibəti sərgiləyir.

Dastan-əhvalatlar bu aspektdə daha ciddi və həm də qəhrəmanlıq dolu hadisələri təqdimə həssaslıq göstərir. Məsələn, “Səfəralı ilə Murovun əhvalatı”, “Qaçaq Səfəralının Zəngəzur səfəri”, “Qaçaq Səfəralının Qaraarxac səfəri”, “Qaçaq Səfəralının Gündivas səfəri”, “Qoçu Həşimin Qaçaq Səfəralıya güllə atması”, Məmmədalının Cul səfəri”, “Qaçaq Səfəralının Naxçıvan səfəri”, “Qoçu Həşimin üzrxahlığı”, “Səfəralının pristavı qonaq çağırması”, “Qaçaq Nəbinin Dərələyəzdə qoburnatla döyüşü”, “Canılı Cəlal bəylə Qaçaq Nəbinin döyüşü”, “Qanlı dərənin qisası Bərk dərədə alındı” və s. əhvalatlar xalq qəhrəmanının el-obaya arxa durması örnəyidi və bu bir tarix olaraq əski təsəvvürdən gələn milli mənsubluq nümunəsidir. Bu əhvalatlarda Dərələyəz camaatının qonaqpərvərliyi, bacarıq və qabiliyyəti, düşməyə qarşı birlik nümayiş etdirməsi, el qəhrəmanı Nəbiyə köməkliyi vurğulanır. “Yay ayının axırları və ya payızın əvvəllərində Qaçaq Nəbi öz dəstəsi ilə Sarı yer yaylağı tərəfindən kazaklar və yerli məmurlarla vuruşa-vuruşa axşam çağına yaxın Dərələyəz mahalındakı Gülüdüz kəndindən keçib Nəbilər kəndinə çatır. Burada yolların pis olması, Nəbinin bu yerlərə bələd olmaması və axşamın yaxınlaşması bunların işini çətinləşdirir. Kazaklar isə bunların qabağını kəsməyə çalışırlar. Bu zaman Nəbilər kəndində Qaçaq Nəbi ucadan qışqırır: Ay camaat, mən Qaçaq Nəbiyəm. Görürsünüz ki, kazaklar yaxınlaşır. Qoy bir nəfər yolu tanıyan adam bizə bələdçilik etsin.

Nəbilər kəndində Hüseynqulu oğlu Əli adlı bir nəfər irəli çıxıb bunların qabağına düşür. Nəbinin dəstəsi Arpa çayının ikinci qolu ilə üzüaşağı irəliləyib qaranlıq düşəndə Qovuşuq kəndinə çatır. Bu zaman kazaklar arxadan çatır və atışma güclənir. Nəbi səs-küyə toplaşan Qovuşuq camaatına müraciət

edib deyir:

-Ay camaat, mən kazakların qabağını kəsərəm. Bir nəfər qeyrətli və ölümdən qorxmayan adam lazımdır ki, Həcərə kömək etsin. Buradakı sərt və uçurum yerdə onun atının yüyənindən tut-sun.

Kənd camaatının məsləhəti ilə vuruş və döyüşlərdə məşhur olan mərd xasiyyətli Hacsamoğlu Abduləsəd və çox yaxşı güllə atan İsmayıl Nəbiyə yaxınlaşır. Abduləsəd Həcərin atının cilovundan tutur və bu anda çoxlu adam irəli çıxıb köməyə gəlir” (81, s. 198). Xalq qəhrəmanı Qaçaq Nəbi və onun həyat yoldaşı Həcər xanımla bağlı bu və bu kimi əhvalatlar Dərələyəzdə, Qərbi Azərbaycanın digər bölgələrində, Naxçıvanda, Qarabağda dillər əzbəri olmuşdur. Düşməne qarşı öz dəstəsilə zəfərdən-zəfərə gedən Qaçaq Nəbi ədalətin, haqqın uğrunda durub çar çinovniklərinə və yerli məmurlara qarşı mücadilə aparmışdı. Dəstəsində olan aşıqalar da pozulmuş nizamın bərpası üçün onunla birgə igidlik göstərməyə və baş verənləri dastan-rəvayət, nəğmə şəklində xalq arasında söyləməyə həssaslıq göstərirdilər. Dərələyəzdə baş verənlər və xalqın (kənd camaatının) Nəbinin dəstəsinə köməklik göstərib səsinə səs verməsi xalq və qəhrəman birliyinin nümunəsidir. Bütün bunlar bir yaşam fəlsəfəsi, kutsal nizamın qorunuşu uğrunda mücadilənin mahiyyətində olanları aydınlaşdırır.

***Qaçaq Nəbi Dərələzdən keçəndə,
El töküldü ona kömək eylədi.
Qoburnatla qabaq-qabağa gəldi,
Nəbu vurdu, yerlə yeksan eylədi. (81, s. 200).***

Baş verənlər timsalında tarixi reallığı əks etdirən söyləmələr, ustad sənətkarların düzüb-qoşduğu nəğmələr, dastan-rəvayətlər xalqın düşməne qarşı mübarizəsinin mahiyyətini açıqlayır. Qanlı dərə haqqında söyləmələr də bunun nümunəsidir. “Ermənilər Göyçədə bir neçə kəndin camaatını yığıb Laçın tərəfə aparır və orada Sümüklü dərə, Qanlı dərə adı ilə məşhur olan bir yerdə

qırırlar. Bu xəbər hər yerə, o cümlədən Dərələyəzə yayılır. Güllüdüzlü Şahbaz oğlu Cəlal öz dəstəsini yığıb deyir:

-Biz bu qanı yerdə qoymamalıyıq.

O öz cəngavər dəstəsilə Göyçə tərəfə aşır və aldatma yolu ilə ermənilərin böyük bir hissəsini (82 nəfər) Dərələyəz tərəfə gətirir. Dikpilləkənin Dərələyəz üzündə, Bərkdərə deyilən yerdə onları mühasirəyə salır, qırır və Göyçə və Laçın camaatına xəbər göndərir ki, Qanlıdərənin qisasını Bərkdərədə aldım” (81, s. 202). Həmin hadisə ilə əlaqədar yaranan poetik nümunələrin birində bu hadisə belə verilir.

***Qanlı dərə qan ağlar,
Başına qara bağlar.
Yetmiş iki adama,
Gecə-gündüz yas saxlar.***

Xalqın zəngin şifahi yaradıcılığı onun etnoqrafik, mədəni,ictimai-siyasi tarixini əks etdirmək baxımından əsaslı qaynaqdır. Ustad sənətkarların ədəbi irsi də bura daxildir və baş verənlər haqqında olanları elat boyu yaymaq məsələsinə mühüm önəm verirlər. Çünki aşiq elin nəğməkarı kimi etnosun döyünən ürəyi, görün gözü funksiyasını yerinə yetirir. “Ozanların oğuznaməçilik təcrübəsi də aşiq dastançılığında epik ənənə olaraq öz davamını tapır. «Dədə Qorqud» boyları ilə «Koroğlu» qolları arasında bənzər tərəflər fərqli tərəflərdən qat-qat çoxdur. Bu tarixi-semantik bağları, xüsusən də epik təhkiyə tərzindəki oxşarlıqları «Dədə Qorqud» boylarından xeyli sonra ərsəyə gələn «Aşiq Qərib», «Əsli və Kəram», «Şah İsmayıl və Gülzar», «Tahir və Zöhrə» sırasından olan onlarla dastanın dil-üslub, təhkiyə tərzı və poetik sistemində də müşahidə etmək mümkündür.

Qam-şaman və ozan söyləmələrindən fərqli olaraq aşiq şeir və dastanların-da klassik şərq poetikası və divan ədəbiyyatı ünsürlərinə də müraciət özünü göstərir. Burada obraz və bədii-üslubi vasitələrlə yanaşı, divan ədəbiyyatına məxsus şeir formalarına (divani, müxəmməs, qəzəl, rübai, müləmmə və s.)

mü-raciətin müşahidə olunması da bu istiqamətin ayrıca bir qaynaq rolu oynadığını söyləməyə əsas verir.

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

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

Aşiq ədəbiyyatı bütün başqa keyfiyyətləri ilə yanaşı, birinci növbədə milli ədəbiyyat hadisəsidir. Öz metrik və melopoetik göstəricilərinə görə o nə şifahi xalq ədəbiyyatına, nə də yazılı divan ədəbiyyatına bənzəmir. O, türk etnik-mədəni sisteminin birbaşa özünəməxsus olan, onun tarixi-genetik təbiətindən doğan xüsusi bir ədəbiyyat tipidir” (73, s. 5-6). Bu özünəməxsusluq xalqın ruhani dünyasına yaxınlığı və onun təsəvvürlərini, istək və arzularını ifadə etməyə xüsusi önəm verməsi halı ilə diqqət önünə gəlir. Dərələyöz aşiq mühitinin ustad sənətkarları da yaxın-uzaq aşiq mühitlərilə bağlantılarda eyni ahəngə köklənməklə yoluna davam etmişdir. Təəssüf ki, bu mühitin ustad sənətkarları ilə əlaqədr bilgi on doqquzuncu yüzillikdən o yana getmir və bunun da köklü səbəbləri vardır. Ən başlıca olan isə baş verənlərin daha çox ictimai-siyasi hadisələrə, mühitin erməni təcavüzünün əli ilə dağılmasına bağlanır. Qərbi Azərbaycan mühitlərinin mühüm qisminə bu hal özünü müşahidə etdirir. Çünki mühitin işğalı bölgənin folklor yaddaşının, sənət təsəvvürlərinin, min illərə dayanan mədəniyyətinin də işğalına əsas olmuşdur. „Bütünlükdə ozan//aşiq yaradıcılığı sənət konsepti və düşüncə axarı ilə toplumun istək və arzularını, təsəvvürlərini, əxlaq və mənəviyyat zənginliyini, etik-mənəvi məfkurəsini ifadəyə köklənmişdir. Onun sənət kriteriyası sinkretiklik elementləri ilə bir orkestr səviyyəsində olanları əhatələməklə yanaşı, arxaik yaddaşda nə

varsa hamısını qoruyub saxlamaq və ona sahib çıxmaq missiyası ilə görünür. Xalq arasında iışlənən “aşıq el anasıdır”, “aşığa hər yan məhrəmdir” ifadələri onun sənət səviyyəsində ortaya qoyduğu təsəvvürlə spesifikləşir, daha doğrusu, aşiq toplumu ifadənin və onun “danışan dili olma”nın mahiyyətini ortaya qoyur. Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Sarı Aşıq, Xəstə Qasım, Abdalgülablı Valeh, Aşıq Səməd, Aşıq Qənbər, Xəstə Hasan, Qarani, Summani, Aşıq Nuri, Ağ Aşıq, Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər, Alçalı Məhərrəm, Aşıq Musa, Daşkəndli Nəcəf və s. kimi onlarla, yüzlərlə sənətkarın fəaliyyəti, çalib-oxuması, məclis davranışı və bir nəğməkar kimi söylədikləri sırf toplumun mənəvi ehtiyaclarına, ruhani dünyasının tələbatını, bədii-estetik zövqünü ifadəyə hesablanmışdır.

Ozan Heydər, Ozan İbrahim, Ozan Cəlil səviyyəsində olanlar, eləcə də Miskin Abdalın bir aşiq/dərviş, sufi mürşid timsalında abdallıq və miskinlik missiyasında çıxış etməsi onun Qurbanidə, Tahir Mirzədə, Aşıq Qəribdə və s. özünü göstərən Haqq aşıqlığından uzaqda deyil, əksinə biri digərini ehtiva etmək gücündədir. Etnosun sənət və sənətkar kriteriyası sufinin bütün səviyyələrdə müəyyənləşdirdiyi konsepti (düşüncəni) öz içinə almaqla onun içində ərimir və nə də almaq missiyasında görünür.

Ozanda olan sənət funksiyası və məclis aparma məfkurəsi bütün məzmun və mahiyyəti ilə aşıqda təkrarlanır. Əlavələr, havacat müstəvisində olanlar müəyyən ədəbi-mədəni prosesin məzmunu və zərurəti olaraq orada özünü göstərir. Söz/Havacat müstəvisində olan genişlənmələr, “Dərvişi”, “Kərəmi”, “Paşa köçdü”, “Qaraçı”, “Ruhani”, “Zarıncı”, “Hicranı”, “Yurd yeri”, “Dərbəndi”, “Saritel”, “Sultanı” və s. havalar ayrı-ayrı zaman kəsiklərində sənət axarına öz möhrünü vurmaqla arxaik qatdan gələnləri bu və ya digər şəkildə təkrarlayaraq yoluna davam edir. Bütün zamanlarda, eləcə də XV-XVI əsrlərdə bədii-estetik funksiya daşıma məramı ilə diqqət önünə gələn sənət ənənəsi bunu sonrakı yüzilliklərdə də prinsipləşdirdi. Aşığın sənət və sənətkar funksiyası, məclis ədəb-ərkanı, toplumu ifadə özgürlüyü, haqq aşıqlığı təsəvvüründə olanlar bədii-estetik axarda ic-

timai-siyasi münasibətləri, etnik dəyərləri və onun kutsallığını bir tərəf olaraq prinsipləşdirdi. Ozanların bağrının başından qopmuş “Kitabi-Dədə Qorqud”, aşıqların qeyri-adi sənət möcüzəsi səviyyəsində ortaya çıxan “Koroğlu” bütün parametrlərdə eyni axara, mərama yüklənir. “Qaçaq Nəbi”, “Qandal Nağı”, “Qara Tanrıverdi”, “Qaçaq Kərəm”, “Səməd bəy”, “Molla Nur” və s. kimi dastan nümunələri də bu prosesin bir hissəsi olaraq toplumun nəinki sənət kriteriyası səviyyəsində olanlarını, hətta qəhrəmanlıq, mərdlik, igidlik, sosial münasibətlər müstəvisində təsəvvürləri ifadənin və əks etdirməyin etnoenerji baxımından ötürülmə konsepsiyasını müəyyənləşdirir” (93, s. 411-412). Göründüyü kimi, xalqın şifahi yaradıcılığı onun canlı tarixi, həyatının, məişətinin, istək və arzularının güzgüsüdür. Aşıqların düzüb qoşduğu poetik örnəklər, ağır yığnaqlarda söylədiyi dastanlar-rəvayətlər, regionla bağlı müxtəlif əhvalatlar, xalq arasında dolaşan söhbətlər milli özünüifadənin nümunəsi olaraq təsirediciliyi ilə nümunəyə çevrilir, geniş aspektdə tərbiyəvi məzmun daşıma ilə faktaşır.

Dərələyəz aşığı mühiti, eləcə də regionun folklor örtüyü etnosun tarix, mədəniyyət təsəvvürləridir. “Qərbi Azərbaycan aşığı mühiti çevrəsinə daxil olan və onun bir hissəsi olaraq diqqət önünə gələn Dərələyəz aşığı mühiti öz tarixi gələniyi və söz//sənət ahəngi ilə mükəmməl təsəvvürə bağlanır. Daxilində müxtəlif aşığı ocaqları ilə diqqət önünə gələn bu mühit əski təsəvvürlərin, mifdən eposa, oradan da dastana gəlişin ümumi diaxroniyasını əks etdirmək gücü və simpatiyası ilə diqqət önünə gəlir. Göyçə aşığı mühiti, İrəvan aşığı mühiti, Naxçıvan aşığı mühiti, Təbriz aşığı mühiti və s. mühitlərlə təmasda və bağlantılarda, sənət əlaqələrində olan Dərələyəz aşığılığın tarixi-mədəni, ictimai-sosial mənzərəsi ilə əski təsəvvürdə olanları bir dəyər, mənəviyyət özgürlüyü olaraq əsasə çevirir.

Coğrafi arealın mədəniyyət və sənət ahəngi etnoqrafik zənginlik, arxeoloji fakturanın mükəmməlliyi və toponimik atlasın sərgilədiyi təsəvvürlə ciddi bir yaddaşı, axarı diqqət önünə gətirməklə ozandan aşığa gələnləri bir özgürlük nümunəsi kimi

işarələyir. Xan Qazanın Oğuz elləri boyu təsəvvürdə müəyyənləşdirdiyi ağsaqqallıq və alplıq fəlsəfəsi, Burlaxatunun, Selcan xanımın, Banuçiçəyin analıq, Dədəm Qorqudun ozan, ağsaqqallıq funksiyası və oradan Qoç Koroğluya gəlişin sərgilədiyi birlik və mövcudluq konsepti bütün məzmunu ilə keçmişdən daşınan kutsallıqlara və onun uca tutulmasına bağlanır. Ümumilikdə bunların sərgilədiyi mənzərə Dərələyəz aşırıq mühitini bir mədəniyyət panoraması olaraq stixial məzmunu ilə əhatələmək və gələcəyə daşımaq istəyi ilə spesifikləşir.

Hal-hazırda, daha doğrusu, iyirminci yüzilliyin son rübündə qarşıdurmalarla, gərginliklərlə diqqət önünə gələn Dərələyəz aşırıq mühiti on doqquzuncu əsrin əvvəllərindən günümüzə qədər (iyirminci yüzilliyin axırları) son dərəcədə mürəkkəb situasiyalara, qarşıdurmalara şahidlik etmişdir. Xalqın bir toplum olaraq sərgilədiyi təsəvvür, sənət və mədəniyyət anlayışı çeşidli tərəfləri ilə etnik müəyyənliyi qorumağa və onun üzərindən çıxış edərək bir ocaq başına yığmaq idealına köklənir. Göyçə mahalı ilə Dərələyəz mahalının bağlantıları, yaşam tərz, adət-ənənələri, mərasim zənginliyi və aşırıqlıq anlamında formalaşdırdığı təsəvvür zənginləşmələrə, ifaçılıq və məclis səviyyəsində olanların sərgilədiyi təsəvvürə bağlanır. Əhalinin gəliş-gedişi, bağlantıları anlamında Selin gədiyi mühüm rol oynamışdır və ancaq altı ay, daha doğrusu, təbiətin mülayimləşən vaxtında təmasların qurulmasına imkan vermişdir. Mürəkkəb coğrafi şərait, keçilməz gədiklər regionun mədəni atlasına bir əsrarəngizlik gətirmiş və təbiətin füsunkarlığı fonunda onun mədəniyyət təsəvvürünün, insanların xarakter xüsusiyyətlərinin müəyyənliyi, formalaşması üçün əsas olmuşdur. Yaz-yay aylarındakı bağlantıları, qış aylarında qapalı həyat keçirməni zərurətə çevirmişdir. “Göyçə aşırıqlarının Dərələyəz mahalına, Dərələyəz aşırıqlarının isə Göyçə mahalına toy-düyünə çağırılması inkişaf ahənginin eyni axarda getməsinə geniş imkan və şərait yaratmışdır. Bundan əlavə gah Göyçə aşırıqlarının Dərələyəz aşırıqlarını, gah da əksinə - Dərələyəz aşırıqlarının Göyçə aşırıqlarını saz-söz meydanına çağırması və sənət imtahanına çəkməsi də inkişafa az təsir göstərməmişdir.

