

Nemət OASIMOV

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Azərbaycan Dövlət Memarlıq və İnşaat Universiteti

Email: nemetyusif@mail.ru

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2023.3.104>



AŞIQ ƏLƏSGƏR YARADICILIĞINDA KLASSİK ƏNƏNƏ VƏ MƏHƏBBƏTİN TƏRƏNNÜMÜ

Açar sözlər: Aşiq Ələsgər, məhəbbət, ilahi eşq, gözəl, Göyçə, mühit, ənənə, ustad.

SUMMARY

CLASSICAL TRADITION AND LOVE LYRICS IN AŞIQ ALASGAR'S ACTIVITY

Love is the leading motif in ashik poetry. In this sense, love of life and optimism is shown in ashik activity. Divine love - love for the Creator has been based on love since its origins. In the article the parallels among the love lyrics in the activities of Yunus Emre, Dirili Gurbani, Khasta Gasim, Abbas Tufarganli, Ashiq Ali, etc. and the work of Ashiq Alasgar. In the activity of Ashiq Alasgar the classical traditions and poems on love themes are investigated. In the article, although the great songwriters of the Turkic world are the subject of the research, the activity of Ashiq Alasgar, who was from the Goycha environment, is especially praised. Though it seems to be a continuation of the path of the masters before him, in fact, we are witnessing the way of expression of a new form and content of ideas and artistic uniqueness in the inaccessible means of expression of different examples. Although the chanting of love is the basis of ashik's activity, Ashiq Alasgar's activity contains the essence of unfolding throughout the article as a special research topic.

Keywords: Ashiq Alasgar, love, divine love, beautiful, Goycha, environment, tradition, master

РЕЗЮМЕ

КЛАССИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ И ЛЮБОВНАЯ ЛИРИКА В ТВОРЧЕСТВА АШУГА АЛЕСКЕРА

Любовь является ведущим мотивом в ашугской поэзии. В этом смысле на первый план в ашугском творчестве выходят жизнелюбие и оптимизм. С истоков на основе любви стоит божественная любовь, любовь к творцу. В статье проводятся параллели между любовной лирикой Юниса Эмре, Дирили Курбани, Хаста Касума, Аббаса Туфарганлы, Ашуга Алы и др. и творчеством Ашуга Алескера. В творчестве Ашуга Алескера были исследованы классические традиции и стихи на любовную тематику. В статье, хотя предметом исследования являются великие мастера Тюркского мира, особой похвалы удостоилась работа Ашуга Алескера. творчество Ашуга Алескера особо хвалится, кто был из среды Гейча. Хотя это кажется продолжением пути мастеров до него, на самом деле мы являемся свидетелями способа выражения новой формы и содержания идей и художественного своеобразия в недоступных средствах выражения разных образцов. Хотя воспевание любви является основой творчества ашуга, творчество Ашуга Алескера содержит суть, раскрывающуюся на протяжении всей статьи как специальную тему исследования.

Ключевые слова: Ашуг Алескер, любовь, божественная любовь, возлюбленная, Гойча, среда, традиция, мастер слова