Sonralar aşiq hekayətlərinə, dastan qanadlarına çevrilən bu sənət imtahanları yaradıcılıqda poetik siqlətin, ifaçılıqda isə mədəni-estetik tutumun qüvvətlənməsinə təkan vermişdir” (71, s. 189). Dərələyəz və Göyçə aşiq mühiti və onun bağlantıları timsalında söylənmiş mülahizələr digər mühitlər səviyyəsində də təmasların, yaradıcılıq bağlantılarının spesifikasiyasını sıralayır.

Qərbi Azərbaycan aşığılığı baxımından İrəvan, Zəngəzur, Qaraqoyunlu, Dərəçiçək, Ağbaba aşiq mühitləri ilə diqqət önünə gələn Dərələyəz aşiq mühiti spesifik tərəfləri ilə tarixi ənənəyə, ozanlardan gələn sənət yaşarlığının kutsallığına, milli-mənəvi dəyərlərin uca tutulması düşüncəsinə yüklənir. Sallı Aşiq Cəlil, Aşiq Qəhrəman, Aşiq Xanlar, Aşiq Məhəmməd, Aşiq Nəbi Əhmədovlu, Qulu Bayramovlu, Aşiq Qafar, Aşiq Fətulla, Aşiq Behbud, Aşiq Abdulla, Aşiq Talib və s. söz, sənət adamları ilə mühitin ümumi ahəngi haqqında təsəvvür formalaşdırır. Əlbəttə adları sadalanan bu sənətkarlar mühitin zənginliyində bir hissədir və əvvəlki yüzilliklərdən gələnlərin sənət yükünü özgürlük nümunəsi olaraq uca tutmaqla diqqət önünə gəlir.

*Dilbilməzin əsiriyəm naçar, gözə görünməz,
Şükürlüyəm, dağ-düyünə açar gözə görünməz.
Mərhəmətsiz nə kişidir mənəm-mənəm deməsin,
Ədəb, ərkan bilməyənlər qaçar, gözə görünməz.*

*Sanma məni dilacıyam, gəl məni gör qəlbimdə,
Naşı deyil, anlayıram dürüstü də, qəlbi də.
Ala qarğa, kor yapalaq uça bilməz qəlbidə,
O qartalın layiqidir, uçar, gözə görünməz.*

*Gəl Sallılı Cəlili sən qana salma nahaqdan,
Xəbərin yox nə xaliqdən, nə şahiddən, nə Haqdan.
Bax özünə, bax özümə, ayır haqqı nahaqdan,
Sən seçməsən, ay kəminsaf, seçər gözəgörünməz. (78, s. 36).*

Göründüyü kimi, ustad sözü və yaradıcı məfkurəsini əks

etdirmək xüsusiyyəti ilə spesifikləşən bu poetik örnək forma mükəmməlliyi və yüksək sənət intelleksiyası baxımından mühitin söz axarını əks etdirmək məramı ilə bir orijinallığı diqqət önünə gətirir. Sallı Cəlil adı ilə tanınan və dillər əzbəri olan bu sənətkarın yaradıcılığı mühitin digər sənətkarları kimi vaxtında yazıya alınmadığı və topluma təqdim edilməməsi səbəbindən itkilərə məruz qalmışdır. Məsələnin digər tərəfində diqqət önünə gələn bir başqa məsələ söz, sənət repertuarının mühit müstəvisində təhlillərdən uzaq qalmasıdır. Daim gərginliklərdə, siyasi sıxıntılarda, qarşıdurmalarda yaşayan Dərələyəz bir coğrafi məkan olaraq bu gərginliklə bərabər, itkilərlə də üz-üzə qalmışdır. Aşıq Paşa, Qul Mustafa, Aşıq Cəlil, Şair Təhməz, Aşıq Əsəd, Şair Alhüseyn, Şair Rzaqulu, Aşıq Qulu, Aşıq Bəhmən, Aşıq Mirzalı və s. sənətkarlar timsalında mühitin tarixi mənzərəsi bütün paradigması ilə müəyyənləşmək gücündədir.

Söz//Musiqi//Mətn unikalılığı çeşidli səviyyələrdə tarixi axarı, onun geneoloji sisteminə dayanan normativləri və qavram konseptini bir düşüncə tipi olaraq faktlaşdırmaqla gediləcək yolun ümumi diaxroniyasını öz içində faktlaşdırır. Aşıq musiqisi müxtəlif səviyyələrdə ruhani ehtişamın ən dərin və həm də qeyri-adiliklərlə dolu olan tonallığını əks etdirmək gücü və simpatiyası ilə diqqət önünə gəlir. Şəriksiz mədəniyyət olan bu sənət ozandan aşığa gələnləri musiqi, epik təhkiyə (söyləyicilik) və söz axarında ortaya qoymaqla toplumun davranış və əxlaq gözəlliklərinin ən böyük, həm də əvəzsiz təbliğatçısı funksiyasını yerinə yetirmişdir. Dədə Qorqud özünəqədərki mədəniyyətin zirvəsi səviyyəsində ucalıqda dayandığı kimi, ustad aşıqlar da bu yolun eyni ahəngində və axarında aşiq adında böyüklüyünü nümayiş etdirmişlər. Sazın və sözün ecəzkarlığı, eləcə də məclis ədəb-ərkanının unikalılığı səviyyəsində diqqət önünə gələn aşılıq eyni ahənglə yaşananların tipologiyasını, daha doğrusu, ozanlığın varislik anlamında diaxroniyasını bir konsepsiya olaraq cızır. Dərələyəz aşiq mühiti də həmin zənginliyin bir hissəsi olaraq spesifikləşməklə tarixi axara bütün zamanlarda töhfəsini vermişdir.

Şifahi ənənə üzərində zənginləşən və bütün imkanlarını elat həyat tərzinin nizamına, eləcə də istək və arzularına bağlayan aşiq yaradıcılığı toplumun döyünən ürəyi, düşünən beyni, görən gözü olmaqla tarixin ən dərin qatlarından gələn mədəniyyət və sənət təsəvvürlərini qoruyub saxlamaqla, həm də ona sədaqət nümayiş etdirmişdir. Dərələyəz, aşiq mühiti də bunları bir prinsip, özgürlük örnəyi olaraq əsas götürməklə son iki yüz illiyin ağrılarını geniş kütlə ilə birgə daşımağa üstünlük vermişdir. Sovetlər imperiyasının Qərbi Azərbaycana qarşı məqsədyönlü siyasəti, ermənilərin ora yerləşdirilməsi və həmin ərazilərdə erməni dövləti yaratmaq tendensiyası mühit olaraq həmin bölgənin mənəvi və maddi atlasının zədələnməsinə səbəb olmuşdur. Tədrici prosesdə əhəlinin köçürülməsi siyasəti, müxtəlif təqib və təzyiqlərlə sıxışdırılması tendensiyası bütünlükdə mühitin ümumi mənzərəsinə, mədəniyyət tipologiyasına öz təsirini göstərmiş və köçkünlük, qaçqınlıq, soyqırım yaşamaq məcburiyyətinə təhrik edilmişdir.

Qərbi Azərbaycan aşiq mühitlərinin mədəniyyət fondunun günümüze belə pərakəndəliklərlə, itkilərlə gəlib çıxmasının köklü səbəbləri bütün aspektləri ilə buna bağlanır. İrəvan, Gümrü, Qarakilsə, Lori, Pəmbək, Qaraqoyunlu və s. kimi mədəniyyət ocaqlarının yaşadığı aqibət, qarşılaşdığı acılar təkcə toplum səviyyəsində deyil, onun mədəniyyəti müstəvisində də eyni fəlakəti, deportasiyanı yaşamağa təhrik edilmişdir. Bütün bunlar isə özlüyündə maddi və mənəvi mədəniyyət anlamında itkiləri də özü ilə birgə gətirmişdir. Dərələyəz aşiq mühiti də bir istiqamətdə buna məruz qalmış mühitlər sırasındadır. Aşiq Paşa, Qul Mustafa kimi ünlü sənətkarların yaradıcılığı haqqında bilgilər on yeddinci və on səkkizinci əsrdə bu mühitin zənginliyinin göstəricisi olaraq diqqət önünə gəlir. Matenadarandakı əlyazmalar arasında rast gəlinən nümunələr (1611) və söylənən mülahizələr Qul Mustafanın Aşiq Paşanın ustadı olmasını və ənənənin axarını faklaşdırır.

***Bulandı çeşmim seli,
Məgər bir gün durulmazmı?
Üzün gördüm, oldum dəli,
Aşıq Paşa dirilməzmi?***

Qul Mustafanın, Aşıq Paşanın Dərələyəz mühitində formalaşması və sonrakı dövr sənətin axarına öz töhfələrini verməsi diqqətçəkici məsələ kimi təhlillərə yol açır. Folklorşünas İ. Abbaslı yazır “Matenadaranın 1611-ci il tarixli əlyazmasında Aşıq Paşa adı xatırlanan bir şeirə rast gəlirik. Nümunə “Türkcə şeir” başlığı altında verilmişdir. Şeirin son bəndi belədir:

***Aşıq Paşa bir gün ölər,
Qazandığı kimə qalar.
Bizi də övliya qılar,
Necə ki, qılmış onları.***

Burada diqqəti cəlb edən cəhət Aşıq Paşa adının çəkilməsidir. Əlyazması isə XVII əsrin əvvəllərinə aiddir. Demək, Aşıq Paşanın XVI əsr (bəlkə də daha əvvəl) yaşadığını, özünü isə aşıq adlandırdığını ehtimal etmək həqiqətə yaxın olar. Bu həqiqəti 1687 (1688)-ci il tarixli başqa bir əlyazmasında saxlanılan Mustafa adlı şairin aşağıdakı şeiri də təsdiq edir.

***Fərhaddır dağları dələn,
Şirindir eşqini verən.
Mustafa der Məcnun olan
Leylisinə sarılmazmı? (2, s. 104-105).***

Folklorşünas alim bu nümunələrdən çıxış edərək vurğulayır ki, “buradan həm də o nəticə doğur ki, Aşıq Paşa artıq həyatda yoxdur, o nə zaman isə yaşamış, yaratmış və müəyyən bir mövqe qazanmışdır. Sonra gələn sənətkarlar da onu unutmamış, ehtiramla yad etmişdir.

Təəssüf ki, Aşıq Paşanın hələlik bir şeirini əldə edə bildik.

Şübhəsiz ki, bu və bu qəbildən olan aşiq şeirlərinin aşkara çıxarılması həmin titulu daşıyan sənətkarlar haqqında daha maraqlı fikirlər söyləməyə imkan verərdi” (2, s. 105). Ümumiyyətlə, ozan yaradıcılığı və ozandan aşığa gələnlərin tarixi mənzərəsi, tipoloji aspekti bütün parametrlərdə ziqzaqları, itkiləri və həm də müəmmaları özü ilə yanaşı gətirir. Çünki “Kitabi-Dədə Qorqud” kimi möhtəşəm abidəni yaratmış ozan məfkurəsi sənət və sənətkarlıq anlamında böyük yol keçməklə belə bir əlçatmazlığa yüksəlmişdir.

Ozandan aşığa gəlişin tarixi tipologiyası və təmərgüzləşmənin gedişi səviyyəsində ortaya qoyduğu təfəsilat fərqli arxetiplərin hərəkətililiyini və gediş trayektoriyasını müəyyənləşdirməyi bir vacib olan kimi əsasla çevirir. Eposdan, eləcə də protürkdən qədim türkə gələnlər və qədim bəhadrılıq dastanları səviyyəsinə daşınanlar bunları bir mahiyyət məsələsi olaraq diqqət önünə gətirir. Hətta aşiq yaradıcılığının tarixinə diqqət yetirən tədqiqatçılar aşiq sözünün işlənməsi tarixini XII-XIII əsrlərlə və bu əsrdə yaşamış Aşiq Paşanın adı ilə bağlayırlar. Ümumiyyətlə, ozanın aşığa transformasiyası və aşıqlığın tarixi-mədəni mənzərəsi gəlinən yol baxımından xeyli əvvəlləri işarələyir və bu ehtimal olaraq da özünü belə göstərir.

Dərələyəz aşiq mühiti ayrıca saz, həm də saz və balaban müştərkiliyində mükəmməl bir zənginləşmə əsasında məzmun və mahiyyət genişlənmələrinə şərait yaratmışdır. Yüksək templi oxu tərzii ayrıca bir axar olmaqla ürfani mərasim və düşüncə tərzinə bağlanaraq zənginləşmənin bir başqa istiqamətini diqqət önünə gətirir. Fəlsəfi və ürfani məzmunlu poetik nüsxələr və musiqi havaları, eləcə də deyişmələrdə özünə yer alan rəmzlənmələr, dini və dünyəvi məzmunla bağlanan əhvalat və hadisələr ümumi məzmunu ilə bir normativ olaraq mühitin məzmununu ifadəyə yüklənir. Zəngin aşiq repertuarı bütünlükdə tarixi təsəvvürdə olanlara və gələnkədən gələnlərə, dastan söyləyiciliyinə, ifa tərzinə, rəngarəng havalar səviyyəsinə uyuşan qoşqulara bağlanmaqla spəşifikləşir. Eyni zamanda söz ahəngində mühitin yaradıcı sənətkarlarının düzüb qoşduğu

gəraylı, qoşma, tənris, divanı, müxəmməs və s. formalarda biçimlənən örnəklərə bağlanır.

*Üzülübdür doğma yurddan ayağım,
Gecələr zülmətdir, sönüb çırağım.
Alınmaz səngərim, arxam, dayağım,
Dilim-ağzım, söhbət-sözüm, hardasan?*

*Soruşmursan dost-tanışdan, hardayam?
Sağım yağ, solum düşmən – dardayam.
Dörd bir yanımdəmir qəfəs – tordayam,
Yetiş dada, canım-gözüm, hardasan?*

(Sallı Cəlil)

Rəngarəng forma və məzmununda düzülüb-qoşulan poetik örnəklər mühiti ifadənin bir modeli olmaqla ənənənin davamlılığını və zənginləşmə səviyyəsində gedişin ümumi mahiyyətini diqqət önünə gətirir.

*Gəlib çatıb yaz ayları,
Köç-köç olub ağır ellər,
Hər yanda səs-səsə verib,
Ötüşürlər tuti dillər.*

*Obalar düzülüb yola,
Qəflə işlər sağa, sola,
Ətir verir nərgiz, lala,
Açılıb qonçalar, güllər.*

(Aşıq Qəhrəman)

Son iki yüzün faciələri, imperiyanın yeritdiyi siyasətin mahiyyətini təqdim etmə baxımından el qəhrəmanlarına ünvanlanan poetik örnəklər olanların əks-sədası kimi diqqət önünə gəlir. Aşıq Nəbi Əhmədoğlunun el qəhrəmanı Səfəralının şərəfinə düzüb-qoşduğu poetik örnək XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəl-

lərində yaşananların bir nümunəsidir.

*Pristav öldürüb izin izlədi.
Sir sözünü şirin dildə gizlədi.
Tikəni yemədi yoldaş gözlədi.
Hatəmə tay olan xan Səfəralı.*

*Göydağda çadırın qurub dirəkli,
Ətrafı bəzənib güllü, çiçəkli.
Ey enli kürəkli, pələng biləkli,
Yetir, qandalı aç, can Səfəralı,*

*Neçə para kəndi eylədi azad,
Qırdı ermənini qəlblər oldu şad.
Aşıq Nəbi aldı bir ağır xələt,
Düşməmə içirtdi qan Səfəralı. (78, s. 47).*

Bütün bunlar Dərələyəz aşığı mühitinin söz, sənət yükünü və mühiti əks etdirmənin spesifiklik mənzərəsini diqqət önünə gətirir. Son iki yüzilliyin doğurduğu fəlakət və faciələr mühit səviyyəsində itkilərə, perikmələrə, dağılmalara yol açsa da, ancaq mühitin zənginlik fakturası ifadəçilik və dastan söyləyiciliyində, bir-birindən maraqlı və həm də mükəmməl havaların yaranmasında, söz və sənət yükündə özünü nümayiş etdirir.

Bölgənin ustad sənətkarlarının günümüzə gəlib çatan mədəni irsi “Dərələyəz gəraylısı”, “Qaytarma”, “Badamı”, “Baş Cəlili”, “Orta Cəlili”, “Ayaq Cəlili”, “Qəhrəmanı” saz havaları, eləcə də müxtəlif səpkili dastan-rəvayətlər (“Qaçaq Səfəralı”, “Səfəralı ilə Murovun əhvalatı”, “Qaçaq Səfəralının Zəngəzur səfəri”, “Qaçaq Səfəralının Qaraarxac səfəri”, “Məmmədalinın Cul səfəri”, “Borçalı aşıqlarının Dərələyəz səfəri” və s.), müxtəlif biçimli poetik örnəklər bütün tərəfləri ilə Dərələyəzin bir coğrafi areal olaraq tarixini, məişətini, etnoqrafik atlasını, toponimikasını, arxeoloji yaddaşını, mədəniyyət zənginliyini gələcəyə daşımaq amalına yüklənməklə, həm də qədim Oğuz ellərinin

hansı zənginliyə köklənməsinin göstəricisidir. Bu gün yaddaşımızda öz möhürünü vurmuş və izini qoymuş Dərələyəz bir tarixi məkan və mədəniyyət mərkəzi olaraq aşığıların düzüb qoşduğu saz havalarında, dastan söyləmələrində, dastan-rəvayətlərdə, nəğmə və müxtəlif səpkili qoşqularda gələcəyə daşınma amalı ilə yaşarlıq qazanır və özünəqayıdışın modelini öz içində hazırlamaqla gediləcək yolun konsepsiyasını müəyyənləşdirir” (93, s. 670-678). obrazlaşmanın gedişi və xarakteri bütünlükdə şifahi ədəbiyyat anlamında mühiti təqdimə, vətən, yurd həsrətli şeirlərin, poetik örnəklərin yaranmasına əsas olur və aparıcılıq aspektində bu axar özünü daha güclü şəkildə nümayiş etdirir.

Sallı Cəlilin “Hardasan”, Aşıq Qulunun “Dağlar”, “Gördüm”, “Oldu”, “Düşübdü”, “Dağların”, Aşıq Bəhmən Sallının “Mənim”, “Hanı”, Aşıq Mehdiinin “Yaxşıdı”, “O dağlar”, “Yadıma düşdü”, “Qalıb”, “Solubdu”, “Göycə sizindir”, “Dağında”, “Gəzəydik qoşa”, “Olma”, Füqarə Məhəmmədin “Gör kimə qaldı”, Aşıq Həmidin “Vətən dardadı, dardadı”, “Vətən, bizə sən əmr eylə”, Aşıq Məmmədağının “Var mənim”, “Qaldı”, “Yoxdu”, Şair Alhüseynin “Amandı”, Həsən Mirzənin “Dərələyəz”, “Dağlar”, “Dərdimi”, “Qaldı”, “Qalmaz”, Əli Əkbərin “Vurğunam”, “İtirmişəm”, “Sultan Dərələyəz, xan Dərələyəz”, “Dərələyəz”, “Olaydım”, “Vətən hey”, “Neyləyim” və s. mühitin onlarla söz adamının vətən, yurd həsrətli şeirləri etnopotensiyanın yaranış, yaşam və ötürülmə mexanizmlərini təhtəşüür səviyyəsində işləməklə obrazlaşmalara yol açır. Müxtəlif formalarda biçimlənən poetik örnəklər şüuraltı qavram səviyyəsində təkcə xatırlamalarla işini bitmiş hesab etmir, həm də o yerlərə qayıdışın yollarını işləyir. Həsən Mirzə ilə Aşıq Mehdi “Dərələyəzdə” qafiyəli deyişməsində bölgənin rəsmiini çəkir:

Aşıq Mehdi:

*Dağ düşündə lələ üstə qara bax,
Qabaxlıda pətəkdəki şana bax,
Qovuşuqda sən şöhrətə, şana bax,
Ömr edir qocalar yüz Dərələzdə.*

Həsən Mirzə:

*Qəndbölən Nəbidən qalıb yadigar,
Dədəli körpüsün sökür ruzigar,
Xalaçlar yurdunda lalə füsunkar,
Əl uzat birini üz Dərələzdə.*

Aşıq Mehdi:

*Qalaser kənd qonşularla yarışır,
Canı kəndi ulduzlara qarışır,
Ələyəzdə dost-dostuna sarışır,
Dostluğa mehriban söz Dərələzdə.*

Həsən Mirzə:

*Qayalardan gəlir Nəbinin səsi,
Calal bəylə gedən cəngi davası,
Aşıq Qəhrəmanın zıl zənguləsi,
Söylənin payız, yaz Dərələyəzdə (81, s. 538-539).*

Mühitin etnoqrafik zənginliyi, böyük bir mədəniyyət qurucusu olan xalqın dünyagörüşü, coğrafi ərazinin özünəməxsusluğu, dağ-aran köçləri, məclis ədəb-ərkanı, sanki bir ilahi əllə rəsmləşdirilir. Bunların isə təhlillərdə bir neçə istiqamətə diqqət yetirməyi zəruriləşdirir:

a) bölgənin flora/faunası səviyyəsində “dağ döşündə lalə üstə qara bax, Qabaxlıda pətəkdəki şana bax” təsəvvürünün verdiyi bilgi;

b) Qovuşuq timsalında təbiətin möhtəşəmliyi və insan sağlamlığına verdiyi töhfələr (uzunömürlülüyün əsas səbəbi baxımdan bölgədə dolaşan söyləmələr);

c) Qəndbölən, Dədəli haqqında yaddaşlarda yaşayan mif, əfsanə, rəvayət hekayətlər;

ç) Xalaçlar yurdunun təbiət füsunkarlığında ortaya qoyduğu özünəməxsusluq və Dərələyəzin bir hissəsi olaraq yaddaşlara öz

izini qoyması;

d) kənd adət-ənənəsi, məişət zənginliyi, elat həyatının kutsallaşdırdığı normativlərin Qalaser, Canı, Ələyəz kəndi kontekstində xarakteristikası;

e) el qəhrəmanı Nəbinin igidliyi ilə əlaqədar xalq arasında dolaşan əhvalatlar, Cəlal bəylə qarşıdurmalar və onun siyasi-ideoloji mahiyyəti;

ə) aşılıq timsalında Aşıq Qəhrəmanın oxu tərz, səsi, dastan söyləyiciliyi və mühitin yaddaşında qoyduğu izlər və s.

Bütün bunlar bölgənin sənət aurası, etnoqrafik mühitin çeşidlilik mənzərəsi, təbiətin əsrarənglikləri timsalında qəlibləşən nizamı müəyyənləşdirir. Diqqəti cəlb edən cəhət burada uğurlu bir formanın seçilməsidir. Deyişmə tərzində düzülüb-qoşulmuş bu nümunə bölgə haqqında mükəmməl təsəvvür yaradır. Məlum olduğu kimi, “aşılıq deyışmələri və onun məzmunu, formal elementləri, əvvəldən axıra qədər sərgilədiyi mənzərə ilə digər folklor örnəkləri arasında bir oxşarlıq və fərqlilik xüsusiyyətləri özünü göstərir. Bütünlükdə bunların geniş kontekstdə təhlili ayrıca problem olaraq araşdırmalara zərurət yaratmaqla aşılıq deyışmələrinin spesifikasiyasını sənət prinsipləri baxımından ortaya qoyur. Burada əsas olan və mühüm kimi nəzərə çarpan məsələ bir mərasim örnəyi olaraq mükəmməl sistemə, həm də ciddi bir müəyyənliyə, nizama bağlanmadır. Aşılıqda bu prosesin özünəməxsus işlənməsi və sənət ənənəsindən gələn qəlibləşmiş modeli vardır. Ozan//aşılıq xəttində tarixi prosesin gedişini izləyən tədqiqatçılar “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarında bunların örnəklərini göstərməklə ciddi mülahizələrlə çıxışı edirlər” (93, s. 475). Deyişmənin hər bir bəndi bölgə ilə bağlı nəyisə açıqlamaq məqsədində olur və orada olanlar bölgənin tarixi, coğrafiyası, mədəniyyəti, mərasim folkloru, etnoqrafik mükəmməlliyi, arxeoloji layları, maddi abidələri və s. baxımından olansları ortaya qoymaq məqsədi daşıyır. Həm Həsən Mirzə, həm də Aşıq Mehdi bölgənin bütün tərəflərinə bələd ziyalılardandır və həyatının böyük bir hissəsini (deportasiyaya qədər) orada yaşamış, sonrakı zamanlarda isə müxtəlif səpkili bağlantıları

olmuşdur. Bunu deyişmə (qarşılaşma) səviyyəsində sadalamalar da aydınlıqla göstərir.

Aşıq Mehdi:

*Gülüdüzdü bu yerlərin əsası,
Qoymaz yağı düşmənlərdə qisası,
Gədikvəngdir Arpa çayın binası,
Çiçəyi solmayan yaz Dərələzdə.*

Həsən Mirzə:

*Yetişdi çox aşiq Horsda, Sallıda,
Herherdə, Ərgəzdə, Zeytədə, Culda,
Çəşidlər vurula xalça, xalıda,
Üstdən asıla saz Dərələyəzdə.*

Aşıq Mehdi:

*Danzik, Qozulcada gözüüm qalıbdı,
Ardaraz kəndində sözüüm qalıbdı,
Dərmədim bağında üzüm qalıbdı,
Qoyma, yadlar dərsin üz Dərələzdə.*

Həsən Mirzə:

*Salsalın qalası məğrur, vüqarlı,
Qoçdaşlı qəbirlər sinəsi dağlı,
Alban kilsələri sirli-soraqlı,
Salıb tarixə iz Dərələyəzdə. (81, s. 538-539).*

Mətn fakturası, informasiya rəngarəngliyi və bütünlükdə bölgənin tarixini, mədəniyyətini, kulturoloji çeşidliliyini, məişətini, siyasi-ideoloji spesifikasiyasını, yaxın zamanlarda yaşananları, arxaik qatdakı etnokulturoloji şəxələnmələri çeşidli tərəflərlə içinə ala bilmək baxımından əsaslı qaynaqdır. Həsən Mirzə və Aşıq Mehdi Dərələyəz folklorunun bilicilərindən olmaqla, həm də yurda sonsuz sevgi ilə yanaşan şəxsiyyətlərdən olub. Deyişmə (qarşılaşma) tipli bu poetik nümunə bölgənin

coğrafi atlasını, dağ-aran köçlərinin özünəməxsusluqlarını, elat həyat tərzinin min illərin təsəvvürünə dayanan əsrarəngizliklərini, ev qurmaq, yarımköçəri yaşamın spesifikasını, ayrı-ayrı kəndlər timsalında tipik çaraları, müxtəlif toponimik rəngarənglikləri, oykonim, hidronim, oronim və s. səviyyəsində olanları bir məram olaraq faktlaşdırır.

Bu tip şeirlər aşiq yaradıcılığında, eləcə də yazılı ədəbiyyatda kifayət qədər özünə yer alır və hansısa məsələni münasibət, baş verənlər baxımından təqdim etməklə mühüm əhəmiyyət daşıyır. Mövzu və problemin müxtəlifliyi anlamında fərqliliklərə baxmayaraq məzmun tutumu və ifadə formalarının çeşidliliyi aspektində mühümdür. H.Mirzə ilə Aşiq Mehдинin fikirlərini çatdırmaq və baş verənləri bir tarixi olay kimi gələcəyə ötürmək kontekstində müsbətdi. “Ay Mehdi, bilirsən şair deyiləm” (H.Mirzə) misrasının ehtiva etdiyi məsələ bir başqadı və ruhu, düşüncəsilə professor saza, sözə bağlı simalardan olmuşdur. Dərələyəz həsrəti, sevgisi ilə yazdığı şeirlərə ədəbi-mədəni mühitdə onlarla cavab yazılmışdır.

Gülüdüzdü haqqında verilən informasiya və yağı düşməne verməz aman deyimi xalqın mübarizə tarixidi, mətn konstruksiyası ilə bütünlükdə o yerlərin coğrafi atlasını gələcəyə ünvanlamaqla müstəsna əhəmiyyət kəsb edir. Eləcə də Gədikvəng haqqında deyilənlər və Arpa çayının başlanğıcı timsalında formalaşdırdığı təsəvvür dil faktları, toponimik zənginlik səviyyəsində sırlanmaqla həm də erməni irticasında ad dəyişmələrin bir mərhələ olaraq izlənməsinin göstəricisidir. Xalq düşüncəsində Arpa çayla əlaqədar çoxlu əhvalat və hekayətlər dolaşmaqdadır “Arpa çayı aşdı, daşdı” bunun klassik nümunəsidir. Deyişmə (qarşılaşmada) ünvanlanan Arpa çayı adı tarixi yaddaşın arxetipləri sırasında bir işarələnəkdir.

Poetik örnəkdə maraqlı informasiyalardan birisi mühitin söz, saz, sənət zənginliklərinə olan diqqətdir. Dərələyəz xalqın etnoqrafik zənginliyi, daş abidələrin, mədəniyyət örnəklərinin, mərasim və mövsüm folklorunun özünəməxsusluqları ilə bütünlükdə bölgənin yaşam təsəvvürlərinə əlavə ovqat qatmışdır.

Hors, Sallı, Herher, Ərgəz, Zeytə, Cul şeir-sənət ocağı olma baxımından nəinki Dərələyəzdə, eləcə də ətraf bölgələrdə dillər əzbəri olmuşdur. Orada yetişən aşıqlar ozan//aşiq gələneynindən qaynaqlanan təsəvvürü əsas götürməklə uğurlara imza atmış, xalqın mədəniyyətinə öz töhfələrini vermişdir. Burada da həmin zənginliyin vurğulanması sırf reallığın təqdimidir. Misranın fikir yükündə maraqlı cəhət saza (musiqi alətinə) olan sayğının xüsusi bir etnoqrafik qəlibləşmə kimi göstərilməsidir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Dədəm Qorqud qopuzu xatirinə səni çapmadım” təsəvvüründən gələn kutsallıq Dərələyəz bölgəsində sazın divara vurulmuş xalı üzərindən asılması məsələsidir. Sazın uca tutulmasının nümunəsidir.

Danzik, Qozulca, Ardaraz kəndlərinin adının xatırlanması, füsunkar təbiətinin qəblərdə yaratdığı vurğunluq, insanların bu yaşayış məskənində məşğuliyyəti və baş verənlər timsalında oradan böyük bir mədəniyyət qurucusu olan xalqın köçürülməsi, görə bilmədiyi işlərin məcburiyyət qarşısında yarımçıq qalması və s. xatırlamalar həm də mübarizənin sonrakı fazasına hazırlığın informasiyası, çağırışıdır. Salsal qalası, qoçdaşlı qəbirlər, alban kilsələri haqqında deyilənlər xalqın canlı tarixidir və min illərə dayanan mədəniyyətin zənginlik informasiyasıdır. Bunların isə müxtəlif aspektdə təhlili, qədim yurd yerlərinin yağı düşmənin tərəfindən işğalı və s. düşüncə, baş verənlər kontekstində miqyaslanmalarla həm də bərişməməzliyi, həmin yerlərə qayıdışı bir məqsəd olaraq əsasə çevirir.

Təxminən qırx bənddən ibarət olan bu poetik nümunə cild-cild kitablarda toplaşacaq informasiya qədər gərəklidir. Bölgənin coğrafi landşaftı, tarixi mənzərəsi, toponimik atlası, etnoqrafik çeşidliliyi, milli-mənəvi dəyər qutsallığı, əxlaq normativləri, sənət və mədəniyyət təsəvvürləri xüsusi bir dəqiqliklə özünün əksini tapır və sonrakı araşdırmalar üçün qaynaq funksiyasını yerinə yetirir. Bu deyişmə-qarşılaşma ilə yanaşı H.Mirzə ilə Aşıq Mehdiinin “Qaldı” –“Qalmaz” rədifli üstündə mücadilə ruhuna köklənmiş digər bir deyişmə-qarşılaşması da var. Aşıq Mehdi ağrı-acı dolu yurd itkisini təəssüf hissi ilə xatırlayaraq Dərə-

ləyəzin (Vətənin) xaçoya (erməniyə) qalmasını vurğulayır. Erməni azğınlarının törətdiyi faciələrin miqyasını rəsmləşdirir. Həsən Mirzə isə bunun bir təsadüfi hadisə kimi yad qüvvələrin əlilə baş verdiyini söyləyərək “Qalmaz” deyir.

Aşıq Mehdi:

*Gəl sənə söyləyim əziz qardaşım,
Vətən Dərələyəz Xaçoya qaldı.
Qumlunun bulağı, Murad təpəsi,
Məryəmin diğası Vaçoya qaldı.*

Həsən Mirzə:

*Aşıq Mehdi, məğrur dayan, məğrur dur,
Vətən Dərələyəz Xaçoya qalmaz.
Qumlunun bulağı, Murad təpəsi,
Məryəmin diğası Vaçoya qalmaz.*

Aşıq Mehdi:

*Yazının yaylağı, Culun havası,
Kəkliyin xınası, qartal yuvası,
Meşənin nərgizi, dağlar laləsi,
Arama, Markara, Açoya qaldı.*

Həsən Mirzə:

*Aç tarixi keçmişinə nəzər sal,
Göytürkləri, Atillanı yada sal.
Teymurləngdən, Bəyaziddən qılnc al,
Döyüş, vuruş yurdum Açoya qalmaz. (81, s. 538-539).*

Baş verənlər timsalında yaxın tarixi, son iki yüz ərzində olanları diqqət önünə gətirən bu poetik nümunə janr konstruksiyası, fikrin məna yükü və informasiya zənginliyi ilə diqqəti cəlb etməklə bir tərəfdə məyusluğu (Aşıq Mehдинin deyimlərində) diqqət önünə gətirirsə, digər aspektdə Həsən Mirzənin dediklərində bunun tarix və böyük dövlət təsəvvürlərilə yaşayan

xalq üçün öteri bir hal olduğunu söyləyir. Eyni zamanda həm də heç nəyin bitmədiyini, mücadilənin dayanmadığını söyləyir. Qədim yurd yerlərinə qayıdışın qaçılmazlığını qəhrəmanlıq tarixi anlamında yada salır. Balbas qaymağı, Bolbulağın suyu, Keçə alağı, Qısırın dağı, Soğanlı, Vers dağı, Təkənduran və s. özünəməxsusluqları ilə ad çıxarmış yurd yerləri bu gün yaddaş örnəyi olaraq folklor deyimlərində özünü nümayiş etdirir.

Son iki yüz ilin folklor arsenalı Qərbi Azərbaycan timsalında yaşananların ağrı-acılarını, qarşıdurmalarını müxtəlif formalarda, nəğmə, bayatı, atalar sözü, məsəl, rəvayət, dastan və s. formalarda ifadəyə həssaslıq göstərməklə ictimai-siyasi prosesin ümumi xarakteristikasını bir aydınlıqla ortaya qoymağa həssaslıq göstərmişlər. Ümumiyyətlə, ədəbiyyatın şifahi və yazılı qolu baş verənləri təbii, heç bir qatqı olmadan geniş auditoriyaya ötürməyə üstünlük vermişdir. Gələcək tədqiqatçılar, eləcə də ziyalı mühiti olanların ən doğru, dürüst xarakteristikasını həmin nümunələrdən öyrənməklə müxtəlif aspektlərdə, tarixilik, etnoqrafik zənginlik, daş abidələrin dedikləri, arxeoloji layın ortaya qoyduğu təsəvvürlər müstəvisində geniş ictimaiyyətə təqdimlə yaşananların xarakteristikasını verə biləcəklər. Həsən Mirzənin Aşıq Mehdi ilə “Qaldı” və “Qalmaz” rədifində fikirlərini bölüşməsi, yaşananlara münasibət sərgiləməsi yaxın tarixin ən mükəmməl nümunələrindəndir. Düzdür, burada sənətkarlıq baxımından müəyyən qeydlər söyləmək də olar, ancaq ümumilikdə bir ziyalı ilə bir el sənətkarının dedikləri xalqın yaxın tarixinin acılarıdır və yurddan köç probleminin nə demək olduğunu aydınlıqla ifadə etməyə yüklənir.