Bütün ustad sənətkarlar öz hiss və duyğularını, torpaq, vətən sevgisini, qadın məhəbbətini, insan gözəlliyinin təcəssümünü müxtəlif şeirlərində verməyə çalışmışlar. Hətta ustad sənətkarların adına bağlanan dastanların da əsasında məhəbbət dayanır və onların həyatının mühüm bir hissəsini yaşatmaq səciyyəsi daşıyır. Dirili Qurbaninin, Miskin Abdalın, Abbas Tufarqanlının, Xəstə Qasımın, Sarı Aşığın və onlarla başqalarının yaradıcılığının mühüm bir hissəsi məhəbbət mövzusundadır. Miskin Abdalın sufi sevgisi sanki zaman-zaman sonrakı əsrlərə ötürülüb. Haqq aşığı olan bu ustad öz ilahi sevgisini bütün Göyçə boyu səpib. Onun böyük zirvəsi olan Dədə Ələsgərdə bu ürfani sevginin ən ilahi məqamları görünür. Məhz bu mənada Miskin Abdalla Dədə Ələsgər arasındakı zaman məsafəsi və onun qoyduğu mərifət yolu bütün vəziyyətlərdə açılma zərurətindədir. Filologiya elmləri doktoru H.İsmayılov yazır: “Türkün mənəvi-əxlaqi, dini-ruhani, elmi-ürfani, ədəbi-ictimai, sosial-mədəni dəyərlərinin mürəkkəb sintetik vəhdətinin ən optimal reallaşma faktı kimi Miskin Abdal şəxsiyyəti nadir simalardandır” (8, 199). Məhz onun şeir, sənət ocağından şölələnən alov sonrakı əsrlərə səpələndi və zaman-zaman Göyçəyə öz töhfəsini verdi. Yəni Ağ Aşıq, Aşıq Alı, Dədə Ələsgər, Məmmədhüseyn, Şişqayalı Aydın, Növrəs İman, Aşıq Nəcəf və başqaları kimi sənətkarlar yetişdi. Bütün bunlara diqqət yetirən H.İsmayılov yazır: “Beş əsrdən artıqdır ki, onun (Miskin Abdalın – N.Q.) mənəvi dünyasından gələn tükənməz enerji bir qaynaq olaraq, özündən sonrakı dövrlərin ədəbi mühitini həyat işığı, ilahi eşq fəlsəfəsi və coşğun könül tərənnümləri ilə qidalandırır; sufi aşiq olaraq, sazın funksional imkanlarından da maksimum istifadə etməklə, Məhəbbətin Eşqə, Təmizliyin Saflığa, Ehtirasın Ekstaza, İdrakın Vəhyə çatmasını, Kamilliyin Həqiqətə çevrilməsini öz müdrik şəxsiyyətində və zəngin yaradıcılığında mükəmməl şəkildə təqdim edə bilib” (8, 199). Folklorşünas alimin irəli sürdüyü bu konsepsiya bütün müstəvilərdə Göyçə mühitinin mahiyyətini özündə ehtiva edir. Bu səbəbdən də həmin mühitdə bütün problemlər sinxron və diaxron istiqamətdə bu müstəvidə araşdırmanı zəruriləşdirir.

Nələr gördüm, kəşt elədim dünyanı

Hər bir işin qılu-qalı varıymış.

Yaxşı günün olurmuşsa yamanı,

Yaman günün yaxşı halı varıymış (4, 14)

Bu nümunə XIX əsrin əvvəli, XX əsrin əvvəllərinə qədər yaşayıb-yaratmış bir sənətkarın Aşıq Ələsgərin şeridir. Eyni zamanda ustad düşüncəsini nümayiş etdirən sərgiləyən dəlil kimi mahiyyət etibarilə çox dərinliklərdən gəlir. Miskin Abdal yaxşı mənada təkrarlayır. “Haqqa doğru sən qoyubsan nərdivan” düşüncəsində dayanır. Yuxarıdakı bəndin birinci misrasında çox maraqlı şəkildə “Nələr gördüm, kəşt elədim dünyanı” deyilir. Burada ürfani düşüncənin əski qatlardan gələn

simvolikası ifadə olunur. Yunis Əmrə də öz şeirlərində “dostun üzü mübarəkdir” və s. deyərək bu kəlamı müxtəlif vəziyyətlərdə vurğulayır. Sufilərdə dünya mahiyyət etibarilə simvollaşır. Sonrakı misrada “Hər bir işin qılı-qalı varıymış” qeyd olunur. Üçüncü misrada bu yol sənətkar üçün fəxr, fəxarət, qürrə yolu kimi göstərilir. Son misrada Ələsgərin ümidi işıqlı sabaha inamı aydın şəkildə vurğulanır. Miskin Abdaldan, Qurbanidən, Abbas Tufarqanlıdan, Ağ Aşıqdan Dədə Ələsgərə, ordan keçib gələn bu yolun başında bir haqq, ilahi sevgi dayanır. Məhz bu səbəbdən də hələ XIII əsrdə Yunis Əmrə xüsusi bir şövqlə deyirdi:

Dağlar ilə, daşlar ilə,
Çağırıram, mövlam, səni!
Səhərlər də quşlar ilə,
Çağırıram, mövlam, səni!