Burada yurd sevgisi və qəni düşmən səviyyəsində olanların qəzəbi, nifrəti və baş verənlərə qarşı qisas düşüncəsi, pozulmuş nizamın bərpası düşüncəsi var. Türk heç zaman yağı düşməyə yurd, torpaq verməz, bu olsa-olsa müvəqqəti olma xarakteri ilə özünü nümayiş etdirə bilər. Qərbi Azərbaycan səviyyəsində yaşananlar tarixin acı, həm də qara səhifələridir və yaddaşlarda ona qarşı dayanmanın modelini özü ilə birgə hazırlamışdır. Erməni dəhşətlərinin canlı şahidi olan və bütün ağrıları ilə öz

həyatında yaşayan Aşıq Qulu şeirlərində həmin hadisələri yaşayaraq deyir:

*Bir zamanə gördük, tərsin başladı,
Gündə bir kənd yanıb səngi-sar oldu.
Altmış meyit birdən düşdü araya,
Nə kəfən tapıldı, nə məzar oldu.*

*İnsanın içinə düşdü bir səda,
Yazıqlar bir-birin yandırdı oda.
Erməni dəstəsi oldu bir fida,
Müsəlman seçilib can bezar oldu.*

*Kimini boynundan çəkдилər dara,
Kiminin qəlbinə vurdular yara,
Müsəlman millətim düşübdür dara,
Bilmədim dünyada qeyli-qal oldu.*

*Millətin içinə düşdü vəlvələ,
Danışasan, qəmi sığışmaz dilə.
Biz deyərik, dalı çəkər yüz ilə,
Kim deyərdi, dünya mürgüzər oldu. (78, s. 57).*

Bütün bunlar xalqın yaşadığı acılar, dəhşət dolu canlı tarixidi. El aşığı Qulu Bayramoğlu (Aşıq Qulu) da şeirlərində bunları bir tarix olaraq ermənilər timsalında təqdim edir, kəndlərin yandırılmasını, xalqın var-dövlətinin talanmasını, yurddan pərən-pərən edilməsini şeirə gətirib telli sazın ifasında “Yurd yeri” üstündə çalıb oxuyur. Aşıq Qulu Dərələyəz mahalının ünlü sənətkatlarındandır. Aşıqlar birliyinin hazırladığı möhtəşəm “Qərbi Azərbaycan aşıqları” kitabında deyilir. “Qulu Bayram oğlu Bayramov Dərələyəz aşıq mühitinin yetişdirdiyi sənətkarlardandır. Mühitin zəngin sənət ahəngi onun istedadının parlaması üçün müstəsna rol oynayıb. İyirminci yüzilin ilk onilliyində Dərələyəzin Sallı kəndində anadan olan Qulu Bayra-

mov dövrünün ünlü sənətkarı olan Aşıq Cəlilin yanında şeyird olaraq sənətin sirlərinə yiyələnib. Güclü hafizəsi, şeir biliciliyi, saz duyumu ilə erkən yaşlarından nəzər-diqqəti cəlb edib, Dərələyəzdə, İrəvanda, Dərəçiçəkdə, Naxçıvanda ağır məclislər aparıb. Aşıq Cəfər və Aşıq Fətulla ilə birgə çoxlu məclislər aparıb. Dastanların bilicisi olub və dastançı aşıq kimi daha çox tanınıb.

Ermənilərin törətdikləri faciələr, qırğınlar onun həyatında da izsiz ötüşməyib və canlı şahidi olduğu bu dəhşətlər müxtəlif formalarda şeirlərində öz ifadəsini tapıb.

O, 1948-ci il deportasiyası zamanı Salyan rayonuna köçürülüb.

Yaradıcı aşıq olub. Gəraylı, qoşma, müxəmməs və bağlamaları xalq arasında geniş yayılmışdır.

Aşıq Qulu 1968-ci ildə Salyan rayonunun Kürqamışlı kəndində vəfat edib” (78, s. 55). Bütün bunlar Dərələyəz aşıq mühitinin zənginliyində yaşananları, ictimai-siyasi mühitin dəhşət dolu tükürpədicə hadisələrini bir bütöv olaraq diqqət önünə gətirir və toplum olaraq bölgənin folklor arealında olanların mahiyyətini açıqlayır. Həm də köç, deportasiya, repressiya, qaçqınlıq anlamında yaşananların məzmununa işıq tutur. Lakin regionun folklor zənginliyi, aşıq sənətinin ecəzkarlığı səviyyəsində müşahidə olunan zənginlik bununla da bitmir, həmin qədim oğuz yurdunun tarixini, məişətini, etnoqrafik möhtəşəmliyini, təbiətinin əsrarəngizliklərini, dağ-aran köçlərinin səsli-sədalı ahəngini aydınlaşdırmaq baxımından mühüm önəm kəsb edir.

Mühitin milli kimliyi təqdim modelləri

Bölgənin mədəniyyət fondu bütün parametrlərdə coğrafi arealın ibtidai düşüncədən daşınıb gələn təsəvvürlərini əsas götürməklə diqqət önünə gəlir. Ozanların çox əski zamanlardan daşınan mədəniyyət təsəvvürləri, ailə institutunun ortaya qoyduğu spesifiklik, invariant müstəvisəndə işarələdiyi yaddaş sonrakı dövrlərin mədəni prosesi üçün əsasla çevrilmişdir.

İki yüz ilin acıları timsalında yaşananlar və aşıqların, el sənətkarlarının düzüb-qoşduqları, dedikləri, söyləmələr bölgənin folklor arsenalında ayrıca bir hissədir. Məsələn bununla da bitmir, bu böyük mədəniyyət qurucusu olan bölgənin yaşam fəlsəfəsində bir istiqamətdi. Onu da deyək ki, bu problemin əhatələdiyi məzmun xalqın mifoloji yaddaşı, tarixi-mədəni prosesin ümumi axarı səviyyəsində olanları da öz içinə ala bilmək imkanları ilə spesifikasiləşir. Aşıq yaradıcılığı bu möhtəşəmliyin və zənginliyin bir tərəfi olaraq tipoloji yanaşmalarda açılımlara əsas olur. Çünki xalqın folklor yaddaşı ibtidai düşüncədə olanlardan günümüzə qədərki mənzərəni əhatələməklə olanlar barədə öz izini qoymağa həssaslıq göstərir.

Dərələyöz folklor mühiti, xalqın elat həyat tərzilə əlaqədar təsəvvürləri, münasibətləri, əxlaq və davranış normativləri Qərbi Azərbaycan kontekstində olan zənginliyin bir hissəsidir və onun tərkib hissəsi olaraq spesifikasiləşir. Son olaraq bu özünəməxsusluqlar ehtiva etdiyi qatlarla ümumazərbaycan folkloruna və daha geniş aspektdə türk xalqlarının folklor mədəniyyətinə bağlanır.

On doqquzuncu yüzillikdən bu yana dünya folklorşünaslığı xalqların zəngin mədəniyyətinin, incəsənətin mənşəyi baxımından yürütdüyü mülahizələrə dayanır və bu müstəvidə bədii nümunələrin verdiyi bilgidən çıxış etməklə dəqiqləşmələrə əsas olur. Mif, əfsanə, rəvayət, nəğil, dastan, məsəl, atalar sözü, mərasim nümunələri, oyunlar, musiqi folkloru və s. bütün

paradiqması ilə funksional mahiyyəti aydınlaşdırmağa həssaslıq göstərir. “Qədim türk-oğuz məskəni olan Dərələyəz hal-hazırda iki rayona -Yegeqnadzor (Keşkənd) və Əzizbəyov (Vayk) rayonlarını əhatə edir. Lakin Dərələyəz mahalı tarixən Naxçıvan xanlığına tabe olduğu vaxt bundan da geniş ərazini əhatə etmişdir. Belə ki, Azərbaycanın hal-hazırkı Şərur rayonuna daxil olan Axura, Həməzəli, Həməzəli-Dizə, Yayçı, Cağazir, Danzik, Havuş, Günnüt kəndləri, həmçinin Ermənistanın Vedi rayonunun Çanaxçı, Hortun, Bağcacıq, Cəfərli, Qaşqa, Keşiş viranı və bəzi digər kəndləri də həmin vaxt Dərələyəz mahalına daxil idi. Şərur-Dərələyəz qəzası İrəvan quberniyasına daxil edildikdən sonra bu kəndlər Şərur və Vedi rayonu ərazisinə qatıldı.

Əlavə edək ki, uzun müddət Dərələyəz mahalı ilə Şərur bir inzibati bölgüyə aid edilmiş və bu gah Naxçıvan əyalətinin, gah da İrəvan quberniyasının Şərur-Dərələyəz qəzası adlandırılmışdır” (81, s. 4). Xanlıqlar dövrü və çar Rusiyasının Qafqazı işğalından sonranın reallıqları baxımından olanları diqqət önünə gətirən bu mülahizələr özlüyündə eyni zamanda folklor atlası müstəvisində atalar sözü, məsəl, tapmaca, rəvayət, nağıl, inanclar, etiqadlar, mifik təsəvvürlər aspektində daha qədim dünyagörüşü əhatələyir. Burada diqqəti cəlb edən məsələlər addəyişmə baxımından bölgədə baş verənlərin siyasi müstəvidə ortaya qoyduqlarıdır.

Rus imperiyasının məkrli siyasəti, erməni vandalizmi, təcridçi şəkildə yerləşdirmələr yaxın dövrün prosesləridir və onun oğuz yurdu olaraq çox qədimlərə dayanan təsəvvürü folklor örtüyü, etnoqrafik rəngarənglik, məişət zənginliyi, kulturoloji rəngarəngliklər, mərasimlər baxımından nəzərə çarpan elementlərin etnosu ehtiva etmə tərəfləri üfiqi və şaquli yanaşmaları zəruriləşdirir. Məlum olduğu kimi, “Arpa çayının iki böyük qolu mənbəyini Dərələyəzin sərhədlərindən götürüb Şərur ərazisində Araz çayına tökülür.

Dərələyəz yeraltı, yerüstü sərvətləri ilə də zəngindir. Burada böyük ehtiyatlara malik qızıl, gümüş, molibden, zəy yataqları,

böyük meşəliklər, çoxlu növ meyvə bağları vardır. Maldarlıq, qoyunçuluq, taxılçılıq, arıçılıq, tütünçülük, xalçaçılıq, quşçuluq geniş şəkildə inkişaf etmişdir. İnşaat materialı üçün ağacı və daşı boldur. Dərələyəz yabanı meyvələr və dərman bitkilərilə də zəngindir. Zəngin flora və faunası olan Dərələyəzin meşələrində, dağlarında vəhşi heyvanlar, quşlar çoxdur. Dərələyəzin qızılala (farel) balığı, dağ keçisi və arğalısı, xınalı və qu kəkliyi, sərin bulaqları, müalicə suları (Səfolar, Gədikvəng isti suyu) dillərdə əzbərdir” (81, s. 5). Bütün bunlar bölgənin coğrafi mənzərəsini, inzibati ərazi olaraq formalaşdırdığı təsəvvürü, zəngin flora və faunasının insan məskəni üçün əlverişlilik məqamını, maddi sərvət zənginliyini, bərpa olunan və olunmayan resurslar baxımından imkanlılığını və tarixilik kontekstində çox-çox qədimlərə dayanan mədəniyyət fondunun təsadüfi olmadığını açıqlayır. Havası, suyu, təbiəti və əhalisinin yüksək əxlaqi-dəyərlərə köklənməsi baxımından bölgənin folklor obrazının yaradılması bir təbiiliyə bağlanır.

*İlahi yaradıb bu dağ-dərəni,
Özü bəzəyibdi bu mənzərəni,
Ora valeh edir gedib görəni,
Cənnətin forması Dərələzdədi.*

*Çay tikanı, əzgil, gavalı,
Moruğun dadından kim deyil halı?
Armud, alça, qaysı-ərik, albalı,
Meşəlik zonası Dərələzdədi.*

*Xınalı kəkliyi, sürüdü çili,
Qırqovulun donu əlvan biçili.
Dağda fır kəkliyi, bülbülün dili,
Əliyin buğası Dərələzdədi.*

*Məni valeh edən Arınc bağıdır,
Sərvətin biri də gəvən yağıdır,*

*Musiqi sədası fikir dağdır,
Bir xəyal dünyası Dərələzdədi.*

*Mehriban qarşılar el qonaqları,
Vallah öyünməyə vardı haqları,
Çiçəkli dağları, buz bulaqları,
Əmliyi, çolpası Dərələzdədi” (81, s. 12).*

Dərələyəzin bədii obrazını, dağlar, dərələr, alp çəmənlər, laləli, nərgizli düzənlər, sıx ormanlar, meşə örtüyü timsalında təqdimə yüklənən sənətkar (Xarac Salahov) bu gözəlliyi sıradan deyil, ilahi bir əlin simpatiyası ilə nizamlanmışını vurğulayır. İnsanların mifik və dini-məfkurəvi təsəvvüründə yer alan cənnət haqqında olanlarla müqayisəyə gətirərək buranı cənnətməkan olaraq təqdim edir. Oykonimləri, oronimləri, fitonimləri, hidronimləri bu lacivərliyin bir nümunəsi olaraq yaddaşlara öz izini qoymuşdur. Xınalı kəklik, onun regiondakı bir nəsil nümunəsi sürü olaraq göstərilməsi təsadüfi deyildir. Özünəməxsus bənzətmələr (“qırqovulun donu əlvən biçili”), aparılan tipoloji müqayisələr regionun müqəddəsliyini, bir dəyər kimi yurd salmanın təsəvvürünü diqqət önünə gətirir.

Sadalamalar (çay tikanı, əzgil, gavalı, moruq, armud, alça, qaysı-ərik, albalı və s.) bitki və meyvə örtüyünün bir başqa təsəvvür formalaşdırdığını xarakterizə edir. Xüsusi olaraq Meşəlik zonası timsalında bir hissənin Dərələyəzdə yaratdığı ovqatı poetikləşdirir. Bunların isə ümumi aspektdə aydınlaşması bir neçə aspektdə təhlil aparılmasını zəruriləşdirir:

a) görünüş etibarilə bir-birindən maraqlı, ecazkarlıqlarla dolu məkanın yaranması ilə bağlı təsəvvür;

b) cənnətməkan olan bu ərazilərin ora yolu düşənlərdə oyatdığı təəssürat;

c) meyvə və bitki örtüyünün özünəməxsusluğu baxımından konkret bir məkanın (Meşəlinin) verdiyi bilgi;

ç) flora və fauna baxımından bu zənginliyin region təsəv-

vüründə yaratdığı ovqat;

d) bütün bu zənginliyin digər tərəfində toplum anlamında əhalinin sözə, musiqiyə, sənətə, sənətkara verdiyi qiymət və bunların bir xəyal dünyası olması;

e) elat səviyyəsində əhalinin qonaqpərvərliyi, süfrə mədəniyyəti anlamında qayğı və hörməti və s.

Dərələyəz timsalında deyilmiş bu əsrarəngizlik, mənəvi zənginlikdən maddi zənginliyə, oradan da təbiətin zənginliyinə aid olan bu sadalamalar məhəlli konteksti ilə bir bölgəni xarakterizə edirsə, Qərbi Azərbaycan səviyyəsində böyük bir coğrafi arealın zənginliyinə işıq tutur. Burada daha geniş kontekst ümumazərbaycan timsalında olanlardı. İrəvan, Ağbaba, Gümrü, Dərələyəz, Dərəçiçək və s. oğuzların qədim mədəniyyət ocaqlarındandır. Ustad sənətkarlar da bu gözəlliyi sözə, nəğməyə düzərək təqdimə üstünlük vermişlər. Məsələn, Aşıq Qulunun “Dağların” qoşması yaddaşlarda öz izini qoymuş gözəlliyin tərənnümünə köklənir.

*Əziz dostlar, gəlin sizə söyləyim,
Gör necə xoş keçir halı dağların.
Süsəni, sünbülü, gülü, reyhanı,
Nə gözəl bəslənir malı dağların.*

*Onun erkəyinin çoxdur qiyməti,
Boyun əyməz, nədir xalqa minnəti.
Arısı, beçəsi, şanı-şöhrəti,
Pətəkdən kəsilir balı dağların (78, s. 55).*

Dağın xalq təsəvvüründə simvollaşması bütün məqamlarda ucalığa, dözümlülüyə, əzmkarlıq nümayiş etdirməyə, arxa, dayaq olmaya köklənir. Ədəbiyyatın yazılı və şifahi qolunda dağa müraciətlə deyilmiş çeşidli örnəklər vardır. Bəzən igidə arxa, dayaq olması ilə diqqət önünə gəlibsə, bəzən yüksəkdə dayanmanın nümunəsinə çevrilir. Dastanlar, rəvayətlər, əfsanələr, atalar

sözü, məsəllər, xalq söyləmələri dağa çeşidli müraciət etməklə onun tərənnümə xüsusi həssaslıq göstərmişlər. Dərələyəz mahalının ustad aşığı da bölgənin başı göylərə dəyən çalmalı dağlarını süsəni, sündülü, gülü, çiçəyi ilə birgə tərənnüm edir. Yada, yağya boyun əyməyən bu dağlar qoynunda yaxınlarına yer verib, onun barı-bərəkətilə zənginləşdirmişdir. Dağın himayəçi funksiyası bütün hallarda əsrarəngizliklərinin bir örnəyi olaraq diqqət önünə gəlir və böyüklüyünün nümunəsi olmanı açıqlayır.

*Məğrur olan qartalların,
Ağ çalmandı zirvə qarın,
Səndən köcsə dostun, yarın,
Qəlbim sızlar, mələr, dağlar.*

*Hər qayanın min sirri var,
Hər daş altda tarix yatar.
Hər yaz quşlar qatar-qatar,
Sənə qonaq gələr, dağlar. (78s. 55).*

Aşıq Həmidin yaratdığı bu poetik örnək dağların gözəlliyinə, flora/faunasına vurğunluğun ifadəsidir. Qərbi Azərbaycan təbiətin füsunkarlığı etibarilə gözəlliklər diyarıdır və Dərələyəz timsalında oradakı dağların əzəmətini, zənginliyini ifadəyə yüklənir. Aşıq Mirzalı isə dağlar timsalında o gözəlliklərə bir başqa aspektdən yanaşır.

*Qollarım da bağlı, yolum da bağlı,
Xəstə könlüm qalıb dağlara həsrət.
Gecə yuxum yoxdu, gündüz qərarım,
Tükənib göz yaşım, ağılara həsrət. (78, s. 55).*

Bəşər sivilizasiyasının ilkin çağlarına gedib çıxan təbiət təmasları insanı bütün zaman kəsiklərində təbiətin bir hissəsi

kimi görmüş və bu kontekstdə onu içindən keçirməklə yoluna davam etmişdir. Bioloji nəzəriyyə, dini nəzəriyyə, antropoloji nəzəriyyə, iqtisadi nəzəriyyə və s. bütün paradigmatik mənzərəsi ilə arxaik yaddaşdan gələnləri əhatələməklə sirli mahiyyətində olanları açmağa və geniş topluma çatdırmağa yönəlmişdir. Təbiətin dini-fəlsəfi, bədii-estetik, sosial-ictimai, tarixi-coğrafi, iqtisadi-mədəni dərki bütün zamanlarda elmi-nəzəri fikri məşğul etmiş və bu kontekstdə müxtəlif səpkili araşdırmalar üçün əsas olmuşdur. Məsələnin digər tərəfində problemin bədii-estetik təqdimi dayanır ki, ədəbiyyatın şifahi və yazılı qolu bunu bir axar kimi müəyyənləşdirmiş və müxtəlif tipli poeziya, nəsr örnəklərində bir əvəzsizliklə problem mövzuya çevrilmişdir.

İbtidai insanın həyat mücadiləsini və onun təbiətlə canlı təmaslarını ehtiva edən, mif, əfsanə, rəvayət, nəğmə, atalar sözü, nağıl, dastan, əhvalat, hadisə, bayatı, məsəl və s. örnəkləri bütün məzmun və düşüncə stixiyası ilə onu dərkə yönəlməklə həm də əldə etdiyi uğurları, melodiya və ecazkarlıqları onun bir hissəsi, əks-sədası kimi görmüşlər. Cəmiyyətin ləngərli inkişaf tempini ilk öncə təbiətlə bir görən və həm də onun bir hissəsi olaraq təhlilə çalışan nəzəriyyələr bütün gözəllik qanunlarını bədii-estetik məzmunundan çıxış etməklə təbii prosesdə dərkinə yönəlmişlər. İncəsənət bu baxımdan müstəsna funksiya ilə insan duyğusallığını, poeziyanı, rəssamlığı, heykəltəraşlığı, dulusçuluğu, bədii nəsr, musiqini və s. hamısını təbiətin bir hissəsi olmaqla, ordan qoparaq və həm də onu yamsılayaraq təqdimə köklənmişdir. Xalq arasında dolaşan “ən qüdrətli rəssam təbiətin özüdür” düşüncəsi sırf reallığa bağlıdır.

İncəsənətin bütün sahələrində, musiqi notlarından rəsm örnəklərinə, poeziyaya qədər nə varsa hamısının mövcudatı bir bütöv olaraq öz başlanğıcını təbiətin özündən götürməklə, həm də onun eskizi olaraq canlandırılmışdır. Ədəbi-nəzəri düşüncənin bədii-estetik kateqoriya səviyyəsinə qaldırdığı gözəllik konsepsiyası, “həyatda olduğundan gözəl olma” düşüncəsi bütün zamanlarda ədəbi düşüncənin baş mövzusunə çevrilmişdir.

Təbiət bütün zamanlarda insan üçün sirli-sehrli olmuş və onun mənimsənilməsi, müəmmalarla dolu əsrarəngizliyinin açılması baxımından həmişə cəhdlər olmuşdur. Məsələn, musiqişünaslar bir məsələyə həssaslıq göstərmişlər ki, musiqinin ecəzkarlığında elə təbiətin özündən gələn səslərin qarışması vardır və onun başlanğıcında məsələn, qaya timsalında eyni tərzdə əks-səda verməsi durur. Burada quşların cəh-cəhi, bülbülün ecəzkarlıqla özünü göstərən nəğməsi, bulaqların zümzüməsi və s. kimi məsələlər vardır. İnsan canlı təbiətdən əxz etdikləri ilə özünün mədəniyyət təsəvvürlərini formalaşdırmışdır. Onun bütünlükdə təsəvvürlərinin, dünyagörüşünün, həyata baxışının əsasında elə təbiətin özü dayanır. Ədəbiyyatşünasların qənaətləri timsalında digər bir məsələni də vurğulayaq ki, əruz vəzninin şeir simmetriyasında at ayaqlarının hərəkətindən gələn nizamın dayanması fikri daha çox yer alır.

Zoomorfik simvollaşma, onqon olma, quşlarla bağlı təsəvvürün arxaik kodu ibtidai düşüncəyə, toplum təxəyyülündə oturuşmuş modelləşmələrə bağlanır. Əfsanə, əsatir, rəvayət, nağıl, dastan, atalar sözü, məsəl, nəğmə və s. kimi zəngin folklor örnəklərində bunun spesifikasiyalarını müəyyənləşdirən lazımı qədər tipik nümunələr vardır. Burada Ənqa quşu, Əbabil quşu, Musiqar quşu, Simurq quşu, Səməndər quşu, Huma quşu və s. bağlı çoxlu söyləmələr özünə yer alır ki, bunun da şüur və yaddaş hadisəsi olaraq kökləri çox qədimlərə bağlanır.

Dərələyöz mahalının zənginliyi bütün hallarda təbiətlə təmas qurmağa, ondan kömək diləməyə, müxtəlif səpkili yanaşmalarla ünsiyyətə bağlanır. “Qüdrətdən səngərli, qalalı dağlar”ın çeşidli dərkində həm də nümunəyə çevrilir. “Mif, əfsanə, rəvayət, nağıl, atalar sözü, dastan, mərasim örnəkləri kifayət qədər müxtəlifliklərlə, dağlar, dərələr, bulaqlar, çaylar, ağaclar, göy cisimləri, təbiət hadisələri və s. haqqında söyləmələrlə xüsusi önəm kəsb edir. Bunların hamısının qaynağında canlandırma və təbiəti dərk dayanmışdır və min illərin izlərini özündə saxlamaq xüsusiyyəti ilə əvəzsizlik qazanır” (93, s. 113). Təbiətin füsunkarlığının

özünəməxsus, həm də romantik lacivərliklə təqdimi xalqın şifahi yaradıcılığında əvvəldən axıra qədər müxtəlif formalarda özünü nümayiş etdirir. Nəğmələr, bayatılar, məsəllər, dastanlar, əfsanə və rəvayətlər bu ecazkarlığın estetik normativlərini müəyyənləşdirir.

*Bahar fəsli, gül mövsümü gələndə,
Ötüşər bülbüllər, qonar budağa.
İki həsrət bir-birini qucanda,
Qoyarlar ləb-ləbə, dodaq-dodağa.*

*Pünhan-pünhan danışarlar, gülərlər,
Şümşad bilək, şana barmaq, gül əllər,
Qaydadı gözəldən dilək diləllər,
Aşıqlar dilinə olmaz qadağa. (78, s. 66).*

Göründüyü kimi, Aşıq Fətullahın “Dodaq-dodağa” şeirindən verdiyimiz bu nümunə baharın gözəlliyi timsalında təbiətin əsrarəngizliklərini, dağların, dərələrin al-əlvan rəngə boyanmasını və Dərələyəz mahalının zənginlikləri timsalında yaratdığı ovqatı əhatələyir. Aşıqlar bütün fəaliyyətilə xalq təsəvvüründə gözəllik nəğməkarı kimi dillər əzbəri olmuşlar. Həyatda olduğundan gözəl düşüncəsinə köklənən el sənətkarları məclislərdə, toyda-mağarda, el-obada bu əsrarəngizliyi sərgiləyən örnəklərə köklənməklə mühitin bədii-estetik zövqünü formalaşdırmağa əsaslı töhfələr vermişlər.

Dərələyəzin əsrarəngiz görkəmindən, dağların əzəmətindən, dərələrin vüsətindən, çəmənlərin ecazkarlığından, bulaqların zümzüməsindən sənətkarların sazına, sözüne çox pay düşmüşdür. Dastan söyləmələrində, eləcə də nəsihətamiz xarakterli ustada-namələrdə, gözəlliyn təsvir və tərənnümündə bu tip nümunələrə xüsusi üstünlük verməklə toplumun ruhuna işıq tutmuşlar. Mahalın səs, musiqi gözəlliyi ilə təbiət gözəlliyi bütün hallarda müvazilik təşkil etmişdir.

Deyim və üslub özünəməxsusluğu, canlandırma üsulları mətn//mühit, mətn//subyekt, mətn//mətn timsalında əsaslı bir müəyyənliklə diqqət önünə gəlir. Xalq şairi O.Sarıvəlli “özünlə birlikdə güllü yaz gətir, bir aşiq mahnısı, bir də saz gətir” deyirdi. Qərbi Azərbaycan isə buz bulaqları, min bir dərddin dərmanı olan zəngin təbiəti, dağları, dərələri, alp çəmənləri, qaynar məişəti, elat həyat tərz, dağlara səpələnən qoyun-quzusu, bərəkətli çölləri ilə yaddaşlara öz izini qoymuşdur və əhalinin də bu axarda yaşamının konseptini bir təsəvvür kimi şüurlara işləmişdir.

*Səndən xəbər alım, ay Murad təpə,
Səndə dövrən sürən canlar necoldu?
Yamaclardan gül-çiçəyin dərənlər,
At oynadan növcavanlar necoldu?*

*Gahdan bürünürsən yaşıla-ala,
Yaylağında gözən dəli, məst ola,
Buludtək tökəndə zülfünü dala,
Şahmar zülfün yan açanlar necoldu?*

*Bahar fəsli ağır keçir toyların,
Qıj-qıj edir boz-bulanıq çayların,
Gəzdim oylağımı, yoxdu toyların,
Durna telli məhtəbanlar necoldu?*

*Payız düşüb, yenə üzün bozarıb,
Dörd yanımı duman, çiskin, çən alıb.
Köçüb ellər, yurdun-yuvan boş qalıb,
Ağ sürülü xan çobanlar necoldu? (78, s. 66).*

Xalq ədəbiyyatında dağ, dərə, qaya, yurd yeri və s. ilə söhbət-ləşmə var və baş verənlər timsalında nəyinsə aydınlaşmasına yüklənir. Dastanlarda, məsələn, “Kitabi-Dədə Qorqud”da, “Koroğlu”da, “Əsli və Kərəm”də, “Tahir və Zöhrə”də olan

müraciətlər, eləcə də çevrilmələr (nağıl və əfsanələrdə), aşiq deyışmələrində bunun lazımı qədər diqqətçəkici nümunələri var və bunlar heç də təsadüfi deyildir. İbtidai təsəvvürdən bu yana olanları izləmək baxımından təhtəşüür səviyyəsində əsaslı bir inama bağlanır, köməkədiləmə, qurtuluş anlamında fərqli-fərqli məqamları ifadə edir. Dərələyəz mahalının ustad aşıqlarından olan Behbud Aliyev də eyni axarda Murad tərəsinə müraciət edir. Baş verənlərin, yaşananların səbəb və mahiyyətini “necə oldu” sorğusu ilə aydınlaşdırmağa çalışır.

Köksündə çal-çağırla dolu həyat keçirən ellərin, gül-çiçəklə süslənən gözəllərin, at oynadan igidlərin yoxluğunun, çəkilməsinin səbəbini aydınlaşdırmağa çalışır. İlahi əllə çəkilməmiş bu gözəlliğin bəzən yaşıla-ala bürünməsi, bəzən də göyləri silkələyən buludların, şimşəklərin bir başqa halı təbiətin sirli-soraqlı olmasının örnəyidir. Bu müqayisələrdə qız-gəlinlərin ay qabağı, bulud zülfü ayrıca bir tərəfdir və o gözəlliyə daha bir gözəlliğin əlavə olunması ilə şərtlənir. Son olaraq yenə sorğulanır ki, bunlar necə oldu, hara çəkildilər. El sənətkarı çal-çağırlı həyatın mərasim folkloru baxımından toylarını yada salır və onların yoxluğunu görüb təəssüflənir, həm də bunun səbəbini aydınlaşdırmağa diqqət yetirir.

Aşiq el nəğməkarıdır və bütün hallarda çalıb oxuduqları ilə yaşananların və yaşadıklarının mühit səviyyəsində daşıyıcısıdır. Həm də gözəllik nəğməkarıdır. Təbiətin füsunkar gözəllikləri, eləcə də milli-mənəvi dəyərlərin bir estetik kateqoriya olaraq müəyyənləşdirdiyi gözəl əxlaq, gözəl davranış, insan gözəllikləri, məhəbbətin təsvir və tərənmümü bütün hallarda bir ecəzkarlıqla aşığın sazına, sözünə lacivərlik qatır. Xalqın şifahi və yazılı ədəbiyyatı bu prinsip üzərində özünü nümayiş etdirməklə ibtidai zamandan günümüzdə qədər əsrlərə yoldaşlıq edir. Zəngin bayatı nümunələrində deyildiyi kimi, “çirkin oxlaya bilməz, oxlasa gözəl oxlar” bunun bariz örnəyidir. “Sazın bağı başından qopan, axarı-baxarı ilə könül dalğalandıran aşiq havaları və həmin havaların melodik düzüümü ilə qanad-qanada verən ayrıca şeir

biçimləri vardır ki, saz-söz biliciləri, ustad aşıqlar sözü gedən saz havalarını da, onlara uyuşan poetik söz çeşidlərini də “gözəlləmə” adıyla möhürləyiblər. Bu qəbildən olan saz havalarının və onların melodik ovqatına köklənən poetik örnəklərin başlıca mahiyyəti gözəlliyin insan ruhunda yaratdığı xoş əhvalı sazın-sözün sirli-sehrli cazibəsiylə könüldən-könülə yaymaq, eldən-elə, mahaldan-mahala əziz bir ərməğan kimi paylayıb bölüşməkdədi.

Dədə Qorqud zamanından üzü bəri ustad aşıqların sənət dünyasında gözəlin, gözəlliyin təsvir-tərənnümü saz havalarının, aşiq şeirlərinin, dastanların başlıca təkan nöqtələrindən birinə çevrilib. Belə saz havalarının da, poetik örnəklərin də ümumi əhvalı ritmik, oynaq və şən-şux keyfiyyət üzərindədir.

“Gözəlləmə” səciyyəli saz havaları əsasən üç axar boyunca tarixin dərinliklərindən bizə doğru yol alıb gəlməkdədir. Birinci axar mahalların, tayfa və elatların adını, ünvanını üstünə ad eləyən “Gözəlləmə havaları”dır: “Təbriz gözəlləməsi”, “Ovşarı” (“Avşarı gözəlləməsi”), “Şahsevəni” (“Şahsevən gözəlləməsi”), “Şirvan gözəlləməsi”, “Göyçə gözəlləməsi”, “Aran gözəlləməsi”, “Dərbənd gözəlləməsi”, “Urmani gözəlləmə”, “Ordubadi” (“Ordubad gözəlləməsi”), “Qaradağ gözəlləməsi”, “Zəncan gözəlləməsi” və s. Bu sıradan olan bəzi gözəlləmələr mahalın, elatın, tayfanın adını süsləyən bir “gül” kəlməsiylə də işarələnir: “Naxçıvangülü”, “Göyçəgülü”, “Gəncəgülü”, “İncəgülü”, “Sərabgülü” havaları həmin qəbildəndir.

Gözəlləmə havalarının ikinci axarı saz havasını bəstələyən aşıqların adı ilə yayılıb məşhurlaşır. Bu havaların adında “gözəlləmə” sözü yer alsada (“Azafli gözəlləməsi”, “Şakir gözəlləməsi”, “Kamandar gözəlləməsi”, “Pənəh gözəlləməsi”, “Məmmədəğa gözəlləməsi”), almasada melodiyanın janr tutumu və intonasiya səciyyəsi onun gözəlləmə mahiyyəti daşdığını açıq-aydın göstərmiş olur: “Cəlili” – Aşiq Cəlil gözəlləməsi, “Qəhrəmani” – Aşiq Qəhrəman gözəlləməsi, “Hüseyni” – Aşiq Hüseyn Şəmkiqli gözəlləməsi, “Şəmşiri” – Aşiq Şəmşir

gözəlləməsi şəklində anlaşılr” (75, s. 3). Göründüyü kimi, söz və musiqi melodiyası axarında sərgilənən təsəvvür bütün tərəflərilə ibtidai düşüncədə özünə yer alan kutsallıqlara bağlanır. Gözəlləmə adı ilə faklaşan üslub və düşüncə həyatın zənginlikləri anlamında olanları öz içinə almaq xüsusiyyətlərilə spesifikasiləşir. Burada təbiətin əsrarəngizlikləri, güllərin, çiçəklərin, dağların, alp-çəmənlərin yaratdığı ovqat ilə insan gözəlliklərinin bir tərəf olaraq müqayisəyə gətirilməsi və səs simvolizmində müəyyənləşdirdiyi bütövlük bir mükəmməlliyə dayanır. Qərbi Azərbaycan aşığıları bunun özünəməxsusluqlarından bəhrələnməklə yüksək sənət nümunələri yaratmışlar. Ustadların yaradıcılığına, eləcə də çeşidli melodiylarına təbiətin əsrarəngizliklərindən çox məqamlar qatışmışdır.