Dəryalarda mahı ilə,
Səhralarda ahu ilə,
Abdal olub yahu ilə,
Çağırıram, mövlam səni! (12, 27)

Bu, özlüyündə türkün sənət, düşüncə şəccərəsidir ki, babadan ataya, atadan oğula keçərək yaşayır. Sadəcə olaraq digər mühitlərdən bir qədər fərqli olaraq Göyçə aşiq mühitində həmin ruh, həmin ənənə davamlı şəkildə qorunur. Professor M.Həkimov yazır: “Məhəbbət aşiq şeirinin aparıcı motividir. Aşiq poeziyasında təsvir olunan bəşəri gözəlliyə diqqət yetirilibsə, heç şübhəsiz biz fəlsəfi bir kateqoriyaya – gözəllik kateqoriyasına gəlib çıxırıq. Bu gözəllik isə şübhəsiz insanı mənən ruhlandırır, saflaşdırır, ürəyini günəş kimi işıqlandıran xeyirxahlıq ilə bağlıdır. Aşiq poeziyasında məhəbbətin dünyəviliyi və onun bir problem kimi həlli bədbinliyin, tərki dünyalığın tamamilə əksinədir. Bu mənada, aşiq yaradıcılığında həyat eşqi, nikbinlik ön plana çəkilir” (10, 229). Bütövlükdə aşiq yaradıcılığının mahiyyəti, düşüncəsi ilə məhəbbət üzərində qurulub. Onun bir tərəfində ilahi eşq dayanırsa, digər tərəfində bu böyük sevdanın ayrı-ayrı hissələrini özündə ehtiva edən insan, torpaq, vətən, qadın və s. durur. Aşiq yaradıcılığı bütövlükdə bu tezis üzərində öz mahiyyətini, funksiyasını ifadə edir. V.Q.Belinski orta əsr Şərqiindəki məhəbbəti bu kontekstdə təhlil edərək yazır: “Orta əsrlər Şərqiində məhəbbət yalnız iki cinsin bioloji ehtirasları ilə məhdudlaşmayıb həyata hərərət, insanlara yaradıcılıq ilhamı verən, onları daxilən zənginləşdirən, insanlığa və ədalətə ilhamlandıran böyük bir mənəvi qüvvə kimi tərənnüm olunmuş və Şərq şeirindəki romantizmin əsas ilham mənbəyini təşkil etmişdir” (6, 71). Bütün bunlar ümumi şəkildə böyük ədəbiyyatı, onun zəngin sahəsi olan aşiq yaradıcılığını əhatə edir. Məhəbbətin ilahiliyi və bəşəriyyəti xüsusiyyətini özündə daşıyır. Bizim nəzərimizdə məhəbbət nə başdan-baş ilahi, nə də bütün mahiyyəti ilə bəşəridir. Xüsusilə də aşiq yaradıcılığında bunların sona qədər sərhədlərini müəyyənləşdirmək qeyri-müm-

kündür. Bir əsas və məlum olan odur ki, bütün sevgilərin özündə ilahi məhəbbətin notları görünür. Başlanğıc etibarilə də məhəbbətin əsasında ilahi eşq dayanır.

Maraqlı cəhət odur ki, real gözəlliyin təcəssümü ilə ilahi sevginin komponentləri qovuşur. Daha doğrusu, hər iki düşüncə tərzı biri digərini tamamlayır. V.Q.Belinski “M.Y.Lermontovun şerləri” məqaləsində yazır: “Poeziya gözəl bir qızın yanaqlarında utancaqlıq qızartısı, onun dənizə və səmaya bənzəyən mavi gözlərinin həlim parıltısı, yaxud onun qara gözlərinin parlaq atəşi, onun zərif sinəsinin həyəcanla qalxıb enməsi, onun cazibədar səsinin harmoniyası (ahəngdarlığı), füsunkar dilinin danışq səsi, onun qamətinin gözəl biçimi, onun canlı fiqurunun poetik qabarması və möhtəşəmliyi, onun məftunedici işvələrinin zərifliyi və incəliyidir” (6, 643). Onu yer gözəli kimi deyil, göylər pərisi olaraq təqdim edir. “Mələklər şahı”, “bəhişt hurisi” hesab edir. Üzünü bədirlənmiş aya bənzədir və bu özlüyündə sənətkardan böyük istedad, fitri yaradıcı qabiliyyət tələb edir ki, həmin gözəlliyi qeyri-adiliyində, olduğundan daha gözəl çatdıra bilsin.

Dədə Ələsgərdə oxuyuruq:

Ay nazənin, xətirinə dəyməsin,
Gərdəndən ayrılıb qara zülflərin.
Ala gözlərinə mayıl olmuşam,
Günahkaram, çəkir dara zülflərin.

Ələsgər də eşqə düşüb oxuyur,
Müjganların sinən üstə toxuyur.
Əndamından gözəl güllər qoxuyur,
Qoyma dağılmağa, dara zülflərin (2, 96).

Göründüyü kimi, burada ayrı-ayrı düşüncələrin məhsulu olma fərqliliyi aydın görünür. Burada Aşıq Ələsgərin məhəbbəti timsalında gözəlliyin təcəssümü var. Ustad təkcə gözəlin zahiri görkəmini, onun pərişan zülflərini təsvir etməklə kifayətlənmir, eyni zamanda ona olan sevgisini də bəyan edir. Folklorşünas M.H.Təhmasib yazır: “Gözəl və gözəllik ümumiyyətlə Ələsgər şeirinin əsasını təşkil edir. O, sözün tam və dəqiq mənasında gözəllik aşığı, gözəllik məftunu, gözəllik nəğməkarıdır. Lakin bu gözəllik xəyali, mücərrəd olmadığı kimi ona vurğunluq, məhəbbət də əfsanəvi deyildir” (8, 9). Aşıq Ələsgərin timsalında deyilən bu fikir bütün ustad sənətkarları xarakterizə edir. Onların fikir və düşüncələrini açıqlayır. Çünki eyni halı Dirili Qurbanidə, Abbas Tufarqanlıda, Xəstə Qasımda, Aşıq Valehdə, bütünlüklə Göyçə mühitində də görürük. Bu mənada “Qurban” rədifli qoşması ümumi ruhu, məzmunu ilə kifayət qədər təsirlidir və ənənəyə bağlı yaradıcılıq nümunəsidir:

Bir sözüm var sana pünhan deməli,
Qayıl olsan, deyim, gül, sana qurban!
Nə müddətədi həsrətini çəkirəm,
Söyləyim, dərdimi bil, sana qurban! (5, 134)

Bu şeir klassik ənənədə ustad aşıqların yaradıcılığında motiv etibarı ilə birləşir. Sanki onun təsirində yazılıb. Ancaq bütün müstəvilərdə olan yaxınlıqlara baxmayaraq, yenə də orijinal sənət əsəri kimi səciyyələnir. Yuxarıdakı bəndin birincisi misrasında bir sözünün olduğu söylənir. Ancaq ərzin nədən ibarət olması örtülü saxlanılır. Sonrakı misrada “Qayıl olsan, deyim, gül, sana qurban!” bildirilir. Yəni razı olsan, deyim gül, fikri istər-istəməz düşünməyə, müxtəlif yozumlara səbəb olduğu halda, gülüşə səbəb olacaq qədər də xoş hisslərə köklənməni özündə ehtiva edir. “Söyləyim, dərdimi bil, sana qurban!” misrasında öz dərmini söyləməklə, dərdi məhəbbətə çevirmək bacarığı öz əksini tapır ki, bu da Aşıq Ələsgər şeirinin orijinal deyim üslubunda xalq deyimlərinin poetik nümunəsi kimi diqqəti cəlb edir. Ağlayıb gülməyən, sevgili cananın əlçatmaz olduğunu bilən lirik mən, ağrıların nələrdən ibarət olduğunu söyləyir. Dirili Qurbanidə isə tamamilə fərqli olan bir sevginin izahı var:

Durum dolanım başına,
Aşıqindən küsən, dilbər!
Gözlərini dik gözümə,
Nə mən bilim, nə sən, dilbər!
İtirmişəm maralımı,
Bir sinəsi yaralımı,
Gündüz səbrü-qərarımı,
Gecə yuxum kəsən, dilbər! (9, 61)