*Gəlib çatıb yaz ayları,
Köç-köç olub ağır ellər,
Hər yanda səs-səsə verib,
Ötüşürlər tuti dillər.*

*Obalar düzülüb yola,
Qəflə işlər sağa, sola,
Ətir verir nərgiz, lala,
Açılıb qonçalar, güllər,*

*Gözəllər gedib bulağa,
Batıblar yaşıla, ağa.
Çıxıblar alvan yaylağa,
Sayrışırlar siyah tellər. (78, s. 41).*

Ümumiyyətlə, təbiətin gözəllikləri və insan gözəllikləri, “gözəl əxlaq” fəlsəfəsi bütün hallarda bədii-estetik düşüncənin yaddaş axarında dayananlara yüklənir. Aşıq yaradıcılığı aspektində təhlillərimiz söz//musiqi//şeyr müstəvisində olan gözəlliyə və kutsallığa dayanır. Gözəllik sənətin ana axarını müəyyənleş-

dirir, ustadların şeirinin, musiqisinin, havacatlarda vurduğu xalların ana axarını məhz gözəllik müəyyənləşdirir. Etnik şüurun bazis prinsiplərinə dayanan təbiət və insan təmaslarında olanların bağlantıları, canlı təbiəti mənimsəmə və ondan yüksək ustalıqla bəhrələnmə təşkil edir. İnanışlar, etiqadlar, müxtəlif formalı mərasimlərin təşkili, onqon olma halı, simvollaşmalar, musiqi alətinin hazırlanmasından onun ecazkarlığının ilkin dərkinə və sonrakı zamanlara ötürülmə mexanizmlərinə qədər nə varsa, eləcə də əxlaq, davranış baxımından diqqət önünə gələn qəlibləşmələr bilavasitə və bilvasitə aşiq sənətində özünü təzahür etdirir.

*Dolaylardan axıb gələn,
Bulağıyam o dağların.
Ellərinə nəğmə deyən,
Dodağıyam o dağların.*

*El şənliyi olsa haçan,
Saz götürüb, söhbət açan,
Məclislərə işıq saçan,
Çırağıyam o dağların. (78, s. 41).*

Məhəbbət və gözəllik nəğmələri aşiq yaradıcılığından qırmızı xətlə keçir və mahiyyət məsələsi kimi sistemli təhlilləri zəruriləşdirir. Ustad sənətkarların ədəbi irsi təbiətin füsunkarlığından gələnlərə köklənməklə müxtəlif formalarda onun təqdiminə həssaslıq göstərmiş, bütünlükdə toplum səviyyəsində etnosun zövqünü formalaşdırmağa xüsusi önəm vermişdir. Qərbi Azərbaycan coğrafi məkanının Dərəçiçək və Dərələyəz aşiq mühitləri haqqında apardığımız təhlillər etnosun bədii-estetik zövqünün qaynaqlarını aydınlaşdırmaq üçün əsaslı material verir.

Bədii nümunənin orjinalıq yaradan tərəflərindən biri sənətkarın duyğu və düşüncələrini çatdırmaq üçün uğurlu bir formanın seçilməsidir. Bütün bu müəmmalar təkcə Murad

təpəsinə ünvanlanmaqla məhdudlaşmır, onun alt qatında baş verənlərə münasibətin açıqlanması həm də xalqa olan sorğudur. “Yüzdillərin daş sınağından süzülüb gələn ozan-aşıq mədəniyyəti və onun söz sehrinə bürünmüş poetik axarı bir çox mühüm keyfiyyətləri özündə birləşdirir. Burada mərdliyə, halallığa, doğruluğa çağırış, ərliyin-ərənliyin , igidliyin öyülüb uca tutulmağı, zamanın kəc-əyri işlərinə qarşı müdrik-fəlsəfi etiraz, gözəlliyin, həyatsevərliyin tərənnümü ana axarlar kimi görünür. Bu da səbəbsiz deyildir. Ozan-aşıq sənətinə könül verənlər xalqın və həyatın içərisində illər, onillər uzununu müəyyən təcrübə, dünyagörüş və bilik, bacarıq qabiliyyəti sonra ustada – alp ozana çevrilərək milli-tarixi ruhun əsas daşıyıcılarından biri olmaq haqqında sahib olurlar. “Dədə Qorqud” eposunun boylarında xüsusi şəkildə vurğulanan:

*Eldən-elə, bəydən-bəyə ozan gəzər,
Ər comərdin, ər nakəsin ozan bilir-*

deyimləri sözü gedən tarixi statusun yaddaş möhürüdür. Dastanın daha başqa bir yerində “Dədə Qorqud gəldi, bu oğuznaməyi düzdü-qoşdu...,” məndən sonra alp ozanlar söyləsin”, - dedi” – düşüncəsi dilə gətirilir ki, bu da “alp ozanlığın” ayrıca bir status səviyyəsində olduğunu göstərir. Dədə Qorqud başda olmaqla qam-şaman keyfiyyətli alp-ozanlar bizim sonrakı dövrdə gördüyümüz Haqq vergisinə sahib ustad aşıqlardır. Onların daşdığı sənət statusu və mədəni-tarixi missiya biri-birinə çox yaxın və bənzərdir. Ozan məclis aparma və dastan ifaçılıq ənənəsi ilə aşıq məclisinin quruluşu və dastan ifaçılıq prosesi də bu baxımdan olduqca yaxın parametrlərlə biri-birinə bağlıdır. Bu anlamda ozan məclisi və boy-dastan təqdimatının əvvəlində giriş-başlanğıc kimi irəli sürülən öyüd-örnek dolu kəlamlar-soylamalar aşıq məclisi və dastançılıq ənənəsində də ustad kəlamı – ustad-lama - ustadnamə şəklində ortaya çıxır. Ozanın say-seçmə kəlamlardan, müdrik sözlərdən, dərin və təcrübəli mətləblərdən

ibarət deyimləri – soylamalar ustad aşıqların məclis əhlinə xitabən söylədikləri ustadlamalar – ustadnamələrlə eyni statusa paylaşır. Bu yerdə ən maraqlısı və diqqətçəkici tərəfi odur ki, istər ozanın dilə gətirdiyi say-seçmə sözlər –soylamalar, istərsə də aşığın səsləndirdiyi ustad nəfəsli öyüd-örnək dolu kəlamlar Haqqın və xalqın mövqeyini ifadə edir” (99, s.3-4). Dərələyəz ustad aşıqlarının düzüb qoşduğu poetik örnəklər mühiti ifadənin ən mükəmməl nümunəsi olaraq bölgənin məişəti, istək və arzuları, mücadiləsi, dünyagörüşü, tarixi, yaşam tərzii haqqında müfəssəl məlumat verir. Onların tipoloji təhlili təkcə məzmun, mövzu problematikası baxımından deyil, həm də ifadə texnologiyasının uğurluluğu baxımından auditoriyanın mənəvi ehtiyaclarına köklənmişdi.

Ustad sözünün ümumi xarakteristikası

Sallı Aşıq Cəlilin, Aşıq Qəhrəmanın, Aşıq Nəbi Əhmədöğlunun, Aşıq Xanların, Aşıq Məhəmmədin, Aşıq Qafarın, Qulu Bayramoğlunun, Bəhram Sallının, Aşıq Fətullanın, Aşıq Behbudun, Aşıq Mehдинin, Aşıq Əli Fərmanoğlunun, Aşıq Həmidin, Aşıq Məmmədtağı Cəfərquluoğlunun, Nəsim Musaoğlunun, Aşıq Şükürün, Aşıq Talıbın, Aşıq Abdullanın, Aşıq Mirzəlinin, Aşıq Paşa Qəhrəmanoğlunun və başqalarının düzüb qoşduğu poetik örnəklər lokal səviyyəni əks etdirməklə Qərbi Azərbaycan səviyyəsində ümumazərbaycan aşıqlığının sənət kriteriyalarına dayanmaqla əsaslı təsəvvür sərgiləyir.

*Aqıl məclisində, natiq yanında,
Yersiz demə, danışmağa söz saxla.
Mübtəlası olma varın-dövlətin,
Dostun olsa, ilqarını düz saxla.*

*Arı kimi pətəyində bal qazan,
Sərsəm olma, el-obada xal qazan,*

*Könül qırma, zəhmət çəkib mal qazan,
Dalaşanda barışmağa üz saxla.*

*Süfrə aç, çörək ver, xəsis utandır,
Qananın qulu ol, qanmazı qandır.
Ocaqlar söndürmə, ocaqlar yandır,
Qar-boranlı günlərinə köz saxla (78, s. 66.*

Qərbi Azərbaycan mədəniyyət çevrəsi bütün hallarda mühiti ifadənin bir kodu olaraq ibtidai düşüncədən günümüzdə qədər gələn təsəvvürlərin normativləşməsinə köklənir. Aşıq el nəğməkarıdır və ozanın sonrakı mərhələdəki sənət funksiyasına sahib durmaqla yaratdığı əvəzsiz mədəniyyəti gələcəyə daşımağa köklənir. Ötürücü və yaradıcı missiyası etnosun arxaik qatdan gələn və söz//musiqi//ifa gələcəsinə köklənməklə onun üzərində işini qurmuşdur. Bunlar təkcə hansısa lokal miqyasda olanların təzahürü ilə spesifikləşmir, geniş auditoriyada olanların zənginləşmə prinsiplərilə miqyaslanır.

Ona görə də ozan//aşiq sənətinin tarixi axarını bir neçə istiqamətdə təhlilə gətirməyin zərurəti yaranır:

- a) lokal (məhəlli) aspekt;
- b) ümumazərbaycan aspekti;
- c) ümumtürk aspekti.

Son dövrlərdə, daha doğrusu, Azərbaycanın müstəqilliyindən sonra etnik mədəniyyətin ümumi sisteminin aydınlaşması sahəsində gərəkli işlərə qərar verildi. Dövlət səviyyəsində olan çoxyönlü tədbirlər, ustad sənətkarların yubileyləri sahəsində atılan addımlar, ayrı-ayrı bölgələrdən toplanan folklor örnəklərinin kitablaşması, AMEA Folklor İnstitutunun, Azərbaycan Aşıqlar Birliyinin möhtəşəm layihələri bunun gərəkli örnəyidir və bu sahədə də işlər sistemli şəkildə davam etdirilir. “Ozan-aşıq ensiklopediyası” (iki cildə, 2019-2020), “Ustad nəfəsli saz-söz ərməğanı” (2020), “Aşıq gözəlləmələri” (2020), “Aşıq Ələsgərlə bağlı dastan-rəvayətlər” (2021), “Aşıq divaniləri və müxəm-

məsləri” (2022), “Qərbi Azərbaycan aşığıları” (2023), “Aşıq dastanları” (üç cildə, 2024, 2025) və s. möhtəşəm abidələr xalqın ozan//aşiq yaradıcılığı kontekstində əldə etdiyi nailiyyətlərdir. Tarixin ən əski çağlarından mədəniyyət təsəvvürlərini öz içinə almaqla gəlinən yolun ümumi sistemini sərgiləyir.

Dərələyəz, Dərəçiçək aşiq mühiti lokal və ümumqərbi Azərbaycan səviyyəsində həmin sənət ənənəsinin bir hissəsi olaraq əsaslı zənginliklə xalqın söz//musiqi//ifa təsəvvürünə işıq tutur və zənginləşmənin gedişini, həm də miqyasını bir bütöv olaraq əhatələməyə həssaslıq göstərir. Əxlaq, mənəviyyat toplusu olan aşiq şeirləri, dastanları, söyləmələri, rəvayətləri məclisin ahənginə uyğun təqdimatlarda bir əsrarəngizlik yaradır və milli ruhun qoruyucusu funksiyasında çıxış edir. Tərbiyəvi mahiyyəti ilə ustad sözü, ustad nəsihəti olaraq yaddaşlara yazılır və müxtəlif formalarda xalq arasında dildə-ağızda dolaşır. Dədə Qorquddan üzü bəri Dirili Qurbani, Dədə Kərəm, Tahir Mirzə, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Ləzgi Əhməd, Abdalgülablı Valeh, Ağ Aşıq və s. onlarla, yüzlərlə ustadların yaratdığı yol Dərələyəz aşığılarının da fəaliyyət proqramı olaraq əsas götürülür.

*Mərd ilə çörək ye, mərd ilə əyləş,
Namərdin yanında qalma, ay aşiq.
Əsli-kök olandan əmanət istə,
Sonradan görəndən alma, ay aşiq.*

*Tale düz gətirə gərək əzəldən,
Ətir gəzmə payız tökən xəzəldən.
Etibar gözləmə yetən gözəldən,
Eşqin ürəyinə salma, ay aşiq. (78, s. 100).*

Türk xalqlarının həyat tərz, qonşuluq, dostluq, yoldaşlıq münasibətləri min illərin qəlibləşmiş normativlərini əsas götürməklə nəsil-nəsil gələcəyə daşınmağa, atadan oğula ötürülməyə prinsipləşir. Mərdlik, cəsurluq, vətənpərvərlik, yurd

salma, ailə institunun formalaşdırdığı münasibətlər, dövlət məfkurəsi bütün tərəflərilə arxaik qatın inam və təsəvvürlərinin əsas götürülməsinə yüklənir. “Atadan oğlula qalan qurd yolu”nın əsas götürülməsinə nizamlanır. Aşıq Mirzalinın “Ay aşıq” şeirindən verdiyimiz nümunə də məhz bu nizamın kutsallığına bağlanır, Mərd ilə dostluq etmənin bir həyat devizi olaraq gərəkliyi çatdırır və namərd ilə yol getmənin isə bəlalara səbəb olmasını, yol açmasını diqqət önünə gətirir.

Bayatılarımız, atalar sözlərimiz, məsəllərimiz, dastan, rəvayət, nağıl örnəklərimiz bunun klassik örnəyidir. Bayatılarımızın birində deyildiyi kimi, “mərd yüz rəhmət aldı, namərd, sənə nə qaldı” və s. “Beləliklə, ata sözü, dədə öyüdü səviyyəsində çıxış edən, dərin fəlsəfi mükəmməllik səviyyəsinə yüksələn ozan soylama və aşıq ustadlamaları tarixi-semantik səciyyə baxımından eyni funksiya yerinə yetirmişlər. Orasını da qeyd etmək lazımdır ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” adıyla tanıdığımız oğuznamə toplusunun önündə gələn və “Müqəddimə” hesab olunan hissə əslində ozanın məclis-mərasim öncəsi söylədiyi öyüdləmələrdir. “Dədə Qorqud soylamış”, “Dədə Qorqud bir dəxi soylamış”, “Dədə Qorqud genə soylamış” şəklində bölümlərə ayrılmış həmin mətnlər sonralar aşıq məclislərində, dastan söyləməsinin əvvəlində müşahidə etdiyimiz ustadlama-ustadnamə təqdimatının ilkin-arxaik variantıdır. Xatırladaq ki, əski dövənlərdə aşıqların “ustaddama” (“ustadlama”) adlandırdıqları bu təqdimat manerası iyirminci əsrin otuzuncu illərindən sonra folklorçular tərəfindən yanlış olaraq “ustadnamə” şəklinə salınmışdır. Halbuki “ustaddama-ustadlama” deyimi daha arxaik qatı – ozan dövəninə məxsus “soylama” – say-seçmə kəlamlar, dərin, müdrik deyimlər ənənəsini göz önünə gətirir. Aşıqlar “ustaddama –ustadlama” adı ya birbaşa öz sənət şəcərələrində olan ustadlardan, ya da hər kəsin qəbul etdiyi saz-söz sənətkarlarından (məsələn, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Aşıq Ələsgər və s.) örnək olaraq seçdikləri poetik mətnləri məclis əhlinə təqdim etmişlər” (99, s. 5-6). Aşıq yaradıcılığı, ustadların məclis davranışı, dastan

söyləmələri, havacat zənginliyi bütün tərəflərilə milli-mənəvi dəyərlərin kutsallığına, ədəb-ərkan təsəvvürlərinə, “el anası olma” düşüncəsinə bağlıdır.

Dərələyəz, Dərəçiçək aşiq mühitlərində yetişən ustad sənətkarlar da bu dəyərlərin daşıyıcısı və təbliğatçısı olaraq ayrı-ayrı məclislərdə, müxtəlif tədbirlərdə həmin örnəkləri ifaya üstünlük vermişlər. Haşiyələr, tərənnümlər, deyilən, danışılan söhbətlər ancaq və ancaq məclisin ruhuna uyğun olmaqla onların bədii-estetik zövqünü formalaşdırmağa köklənmişlər. Aşiq Şükürün, Aşiq Mehдинin, Aşiq Behbudun, Aşiq Fətullanın və başqalarının şeirləri xalqın gözəllik və milli-mənəvi dəyər təsəvvürlərini, estetik zövq kriteriyasını təqdimə yüklənir. Məsələn, Aşiq Mirzəlinin “Dilindədir” rədifli qoşması gözəl söz, gözəl davranış, gözəl əxlaq anlamında region təsəvvürlərini diqqət önünə gətirir.

*Mərifətli, qabiliyyətli insanın,
Hər zaman layiqli söz dilindədir.
Hər kim dönüb olsa bir od, bir alov,
Özünü yandırar, köz dilindədir.*

*Hərcağı danışan bimürvət insan,
Hörməti, izzəti birdəfəlik qan,
Söyüşlər yağdırıb, desən də hədyan,
Onun dadı-tamı öz dilindədir. (78, s. 102).*

Ağır məclislər keçirən, mahaldan-mahala səfərlər edən ustadlar bu cür dəyərli söz yükü, dastan söyləmələri, məlahətli səsi, havacatlarda özünəməxsus xallar vurması ilə dillər əzbərinə çevrilmişdir. Əlimizdə olan şeir örnəkləri bütün hallarda onların yaradıcı istedadının zənginlik göstəricisidir. Aşiq Mirzəlinin də düzüb qoşduğu poetik örnəklər bunun nümunəsi olub zamanında yazıya alınmadığı üçün itkilərə məruz qalmışdır. Nümunə verdikimiz ustadnamə ustad sözü, ustad nəsihəti olaraq min illərin

təsəvvürünü, gəlinən qənaətləri ümumiləşdirir. Böyük Azərbaycan şairi M.Füzuli “kim nə miqdar olsa əhlin eylər ol miqdar söz” deyirdi. Ş.İ.Xətai “söz var kəsdirər başı, söz var kəsər savaşı” söyləyirdi. Ustad sənətkar da düzüb qoşduğu bu şeirlə xalq dilindəki “od olan özünü yandırar” halını bir tərbiyə örnəyi olaraq təqdim edir.