Burada aşıqindən küsən dilbərin başına dolanılması, onun sevgi hissləri və həmin sevginin qeyri-adilikləri təcəssüm olunur. “Gündüz səbrü-qərarımı, gecə yuxum kəsən, dilbər” deyən lirik qəhrəman “itirmişəm maralımı” deyər fəryad qoparır, göz yaşı tökür. Hər iki sənətkardan verdiyimiz nümunə daha çox sufi düşüncəsinə köklüdür. Burada haqq sevgisi, ilahi eşq məqamı aydın nəzərə çarpır. “Çünki ümumilikdə klassik aşiq poeziyasında (haqq aşıqlarının yaradıcılığında) mənəvi kamilləşmə, mənəvi saflaşma konkret sufi qəlibində təqdim olunur. Fərdi yaradıcılıq, fitri istedad bu qəlib, bu sxem, bu model üzərində reallaşır. Aşıq mənsub olduğu təriqətin ideya əsaslarına söykənir. Aşıq poeziyasının sirləri də çoxsaylı simvolikası ilə açılır. Ondan kənarda aşiq şeirinin təhlili qeyri-mümkündür” (8, 286-287). Bu, klassik ədəbiyyatda, eləcə də aşiq poeziyasında, ustadların şeirlərində davamlı olaraq, bir istiqamət kimi özünü göstərir. Ancaq onu da deyək ki, aşiq yaradıcılığında real həyat hadisələrinin, real sevginin təcəssümü də axıra qədər özünü göstərir. Son dövrün araşdırmalarında bu iki istiqamət ardıcıl olaraq tədqiqatçıların nəzər-diqqətini cəlb edir. Onu da qeyd edək ki, aşiq yaradıcılığı real həyat hadisələrinin təsvir və təqdiminə daha çox bağlıdır. Çünki ustadlar elin ağsaqqalı, onların dərmini oxuyan, dilə gətirib söyləyən el anası idilər. Bunlar siyasi motivli şeirlərdən tutmuş, əxlaqi-didaktik şeirlərə, məhəbbət motivli nümunələrə qədər hamısında nəzərə çarpır. Klassik ədəbiyyatda sufizmin, hürufizmin tügəyan elədiyi zamanlarda da bəşəri nümunələr ardıcıl olaraq yaranırdı. Məsələn,

XIV əsrdə bir tərəfdə F.Nəimi, İ.Nəsimi dayanırdısa, digər tərəfdə Q.Bürhanəddin, Ə.Marağayi, H.Təbrizi dayanırdı. Bu aşiq yaradıcılığında isə bir qədər qarışıq şəkildə ustadların, el şairlərinin yaratdıqları ayrı-ayrı nümunələrdə əksini tapır. Daha çox isə M.P.Vaqif təsvirlərinə yaxın görünür. “Kür qırağının əcəb seyrangahı var, yaşılbaş sonası hayıf ki, yoxdur” təqdimatına uyğun gəlir. Bu silsilədən onlarla, bəlkə də yüzlərlə nümunələr XVIII-XIX yüzilliyi izləyir. Bu badə eşq badəsidir. Onu içənlər isə daha ağır dərdlərə giriftar olurlar. Bu dastanlarımızda ustadların düşüncəsində bir ardıcılıqla öz əksini tapır. “Əsli və Kərəm” dastanında Xan Kərəmin, “Aşiq Qərib və Şahsənəm” dastanında Qəribin, “Abbas və Gülgəz” dastanında Abbasın içdiyi badələr eşqdən, nurlu bir insanın rüyada içirdiyi eşqin şərabından irəli gəlirdi. Bundan isə qurtuluş olmur. Bu artıq Məcnunluqdur. Klassik ədəbiyyatımızda isə bunun davamlı olaraq daşınışı və ifadəliliyi var. Mövlanə Cəlaləddin Rumi söyləyirdi ki, Məcnun Leyliyə aşiqdir, mən isə Leylini yaradana aşiqəm.

Aman qasid, necə yardan küsüm mən,
Fırqətindən xəzan kimi əsim mən;
Malım yoxdur ona qurban kəsım mən,
Canımdır yolunda sadağa gəlsin (10, 42).