Aşıq Mirzəlinin “İrəvandanı”, “Eylər”, “Oğul”, “Nəsihət”, “Arasında”, “Qalmadı”, Aşıq Abdullanın “Aşıq”, “Kimi”, “Afərin”, “Xaloğlu”, Aşıq Talıbın “Gedər”, Aşıq Şükürün “Ol-masa”, “Dünya”, Aşıq Nəsibin “Bizə doğru”, Aşıq Məmmədağının “Qaldı”, “Yoxdu”, “Var mənim”, Aşıq Həmidin “Dağlar”, “Vətən dardadı”, “Bilərsən”, “Olmusan” və s. şeirləri mövzu zənginliyi və deyim özünəməxsusluğu ilə mühitin ümumi mənzərəsi haqqında təsəvvür formalaşdırır. Aşıq Fətulla sənətin uca tutulması, aşıqlığın ədəb-ərkanı və ustaddan dərs alması məsələlərini bütün təfərrüatı ilə təqdim edərək deyir:

*Aşıq gərək ələ ala sazını,
Çala sinəsində, süzə meydanı.
Həqiqət kəlməsi dilində əzbər,
Qalmaya məəttəl, üzə meydanı.*

*Qəvvəs olan ləl çıxardar dəryadan,
Bənnə olan himi qazar binadan,
Aşıq odu, sözü əzbər sinədən,
Cəvahir kəlməylə düzə meydanı. (78, s. 64).*

Burada aşıqlıq haqqında xalq arasında olan təsəvvür, onun sənətin sirlərinə bələd olması, ustaddan kamil dərs alması, gözəl səsi, məlahətli çalğısı, sirli-sehrli barmaqların vurduğu xallar, məclis ədəb-ərkanına yiyələnməsi və s. məsələlərə diqqəti yönəldir. Çünki apardığı ağır məclislər bunları bir tərəf olaraq əsas götürməyi zərurətə çevirmişdir. Məclisin özünün ahəngi və sənətin kutsallıq səviyyəsində müəyyənləşdirdiyi prinsip sənətkar

davranışlarından (ayaq hərəkətlərindən və onun simmetriyasından oxu ahənginin uyğunluğuna, çalğı zamanı bu olanların bir-birilə tarazılığına) söhbətlərinə qədər bir nizamı nümayiş etdirməklə örnəyə çevrilir.

Dədə Qorqudun dədəlik, atalıq funksiyasından gələnlər eyni ilə aşıqların ustad olma əxlaqında, davranışlarında kutsallaşır. Aşıq Ələsgərin “oturub-durmaqda ədəbin bilə” təsəvvürü bütün səviyyələrdə etnik müəyyənliyin ali məqamı olaraq normativləşir. Ozan Heydər, Ozan Cəlil, Ozan İbrahim, Miskin Abdal, Dərələyəzli Alı, Ağ Aşıq, Sadıq Sultanov, Sallı Cəlil, Hüseyn Saraçlı, Əmrah Gülməmmədov, Aşıq Şenlik və s. kimi ustadların bu gün də haqqında dolaşan əhvalatlar bir istiqamətdə nümunə olmaya dayanır. “Aşıq xalqın ən sevimli nəğməkarıdır. «Aşıq sənəti... xalqa, kütlələrə daha yaxındır, xalqın həyə-can və arzularını, xalq musiqisinin başqa növlərinə nisbətən daha parlaq əks et-dirir. Aşıq ictimai mövqeyinə görə kəndliyə, zəhmətkeş xalqa yaxındır... Aşıq sənəti xalqın öz yaradıcılığıdır». Aşıqlar həmişə xalq kütlələri içərisində yaşa-mış, xalqın həyat və mübarizəsi onların yaradıcılığı üçün bir mənbə olmuşdur. Bu el sənətkarları əsrlər boyu xalqın kədəri ilə kədərlənmiş, sevinci ilə sevin-mişdir. Azərbaycan kəndlərində heç bir məclis, toy, şadlıq məclisi aşıqsız keç-məmişdir.

Aşıq sənəti orijinal və təkrarolunmazdır. Bu sənət xalqın əsrlər boyu əldə etdiyi yaradıcılıq ənənələri üzərində yaranıb formalaşmışdır. Aşıqlar xalq arasında yalnız qoşma, gəraylı deyən, dastan söyləyən el sənətkarları kimi deyil, həm də humanist, müdrik ustad, dar gündə yoxsulların dərдинə yanan, onlara yol göstə-rən məsləhətçilər kimi də məşhur olmuşlar. Aşıqlar ağılı, geniş dünyagörüşü, təc-rübəsi, hazırcavablığı ilə də xalq içərisində hörmət qazanmışlar. Aşıqlarımızın bir çox şeirləri xalqa ağılı, kamal, yaxşılıq və ədalət təlqin edən gözəl nümunələrdir.” (44, s. 227). Aşıqlar xalqın sevincinin, qəminin, istək və arzularının ifadəçisi olacaq bir funksiyaya köklənmiş və bu düşüncə ilə elin nəğməkarı adını qazanmışlar. XV-XVI əsrlərin böyük sima-

larından olan Miskin Abdal “haqqa doğru sən qoyubsan nərdivan, ona görə sənə deyir el ata” sırf yaşam və sənət kriteriyalarını açıqlamaq baxımından nümunədir.

“El içində pak otura, pak dura, dalısınca xoş sədalı gərəkdi” prinsipi dədəlik funksiyasından aşıqlığa qədər böyük bir tarixi öz içinə almaqla şərtlənir. Xalqın mədəniyyət təsəvvürləri, yaşam fəlsəfəsi, ağsaqqallıq institutunun aşılıq səviyyəsində ortaya qoyduğu müəyyənlik bütün halları ilə aşılıqda özünü mahiyyət səviyyəsində nümayiş etdirir. Aşığın “el anası” kimi uca tutulması məhz öz qaynağını buradan götürür və bu keyfiyyətlərlə aşılıq bu ada sahiblənmişdir. “Şairlik, xanəndəlik, bəstəkarlıq, rəqs, aktyorluq və s. qədim sənətdə üzvi surətdə birləşirdi. Bu cəhət yalnız klassik aşılıq sənətində deyil, onun indiki inkişaf mərhələsində də özünü göstərməkdədir. Aşılıq sənəti şeir, musiqi və rəqsin ayrılmaz sintezindən ibarətdir. Bu xüsusiyyət müasir aşılıq sənətində də müəyyən dərəcədə özünü saxlamaqdadır. Bu onu göstərir ki, aşılıq sənəti öz köklərini çox qədim zamanlardan, ibtidai icma dövründən götürülmüş və sonralar müəyyən inkişaf mərhələləri keçirmişdir.

Xalq sənətinə məxsus improvizasiya aşılıq poeziyasında özünü daha çox göstərir. İmprovizasiya əvvəlcədən hazırlıq görmədən, fikirləşib düşünmədən, bədahətən yaratmaq deməkdir. İmprovizasiya xalq sənətində özünü müxtəlif formalarda göstərir. Məsələn, bir nağılı, lətifəni, dastanı söyləyən sənətkar za-mana, məclisə, əhvali-ruhiyyəyə əsasən onu dəyişdirir (ixtisar, yaxud əlavələr edir). Bunlar ifa zamanı baş verir. Bunun üçün əvvəlcədən hazırlıq da görülmə-yir. Burada sənətkarın bacarığı, poetik istedadı, hafizəsi mühüm rol oynayır. Belə improvizatorluq gərək dinləyici tərəfindən hiss edilməsin, artırma, əlavə, ixtisar, qondarma süni xarakter daşmasın. Bu prosesdə böyük xalq sənətkar-ları xüsusilə seçilirlər. İmprovizasiya aşılıq poeziyasının mühüm cəhətidir. Xüsusilə deyişmə zamanı improvizasiya özünü daha qabarıq büruzə verir. Aşıqlar deyişmə prosesində poeziyanın, xüsusilə bağlama, qıfılənd, təcnis, do-daqdəyməz kimi

çətin formalarından istifadə edir, bir-birini çətin sınağa salır-lar” (44, s. 233). Aşığın sənət funksiyası çeşidliliklə, bir sıra yaradıcılıq sahələrini özündə birləşdirmək halı ilə şərtlənir və kompleks şəkildə onların yerinə yetirilməsi sənət kriteriyası olaraq ustadlar tərəfindən mənimsədilir.

Oxumaq, rəqs etmək, xanəndəlik elementləri, bəstəkarlıq funksiyası, aktyorluq bacarığı, şairlik istedadı və düşdüüyü vəziyyətdən asılı olaraq improvizasiya qabiliyyəti bütün halda aşığılığın sənət özəllilikləri olaraq biri digərini tamamlayan vasitələrdir. Dastan söyləyiciliyi, məclisin ahənginə və istəyinə uyğun addımlar, çalıb oxumalar və s. hamısı sənətin ibtidai düşüncəsinə dayanan invariant kimi sonrakı zamanlara, qam-şaman zənginliyindən ozan-aşıq mədəniyyətinə qədər əlavələrlə bir mükəmməllik sərgiləyir. Qərbi Azərbaycan aşıqlarının sənət kriteriyaları bu kutsallıq üzərində özünü nümayiş etdirməklə həm də müsbət mənada mühafizəkarlıq təsəvvürü ilə bir özünə-məxsusluq nümayiş etdirmişdir. Müəmmalar, deyişmələr, təc-nislər, dildönməzlər, dodaqdəyməzlər və s. çeşidli şeir örnəkləri aşıq yaradıcılığının əvəzsiz nümunələri kimi sənətin kriteriyasını, sənətkarlığın ucalığını bir meyar olaraq müəyyənləşdirmişdir. Məsələn, Aşıq Fətullahla Aşıq Abdullanın deyişməsi sənət meydanında sənəti kamil mənimsəmənin nümunəsi olaraq diqqət önünə gəlir:

Aşıq Fətulla:

*Ustadlar ustadı verib dərsimi,
Pür kamala dolub varam meydanda.
Etibar, sədaqət anasıyam mən,
Sənətim çiçəkdir, varam meydanda.*

Aşıq Abdulla:

*Ustaddan almışam əzbər dərsimi,
Durmuşam qarşında mənəm meydanda.*

*Aqil məclisində, söz bazarında,
Naqafil söhbətdən yanam meydanda. (81, s. 33).*

Ümumiyyətlə, aşiq yaradıcılığı tarixi-mədəni axarı və sərgilədiyi özünəməxsusluq təsəvvürü ilə son dərəcədə mükəmməl bir sistemə bağlanır. Müəmma, qarşılaşmaya çıxırış, hərbə-zorba, qıfılənd və s. kimi mərhələlər və çeşidli spesifiklik sənətin kutsallığına, hər yetənin aşiq ola bilməmə təsəvvürünə dayanır. Ustad ədəb-ərkanı, ustaddan dərslər alma və sənəti mükəmməl mənimsə kimi halla bir meyar olaraq sənətin tarixində özünü müxtəlif faktlarla nümayiş etdirir. Xalqın bağrının başından qopan dastan nümunələrində Yetim Aydınla Dədə Gözün qarşılaşması, Qurbani ilə Dədə Yedigərin deyişməsi, Xəstə Qasımla Ləzgi Əhmədin, Aşiq Valehlə Zərnigar xanımın, Qızıləngli Alı ilə Aşiq Yığvalın deyişmələri sənətin uca tutlmasının ölçü və meyarıdır. Aşiq Fətulla ilə Aşiq Abdullanın deyişməsi və söhbətindəki ustaddan dərslər alma məqamları da bunların işarəsidir. Sallı Cəlil “əqlində olmasa ixtiyar iblis, sövdədə düşmənnan bitişmək olar” deyirdi. Bu sırf həyat reallığıdır və min illərin həyat təcrübəsinə dayanır.

*Xəstə sağalarını, ağı olmasa?
İgid seçilərməyi yağı olmasa?
Sənəndə qohumun dağı olmasa,
Qaçarda ceyrənnan ötüşmək olar.*

*Bilərsən qiymətin incinin, zərin,
Əgər elmin olsa dərinədən, dərin,
O Şah Süleymanın, o peyğəmbərin
Taxtına, tacına yetişmək olar. (78, s. 64).*

Dərələyöz mühitinin ünlü sənətkarlarından olan Sallı Aşiq Cəlildən verdikimiz bu nümunə sözün məna yükü, janr mükəmməlliyi, nəzm strukturunun müəyyənləşdirdiyi təsəvvürlə

nümunəyə çevrilir. Ustad sözü, ustad nəsihəti səviyyəsində böyük bir həyat reallığını təlqinə yüklənir. Bunlar özlüyündə həyat dərsləridir, min illərin reallığına, yüzlərlə nümunənin təkrarından gələnlərə dayanır. Sənətin zənginlik və inkişaf tarixi məzmun və struktur müstəvisində aşıqlığın bölgədəki mükəmməllik aurasını və əski çağlardan gələn işarələnmənin yüksək intelleksiya ilə ötürülmə xarakterini açıqlayır. Bütün bunlar sinxron və diaxron yanaşmalarda Dərələyəz aşırıq mühitin yüksək ideallara köklənməsinin mahiyyətində duranların ustad sözü, ustad nəsihəti olması və ola bilməsilə spesifikləşir və digər mühitlərlə müqayisəli təhlillərin aparılmasını zəruriləşdirir.

NƏTİCƏ

Qərbi Azərbaycan müstəvisində Dərəçiçək və Dərələyəz aşiq mühitlərinin sinxron və diaxron aspektdə araşdırılması kifayət qədər ciddi, həm də zəngin fakturanın ortaya çıxması ilə spesifikləşir. Böyük bir mədəniyyət layı olan bu mühitlərin folklor arsenalı invariant səviyyəsində olanların sonrakı dövrlərdəki inkişaf mənzərəsini izləmək baxımından əsaslı bir zənginliklə özünü nümayiş etdirir. Əski çağların mifoloji düşüncəsi və mifəqədərki mərhələnin izləri, eləcə də orta çağların təsəvvürləri müxtəlif formalarda öz izini qoruyub saxlayır. İncələrdən atalar sözlərinə, nəğmə örnəklərinə qədər mükəmməl bir təsəvvür formalaşdıran bölgə folkloru xalqın tarixini, mədəniyyətini öyrənmək üçün əsaslı qaynaqdır.

Zamanın ağır-ağır irəliləyişində mətn informasiyasının verdiyi bilgilər, diferensasiya və transformasiyaların xarakteri, xalqın məişət zənginləşmələri səviyyəsində əldə olunan tapıntıların folklor materialında əksi üfiqi və şaquli yanaşmalarda dəqiqləşmələri və mahiyyət səviyyəsində açılımları zəruriləşdirir. Çünki tarixi proses, xalqın etnik mənsubluğundan milli kimliyinə gələn yolun mürəkkəb situasiyaları toplum səviyyəsində kodeksal dəyərlərin qəlibləşməsinə və özünə tapınma səviyyəsində mənsubluğa gətirib çıxarırdı. Dərələyəz və Dərəçiçək folklor möhtəşəmliyi geneoloji məzmunu ilə missiya funksiyası yerinə yetirməklə açılımlara daha çox material verir.

Bölgənin zənginlik arsenalı olanlar səviyyəsində əsaslı və həm də sistemli təhlilləri zəruriləşdirir. Qərbi Azərbaycanın digər mədəniyyət ocaqları (məsələn, İrəvan, Ağbaba, Gümrü, Qarakilsə, Göyçə, Pəmbək və s.) ilə müqayisəli araşdırmaları müxtəlif kontekstlərdə ibtidai zamanın təsəvvürlərini, mifoloji layı, sonrakı mərhələdə tarixi çağların proseslərini izləmək üçün əsaslı təsəvvür formalaşdırmaq gücündədir. İnam və etiqadlar, kultaşmanın xarakteri, mərasim zənginliyinin semantik işarələnmələri, törə münasibətləri və s. zamanın ağır gedişlərinin təsəv-

vürləri, inanışları olaraq söyləmlərə əsas olmuşdur və müxtəlif formalarda gələcəyə daşınma təsəvvürünü formalaşdırmışdır.

Ümumazərbaycan səviyyəsində təhlilə gətirilməsi isə daha geniş mahiyyətli və həm də funksional xarakterlidir. Çünki bölgənin folklor atlası çeşidli informasiya qatı ilə xalqın təsəvvürlərini, tarixi-mədəni proseslərin gedişini, kulturoloji rəngarəngliyin alt qatındakı işarələnmələri, ritual xarakterindən gələn özəllikləri aydınlaşdırmaq üçün əsaslı material verir. Etnik yaddaşın ibtidai mədəniyyətə dayanan qəlibləşmələri bazis funksiyasında sonrakı dövr üçün qaynaq rolunu oynamaqla, həm də genişlənmələrə əsas olur. Mərasim folkloru, musiqi informasiyası və onun sərgilədiyi təsəvvür ən incə elementlərinə qədər etnik yaddaşda nəyisə ehtiva etmək funksiyasından çıxış edir.

Ozan//aşiq gələniyi müstəvisində olan zənginlik və əhatəlilik bölgə mədəniyyətinin bütün tərəflərinə işıq tuta bilmək gücü ilə spesifikləşir. Özünəqədərki tarixi-mədəni prosesi içinə almaq və ala bilmək gücü ilə diqqət önünə gələn bu zəngin sənət axarı bütün zamanlarda xalqın ruhani dünyasını əks etdirmək funksiyasından çıxış etmişdir. Dərəçiçək aşiq mühitinin ayrı-ayrı sənətkarlar timsalında sərgilədiyi təsəvvür, eləcə də sənət axarı keçidləri, ad dəyişmələri (ozandan aşığa keçidi, ozan adının aşiq adı ilə əvəzlənməsini) ehtiva etmək və bilgi verə bilmək imkanları ilə daha çox informasiya imkanları ilə özünü nümayiş etdirir. Ozandakı dədəlik (atalıq) funksiyasının aşıqda hansı səviyyədə özünü göstərməsi, söyləyicilik baxımından kəsb olunan məzmun və musiqi ahəngi aşığa hansı imkanlar daxilində ötürülməsi, aşığın sənət və sənətkar funksiyasının hansı əlavələrlə özünü sənət kriteriyaları daxilində təsdiqi aydınlaşmalı olan məsələlərdir. Dərəçiçək aşiq mühiti timsalında bu ayrıca bir qat olaraq özünü nümayiş etdirir.