Bu şeir aşiq poeziyasının, xalq şeiri üslubunda yaranan poeziyamızın klassik nümunələri səviyyəsindədir. Yüksək fikir tutumu, təcəssümün aliliyi, fikrin dəqiqliyi ilə mühüm dəyər qazanır. Göründüyü kimi birinci misrada “aman qasid, necə yardan küsüm mən” deyimini ilə sənətkar “lirik mən”in ağrılarını ifadə edir. Sevgili canandan küsməyin mümkünsüzlüyü söylənir. İkinci misrada eyni istiqamətdə “fırqətindən xəzan kimi əsməyin”in halı təqdim olunur. Üçüncü misrada isə bir başqa məqam, malın-mülkün olmadığı və ona görə də ona qurban kəsə bilməməsi göstərilir. Dördüncü misrada bu düşüncəyə daha maraqlı bir əlavə var. Bu, canın yar yolunda sadağa olmasıdır. “Lirik mən” onu vurğulayır ki, malım-mülküm olmasa da, ona qurban olası maldan-mülkdən də daha irəli bir olanım var, o da canımdır. Böyük M.Füzuli hələ XVI əsrdə xüsusi olaraq vurğulayırdı ki, eşq dərdsinin dəvası dərman deyil, tərki-can deyirlər bu dərdsin dərmanına. Ustad sənətkarlarda, Qurbanidə, Abbas Tufarqanlıda, Xəstə Qasımda, Sarı Aşıqda, Aşiq Alıda, Aşiq Ələsgərdə və başqalarında bu xətt alt qatın faktı kimi daşınır. Daha çox isə Q.Təbrizidən, X.Şirvanidən, N.Gəncəvidən, Q.Bürhanəddindən, M.P.Vaqifdən gələn ənənəyə söykənir. Q.Təbrizidəki “ey dost hardan düşdün Gəncəyə, söylə” reallığına xidmət edir. Bu son olaraq M.P.Vaqif yaradıcılığında ünvanlaşan şeirlərlə birləşir. Aşiq Alıda, Aşiq Ələsgərdə, eləcə də onlarla ustadın yaradıcılığında özünü göstərən nümunələrlə səsleşir və onun davamı kimi görünür. Aşiq Alıda “Tükəzban”, “Züleyxa”, “Həcərə”, “Mədinə” və s. bu silsilədənir:

Bəşər deyil, huri-qılman deyərəm,
Gözəllərin məhək daşı Həcərə.
Ziynət verir mina gərdən, şəhla göz,
Mələk sima, qələm qaşı Həcərə.

İnanma bir kimsə məramın əyə,
İnadkardı, könül vermir kimsəyə.
Məhəl qoymaz nə sultana, nə bəyə,
Mail olur nadan, naşı Həcərə (1, 37).

Göycə aşiq mühitinin yetişdirdiyi ustad sənətkar Aşiq Ələsgərdə də bu bir xətt kimi özünü göstərir. Onun məhəbbətin tərənnümünə, gözəlliyin təsvirinə həsr olunmuş ünvanlı şeirləri poetikliyi, yüksək sənət nümunəsi olması ilə diqqəti cəlb edir. “Güləndam”, “Güllü”, “Gülpəri”, “Leyli”, “Müşkünəz”, “Telli”, “Xurşud” və s. bu silsilədənir:

Tanrı səni qüdrətindən yaradıb,
Gözəlliyinə yox bəhanə, Gülpəri.
Dodaqların batıb bala, qaymağa,
Qənd əzilib dil-dəhana, Gülpəri!

Ay gözəl, əlindən çəkirəm aman,
Səndən ayrılalı halımdı yaman.
Kırpıqların oxdu, qaşların kaman,
Gözlərin qəsd eylər cana, Gülpəri! (2, 115)

Bu, Aşiq Ələsgərdən gətirdiyimiz nümunədir. Ustad gündə gördüyü, el-oba-da, bulaq başında, toyda-nişanda rastlaşdığı el gözəlinin təsvir və tərənnümünü verir. Onun gözəlliyindən söhbət açır. Sanki bir sənətkar funksiyasında canlı obrazını yaradır, kırpıqların ox, qaşların qara olmasını vurğulayır. Eyni zamanda onun daxili gözəlliklərini də təsvir edir, necə mehriban, şirin dil olmasından danışır. Burada insan sevgisi, insan gözəlliyinin qeyri-adiliyi tam aydınlığı ilə müşahidə olunur və böyük sevgini səciyyələndirir. “Dedin nə dedi” Zöhrə ilə deyişməsi bu mənada sevən aşiqin iztirablarının ifadəsidir. Dialoq, “dedim-dedi” üzərində qurulan birinci bənd lirik qəhrəmanla onun sevgilisi arasında söhbəti ifadə edir:

Ələsgər:

Söylə qasid, müxtəsəri-vəssalam,
Ərzimi canana dedin, nə dedi?
Bülbültək asmana yetişib nalam,
Səhni-gülüstana dedin, nə dedi?

Zöhrə:

Gedib, ərzi halın yara söylədim,
İnciməsin məndən-canana dedi.
Zülm əliylə məni yada verirlər,
Viran qalsın belə zamana, – dedi (5, 286).

Sonrakı bəndlər isə tamamilə başqa bir formada nizamlanır və axıra qədər də bu qaydada davam edir. Bu isə hansısa bir forma daxilində rəngarəngliyin ifadəsidir: Yuxarıdakı bəndin birinci misrasında qasidin nə xəbərlə gəlməsi, sözün müxtəsəri deyilməsi, sevən aşiqin əsəblərinin tarıma çəkilməsi və gözləmək gü-

cümdə olmadığı səhnə istər poetik şeir düzümündə, istərsə də real həyatın obrazlı şəkildə gerçəkliyidir ki, bu da Aşıq Ələsgər yaradıcılığında ən yüksək səviyyədə öz əksini tapmışdır. Ancaq nə deyəcəyi, necə edəcəyi məlum olmur. Çünki o, bu müraciətdə aşiqinin dediklərini onun baxışlarından oxuyur. Və son olaraq cavabını verir. Böyük narahatlıq, iztirablar içərisində yaşayan aşiq öz sevgilisinə üçüncü misrada dərdinin çox olmasını deyir. Aşiqin ağrılarını duyan sevgili canan isə son olaraq məsələni aydınlaşdırır, “bülbültək asmana yetişib nalam” söyləyir. Nümunə verdiyimiz sonrakı bənd isə sadalama funksiyasında ümumi mənzərəni xarakterizə edir. “Səhni-gülüstana dedin, nə dedi?” düşüncəsində dayanır. Folklorşünas Q. Namazov yazır: “İnsan məhəbbəti, insan gözəlliyi, insanın amal və mənəvi qüdrəti xalq aşığının ilham mənbəyi olmuş, onu rıqqətə gətirmişdir. Buna görə də məhəbbət və gözəllik aşıqların həmişə müraciət etdiyi mövzu olmuşdur. Daha doğrusu, aşiq sənəti məhəbbət və gözəllik duyğularından yaranmışdır” (11, 104). Məsələn, Aşıq Ələsgərin bəlkə də onlarla şeiri konkret ada ünvanlanıb. (“Güllü”, “Gülxanım”, “Kəklik”, “Güləndam”, “Gülpəri”, “Leyli”, “Müşkinaz” və s. buna nümunədir.) Eləcə də XIX əsrdə yaşamış digər sənətkarlarda da belə bir vəziyyət var. Bu ənənənin daha əvvəlki vaxtlarda dastan ənənəsində izlənməsi müşahidə olunur. “Qurbani”, “Abbas və Gülgəz”, “Aşıq Qərib və Şahsənəm”, “Valeh və Zərnigar”, “Taleh və Həqiqət”, “Şah İsmayıl və Ərəbzəngi” kimi klassik dastan nümunələri buna misaldı. Artıq burada lirik qəhrəmanla onun sevgilisi eyni xətdə təsvir və tərənnüm olunur. İki sevən aşiqin sevgi macəraları fonunda onların həyatı dastanlaşır. Bir növ dastan qəhrəmanı kimi yaddaşlara keçir və bir obraz kimi tipikləşir. “Dədə Qorqud kitabı”, “Koroğlu”, “Qaçaq Nəbi” və s. kimi qəhrəmanlıq dastanlarında da belə bir vəziyyətin mövcudluğu aydın nəzərə çarpır. “Dədə Qorqud kitabı”nda “Dirsə xanın oğlu Buğacın boyu” qadın gözəlliyi, qadın sevgisinin tərənnümü baxımından daha çox informasiyaya yüklüdür. Məsələn, dastanda Dirsə xanın Xan qızını tərifli, onun gözəlliyi haqqında dediyi bir istiqamətdə bədiilik, sənət amili kimi əhəmiyyət daşıyırsa, digər istiqamətdə Oğuz elindəki qadına münasibəti, ailə-məişət münasibətlərini ortaya qoymaq anlamında dəyərlidir. Əgər Dirsə xanın “Bəri gəlgi, başım baxtı, evim taxtı” deyirdisə, Xan qızı Dirsə xana “Xan babamın göygüsü, qadın anamın sevgisi, göz açıban gördüyüm, könül verib, sevdiiyim, Dirsə xan” deyirdi. Bu ənənə türkün qadın və kişi sevgisi kimi bütün həyatını izləyir. “Koroğlu” dastanında Qoç Koroğlunun Nigara, “Qaçaq Nəbi” dastanında Nəbinin Həcərə münasibəti təmsalında təkrarlanır. Bir növ məişət münasibətlərindən çıxıb, ədəbi-bədii dəlilə çevrilir. Xəstə Qasımda, Abbas Tufarqanlıda bu tip nümunələr özünün yüksək sənət keyfiyyəti ilə seçilir. Məsələn, Xəstə Qasımın məşhur “Sənəm, gəl” qoşması daha çox xarakterik görünür:

Tərifli gözəllər gəlhagəl oldu,
Yaşıl, zərbaftalı, allı Sənəm gəl!
Ovçunu görəndə maral baxışlı,
Ay üzlü birçəkli, xallı Sənəm, gəl! (3, 82)

Abbas Tufarqanlıda :

Başına döndüyüm, alagöz Pəri,
Apardın ağlımı, ay bu yanda dur!
Ağıl başda olmaz, ruh da bədəndə,
Eylədin tarimar, ay bu yanda dur! (3, 80)

Aşıq Ələsgərdə:

Güləbətin qıyı tər sinən üstə,
Nə gözəl yaraşır, qız köynəyinə.
Sinən Kəbə, köynək Kəbə örtüyü,
İzin versən, sürtem üz köynəyinə. (7, 85)

Bunlar sevginin real sevgidən ilahi sevgiyə qədər, davamlı olaraq yaşandığını, sinənin Kəbəyə, köynəyin Kəbə örtüyünə bənzədilməsi ilə əbədi ziyarətgahın məhəbbət simvolikasını göstərir. Bu xətt Aşıq Ələsgər yaradıcılığında ardıcılıqla görünür və ustadın həyatının bir hissəsi kimi səciyyələnir. Elə dastanlaşma da həmin sevgi üzərində olmuşdur və sırf reallıq dəlili kimi yaşanmışdır:

Xalq yaradıcılığının musiqi ilə sözün vəhdətindən yaranan nümunələrində aşıq sənəti ilə aşıqlığın eşq dünyası birləşdiyi kimi, hər bir sənətkarın fərqli duyum və yanaşma tərzisi xüsusi önəm daşıyır. Bu göstəricilər digər tərəfdən mühitdən gələn təsir qüvvələri ilə formalaşır ki, Aşıq Ələsgər yaradıcılığında bunun ən yüksək zirvəsini görürük. Kökə ənənəyə bağlılıq hər bir sənətkarda olsa da onu şeirin dərin qatlarında musiqi dilinə çevirmək bacarığı ilə yanaşı təqdim etmədə fərqli amillərin ortaya çıxması məcazi mənada danışib gülməsi kimi xalq deyimlərindən məharətlə istifadə etməklə gözəllikləri vəsf etmək, ırfani aləmə baş vurmaq bacarığı daha zəngin yaradıcılığı ilə Aşıq Ələsgəri araşdırmaq zərurətini daima özündə saxlayacaqdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Aşıq Alı. Şerlər. (Tərtib edənlər: Ə.Əmirov, Ş.Əsgərov, M.Həkimov). Bakı, 1982
2. Aşıq Ələsgər. I kitab. (Toplayanı: İ.Ələsgərov). Bakı, 1972
3. Aşıq şeirindən seçmələr. (Toplayıb tərtib edənlər: H.Arif, M.Həkimov). Bakı, 1984
4. Aşıq Ələsgər. (Toplayanı: İ.Ələsgərov). Bakı-Yazıçı, 1988
5. Aşıq Ələsgər. (Layihə rəhbəri akademik Muxtar İmanov, toplayanı İ.Ələsgər). Bakı, Elm və təhsil, 2021
6. Белинский В.Г. Seçilmiş məqalələri. Bakı, 1979
7. Dədə Ələsgər. (Layihə rəhbəri Q.Paşayeva MMMKS, toplayanı İ.Ələsgər). Bakı, 2021
8. İsmayılov H. Aşıq yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələləri. Bakı, 2002
9. Qurbani. 55 şeir. (Tərtib edəni: A.Dadaşzadə). Bakı, 1972
10. Həkimov M. Aşıq sənətinin poetikası. Bakı, 2004
11. Namazov Q. Aşığın sazı və sözü. Bakı, 1980
12. Yunis Əmrə. Güldəstə. Bakı, 1992