Son iki yüz ildə Qərbi Azərbaycan aşiq mühitlərinin qarşılaşdığı acılar bütünlükdə xalq səviyyəsində olanların bir hissəsidir. Böyük mədəniyyət qurucusu olan bu coğrafi ərazi təkcə əhalisi (sakinləri) ilə köçürmələrə, repressiyalara məruz qalmadı, yaratdığı böyük mədəniyyətlə yox edilmək, dağıdılmaq,

ağla sığmayan vəhşətlə üz-üzə qaldı. Dərəçiçək və Dərələyəz bölgəsinin qəlbinin səsi olan ustadlar sazı-sözü, söyləmələri və düzüb qoşduqları ilə ayrıca bir köç ədəbiyyatının formalaşmasının başlanğıcını qoydular. Ucu-bucağı görünməyən mədəniyyətin daşıyıcıları olan ustadlar düşüncəsi, sənəti, yaratdıqları ilə yaddaşlara öz adını yazmışlar. Xalqın məişəti, elat həyat rəzi, yaşam fəlsəfəsi, istək və arzuları, coğrafi atlasın ehtiva etdiyi bütün bilgilər onun folklorunda heç bir sahədə olmadığı qədər qorunub saxlanılır. Bütün bunların ümumi axarı isə etnopotensiyanın yaşarlığını, qədim yurd yerlərinə qayıdışı strateji hədəf olaraq açıqlayır.

ƏDƏBİYYAT

1. Abbaslı İ. Folklorşünaslıq axtarışları. İki cildə, I c., Bakı, Nurlan, 2009, 512 s.

2. Abbaslı İ. Folklorşünaslıq axtarışları. İki cildə, II c., Bakı: Qoliot Qkup, 2010, 380 s.

3. Abbasov İ. Müqəddimə. Azərbaycan aşığı və el şairləri. İki cildə, I c., Bakı: Elm, 1983, s. 5-18.

4. Ağbaba A. Ağbaba-Çıldır aşığı mühiti. Bakı: Elm və təhsil, 2014, 372 s.

5. Allahmanlı M. Türk dastan yaradıcılığı. Bakı: Ağrıdağ, 1998, 144 s.

6. Allahmanlı M.Q. Şaman, ozan və aşığı. Bakı: Ağrıdağ, 2002, 332 s.

7. Allahmanlı M.Q. Sinkretik sənət və onun bəzi məsələləri. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XL c., Bakı: Səda, 2002, s. 83-91.

8. Allahmanlı M. Folklorşünaslıq məsələləri. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 284 s.

9. Allahmanlı M. Təxəllüsü Vəqif, nəzmi dürəşən. Bakı: Ləman, 2017, 340 s.

10. Allahmanlı M. Dastanlaşan tariximiz. Aşığı ədəbiyyatı antologiyası. Qəhrəmanlıq dastanları. 3 cildə, III c., Bakı: Meqaprint, 2017, s. 5-9.

11. Allahmanlı M. Səfəvilərin böyük ideoloqu Miskin Abdal. Miskin Abdal-Səfəvilərin böyük ideoloqu, sufi şeyxi. Bakı: ADMİU, 2018, s. 5-33.

12. Allahmanlı M. Ululu Kərim - böyük ustad. Rzayeva B. Ululu Kərim. Bakı: Elm və təhsil, 2020, s. 7-14.

13. Allahmanlı M. Mənəviyyat və vətənpərvərlik dərslərimiz. Nazim İbrahimoglu. Öz kitabımız. Bakı: 2020, s. 8-12

14. Allahmanlı M. Ön söz. Aşığı Valeh. Qarabağdan səfər etdim. Bakı: Red N Line, 2022, s. 3-8.

15. Allahmanlı M. Şeyda Əziz: dillər əzbəri olan el şairi. “Ozan (elm və sənət toplusu)”. XI buraxılış. Bakı: 2025, s. 94-100.

16. Arif H. Ömür gözləsə. Bakı: Gənclik, 1978, s. 350.

17. Arif H. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Meqaptint, 2011, 618 s.

18. Aşıq, bağrına bas sədəfli sazı. (hazırlayanlar: M.Qasımlı, M.Allahmanlı, M.Nəbioğlu, A.Məmmədli). Bakı: Zərdabi nəşr, 2023, 528 s.

19. Aşıq deyişmələri. (toplayıb tərtib edənlər: M.Qasımlı, M.Allahmanlı, A.Məmmədli). Bakı: Azərbaycan Aşıqlar Birliyi. 2022, 540 s.

20. Aşıq divaniləri və müxəmməsləri. (toplayıb tərtib edənlər: M.Qasımlı, M.Allahmanlı, A.Məmmədli). Bakı: Azərbaycan Aşıqlar Birliyi. 2022, 400 s.

21. Aşıq ədəbiyyatı antologiyası. Aşıq poeziyası. (tərtib edənlər: M.Qasımlı, M.Allahmanlı). Üç cildə, II c. Türkiyə, Meqaprint, 2017, 512 s.

22. Aşıq ədəbiyyatı antologiyası. Məhəbbət dastanları. (tərtib edənlər: M.Qasımlı, M.Allahmanlı). Üç cildə, II c. Türkiyə, Meqaprint, 2017, 640 s.

23. Aşıq ədəbiyyatı antologiyası. Qəhrəmanlıq dastanları. (tərtib edənlər: M.Qasımlı, M.Allahmanlı). Üç cildə, II c. Türkiyə, Meqaprint, 2017, 512 s.

24. Aşıq Ələsgər. İki cildə, I c., (toplayıb tərtib edən İ.Ələsgərov). Bakı: Elm, 1972, 326 s.

25. Aşıq Ələsgər. İki cildə, II c., (toplayıb tərtib edən İ.Ələsgərov). Bakı: Elm, 1972, 327 s.

26. Aşıq Ələsgərlə bağlı dastan-rəvayətlər. (hazırlayanlar: M.Qasımlı, M.Allahmanlı, A.Xəlilova). Bakı: Azərbaycan Aşıqlar Birliyi, 2021, 400 s.

27. Aşıq gözəlləmələri. (hazırlayanlar: M.Qasımlı, M.Allahmanlı). Bakı: Zərdabi nəşr, 2020, 424 s.

28. Azərbaycan aşıqları və el şairləri. II cildə, I c., Bakı, Elm, 1983, 374 s.

29. Azərbaycan aşığı poeziyası. Bakı: Şərq-Qərb, 2020, 736 s.
30. Aşıqlar Birliyindən. Aşiq, bağrına bas sədəfli sazı. (hazırlayanlar: M.Qasımlı, M.Allahmanlı, M.Nəbioğlu, A.Məmmədli). Bakı: Zərdabi nəşr, 2023, s.3-4.
31. Azərbaycan Aşıqlar Birliyindən. Qərbi Azərbaycan aşıqları. (hazırlayanlar: M.Qasımlı, M.Allahmanlı, M.Nəbioğlu, A.Məmmədli). Bakı: Zərdabi nəşr, 2023, s. 3-4.
32. Azərbaycan folkloru antologiyası. Göyçə folkloru. Bakı: Səda, 2000, 766 s.
33. Azərbaycan folkloru antologiyası. Dərbənd folkloru. Bakı: Səda, 2006, 429 s.
34. Azərbaycan folkloru antologiyası. Muğan folkloru. Bakı: Nurlan, 2008, 446 s.
35. Azərbaycan məhəbbət dastanları. Bakı: Elm, 1979, 504 s.
36. Bayatı ustası Lələ. (toplayıb tərtib edən F.Şükürbəyli). Bakı: Azərb. Bilik cəmiyyəti, 1995, 48 s.
37. Belinski V.Q. Seçilmiş məqalələri. Bakı: Gənclik, 1979, 228 s.
38. Behcət B. Sarı Aşığın bayatıları. Bakı: Səda, 2006, 96 s.
39. Behcət B. Qaçaq Nəbinin tarixi (vəsiqə və sənədlər üzrə). Bakı: Çıraq, 2011, 296 s.
40. Bir kökün budaqları. (toplayıb tərtib edən A.Yaquboğlu) / -Bakı: Nurlan, -2006, 216 s.
41. Cəfərov N. Türk xalqları ədəbiyyatı. Qədim dövr. IV cildə, I c. Bakı: Çəşioğlu, 2006, 320 s.
42. Cəfərov N. Türk xalqları ədəbiyyatı. Orta dövr. IV cildə, II c. Bakı: Çəşioğlu, 2006, 320 s.
43. Çıldır Aşığı Şenlik. Qarşılaşmalar, deyişmələr, rəvayətlər. Bakı: Uğur, 2017, 140 s.
44. Əfəndiyev P. Ş. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1992, 477 s.
45. Əfəndiyev P.Ş. Dastan yaradıcılığı. Bakı: ADPU, 1999, 164 s.
46. Əfəndiyev P.Ş. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı:

Elm və təhsil, 2012, 600 s.

47. Əliyev Ş. Müasir poeziyada köç və işğal problemi (Qərbi azərbaycanlı qaçqınlarının yaradıcılığı əsasında). Dissertasiya (filologiya üzrə fəlsəfə doktorluğu). Bakı: AMEA Folklor İnstitutu, 2023, 167 s.

48. Xalq mahnıları. Bakı: Uşaq və Gənclər, 1961, 88 s.

49. Xəlilov, B.Ə. Vətənə, torpağa, insana və gözəlliyə bağlı poetik düşüncə. Mirzəyev H.İ. Hanı o səndəki el, Dərələyöz. Bakı: Elm, 2007. s. 5-20.

50. Həkimov M.İ. Azərbaycan aşığı ədəbiyyatı. Bakı: Yazıçı, 1983, 240 s.

51. Həkimov M. Azərbaycan xalq dastanları, əfsanə-əsətir və nağıl deyimləri. Bakı: Maarif, 1999, 296 s.

52. Həkimov M. Azərbaycan aşığı şeir şəkilləri və qaynaqları. Bakı: Maarif, 1999, 376 s.

53. Həkimov. M.İ. Aşığı sənətinin poetikası. Bakı: Səda, 2004, 610 s.

54. Hüseynov M. Dil və poeziya. Bakı: Elm, 2008, 434 s.

55. Hüseynova M. XIX-XX əsrlər Azərbaycan aşığı və el şairlərinin yaradıcılığında onomastik vahidlərin linqvopoetikası. Bakı: Vətən, 2013, 163 s.

56. Hüseynova M. Aşığı və el şairlərinin fonopoetikası. Bakı:ADPU, 2015, 204 s.

57. İbrahimov N. Öz kitabımız. Bakı: 2020, 174 s.

58. İsmayilov H.Ə. Aşığı yaradıcılığı: mənşəyi, inkişafı, mərhələləri. Bakı: ADPU, Elm, 2002, 311 s.

59. İsmayilov H. Göyçə aşığı və el şairləri. I c., Bakı: Səda, 2006, 492 s.

60. Kavkaziyalı A. İran türkləri aşığı mühitləri. Türkiyə, Ərzurum, 2006, 313 s.

61. Kitabı- Dədə Qorqud. Bakı: Gənclik, 1978, 182 s.

62. Kitabı-Dədə Qorqud. Bakı: Yazıçı, 1988, 265 s.

63. Koroğlu. Bakı: Azərb. SSR EA, 1956, 454 s.

64. Qaçaq Nəbi. (toplayıb tərtib edəni Ə. Tahirov) Bakı: Sovet

Yazıçılar İttifaqı, 1938. 49 s.

65. Qaçaq Nəbi. (toplayıb tərtib edəni H.Qasimov). Bakı: Azərbaycan Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı, 1960, 75 s.

66. Qaçaq Nəbi. (toplayıb tərtib edəni Ə. Axundov) Bakı: Azərnaşr, 1961, 432 s.

67. Qaçaq Nəbi. Bakı: Turan, 2001, 64 s.

68. Qaçaq Nəbi. (tərtib edəni İ. Abbaslı). Bakı: Lider, 2005, 96 s.

69. Qarayev Y.V. Göycəyə qayıdan yol folklardan keçir. Azərbaycan folkloru antologiyası. III kitab, (Göycə folkloru). Bakı: Səda, 2000, s. 3-15.

70. Qasımlı M. Ozan aşığı sənəti. Bakı: Uğur, 2003, 308 s.

71. Qasımlı M. Ozan-aşığı sənəti. Bakı: Uğur, 2011, 304 s.

72. Qasımlı M. Ozan-aşığı sənəti. Ozan -aşığı ensiklopediyası. İki cildə, I c. Bakı: Gənclik, 2019, s. 8 8-26.

73. Qasımlı M., Allahmanlı M. İzahlı aşığı ədəbiyyatı sözlüyü. Bakı: Azərbaycan Aşıqlar Birliyi, 2019, 224 s.

74. Qasımlı M., Allahmanlı M. Ustadnamələr -Haqq dərgahına və xalq müdrikliyinə bağlı ozan-aşığı öyüdləri. Ustad nəfəsləri saz-söz ərməğanı. Bakı: Zərdabi nəşr, 2020, s. 3-10.

75. Qasımlı M., Allahmanlı M. Saz havalı gözəlləmələr. Aşığı gözəlləmələri. (hazırlayanlar: M.Qasımlı, M.Allahmanlı). Bakı: Gənclik, 2020, s. 3-14.

76. Qasımlı M., Allahmanlı M. Aşığı Ələsgərlə bağlı dastan-rəvayətlər. Aşığı Ələsgərlə bağlı dastan-rəvayətlər. Bakı: Azərbaycan Aşıqlar Birliyi. 2021, s. 5-13.

77. Qasımlı M., Allahmanlı M. Aşığı deyişmələri: səciyyəsi, mərhələləri və poetik çeşidləri. Aşığı deyişmələri. (toplayıb tərtib edənlər: M.Qasımlı, M.Allahmanlı, A.Məmmədli). Bakı: Azərbaycan Aşıqlar Birliyi. 2022, 540 s.

78. Qərbi Azərbaycan aşıqları. (hazırlayanlar: M.Qasımlı, M.Allahmanlı, M.Nəbioğlu, A.Məmmədli). Bakı: Zərdabi nəşr, 2023, 512 s.

79. Qurbanov T. Ağbaba aşığı mühiti. Bakı: Elm və təhsil,

2014, 196 s.

80. Məmmədli R. Qərbi Azərbaycana qayıdış konsepsiyasına dəyərli töhfə. "Ozan dünyası" jur., 2025, №2(38), s. 12-13.

81. Mirzəyev H.İ. Dərələyəz folkloru. Bakı: Elm, 2006, 768 s.

82. Miskin Abdal - Səfəvilərin böyük ideoloqu, sufi şeyxi. Bakı: ADMİU, 2018, 496 s.

83. Muğanna İ. İlan dərəsi. Bakı: Hədəf, 2013, 320 s.

84. Nağıqızı, M. Dərdi dərin Həsən Mirzə. Bakı: Vətən, 2013, 163 s.

85. Nağıqızı, M. Alim təfəkkürünün itiliyi. Bakı: Vətən, 2013, 300 s.

86. Nəbioğlu M. Sazbəndlik sənəti və sazbəndlər. Bakı: Bakı mətbəəsi, 2023, 128 s.

87. Nəbioğlu M., Kamaloğlu M. Borçalı aşığı. Bakı: 3 sayılı Bakı mətbəəsi, 2020, 352 s.

88. Növrəs İmanın dastan-hekayəti. Bakı: ADMİU, 2019, 152 s.

89. Ozan-aşıq ensiklopediyası. (yaradıcı heyət: M.Qasımlı, M.Allahmanlı, İ.Köçərli, K.Dadaşzadə). İki cild. I c., Bakı: Gənclik, 2019, 500 s.

90. Ozan-aşıq ensiklopediyası. (yaradıcı heyət: M.Qasımlı, M.Allahmanlı, İ.Köçərli, K.Dadaşzadə). İki cild. 2 c., Bakı: Gənclik, 2020, 432 s.

91. Pirsultanlı S.P. Azərbaycan qaçaqları. Gəncə: 2013, 232 s.

92. Pirsultanlı S.P. Qaçaq Gülsüm. Bakı: Ünsiyyət, 2012, 273 s.

93. Polad Ə., Allahmanlı M. Ozan, baxşı, aşiq (dünəni və bu günü. Bakı: Zərdabi nəşr, 2024, 832 s.

94. Polad Ə., Allahmanlı M., Qəsəbova İ. Qopuz mənşəli saz alətləri. Bakı: Zərdabi nəşr, 2024, 320 s.

95. Sarıvəlli O. Seçilmiş əsərləri. Üç cild. II c. Bakı: Azərnəşr, 1974, 252 s.

96. Sarıvəlli O. Seçilmiş əsərləri. Bakı, "Şərq-Qərb", 2004, 208 s.

97. Sarıvəlli O. Aşıq ürəkli şair, şair ürəkli aşiq. Bakı: Avropa, 2010, 112 s.

98. Sazlı-sözlü Göyçə (toplayıb tərtib edəni İ.Ələsgər). Bakı: Azərnəşr, 1999, 288 s.

99. Ustad nəfəsli saz-söz ərməğanı (hazırlayanlar: M.Qasımlı və M.Allahmanlı). Bakı: Zərdabi nəşr, 2020, 400 s.

100. Vurğun S. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə, I c., Bakı: Azərnəşr, 1976, 288 s.

101. Yeddi dastan. (toplayıb tərtib edəni R.Rüstəmxadə). Bakı: Azərnəşr 1989, 168 s.

**MAHMUD ALLAHMANLI
AYDIN İBİŞOV**

DƏRƏÇİÇƏK VƏ DƏRƏLƏYƏZ AŞIQ MÜHİTİ

Texniki redaktoru,
və dzayneri:
Mətni yığanlar:
Korrektor:

***Namiq VƏLİOĞLU
Nurlana ALLAHMANLI
Zahirə HACIYEVA***

Yığılmağa verilib: **10.07.2026**
Çapa imzalanıb: **10.08.2026**
Fiziki çap vərəqi: **10**
Kağız formatı: **60x84**
Tiraj: **500**

Kitab “ADMİU-nin mətbəəsində
ofset üsulu ilə çap olunub.
Ünvan: Bakı şəhəri Zərdabi, 39^a