AZƏRBAYCAN DİLİ VƏ MİLLİ MUĞAM TƏFƏKKÜRÜ

BAXŞƏLİYEV Fəxrəddin Elşad oğlu
AMK, dosent
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Ünvan: Bakı şəhəri, Yasamal rayonu, Ə.Ələkbərov, 7
E-mail: salimhak@mail.ru
ORCID: 0009-0001-3160-1963

DOI: 10.62440/AMK2026-1.s.73-83

Xülasə: *Azərbaycan muğamları Şərq muğam-məqam sisteminin bir parçası olsa da, bütün Şərq xalqlarında olduğu kimi, Azərbaycanda da muğam incəsənəti öz milli spesifikası ilə seçilir. Bu cəhət tarix boyu formalaşmış milli özünüdərk prosesinin bir parçasıdır. İmadəddin Nəsimi, Şah İsmayıl Xətai, Məhəmməd Füzuli, Seyid Əzim Şirvani, Əbülqasim Nəbati kimi anadilli poeziya öncüllərinin yaratdığı əsərlər Azərbaycan milli muğam sisteminin yaranmasında əsas və aparıcı rol oynamışdır. Ana dilimizin ahəngi və strukturu öz növbəsində milli musiqi estetikasının formalaşması anlamına gəlir. Divan ədəbiyyatı şairlərinin Azərbaycan dilində yazıb-yaratması isə birbaşa muğam-məqam sənətinin milliləşməsinə təkan vermiş oldu.*

Açar sözlər: *Divan ədəbiyyatı, milli muğam sənəti, Azərbaycan türkcəsi, əruz vəzni, Yaxın və Orta Şərq*

THE AZERBAIJANI LANGUAGE AND NATIONAL MUGHAM THOUGHT

BAKHSHALIYEV Fakhraddin Elshad
PhD in Philology, Associate Professor in ANC

Abstract: *Like other peoples of the East, Azerbaijan has developed its own distinct national character in the art of mugham. This distinctiveness is rooted in a long historical process of national self-awareness. Foundational figures of Azerbaijani-language poetry – such as Imadaddin Nasimi, Shah Ismail Khatai, Muhammad Fizuli, Seyid Azim Shirvani, and Abdulgasem Nabati – have played a central role in shaping the national system of Azerbaijani mugham. In this sense, the Azerbaijani language itself can be seen as the embodiment of mugham. The rhythm and structure of our mother tongue have, in turn, given rise to a distinctly national musical aesthetic. The poetic divans written in Azerbaijani directly contributed to the nationalisation of the mugham-maqam tradition.*

Keywords: *Divan literature, national mugham art, Azerbaijani Turkish, aruz meter, Near and Middle East*

АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ЯЗЫК И НАЦИОНАЛЬНОЕ МУГАМНОЕ МЫШЛЕНИЕ

БАХШАЛИЕВ Фахреддин Эльшад
Доктор философии по филологии (PhD), доцент АНК

Аннотация: *Как и у всех народов Востока, искусство мугама в Азербайджане отличается своей национальной спецификой. Этот аспект является частью процесса национального самосознания, формировавшегося на протяжении истории. Произведения, созданные такими основоположниками поэзии на родном языке, как Имадеддин Насими, Шах Исмаил Хатаи, Мухаммед Физули, Сеид Азим Ширвани, Абдульгасем Набати играют основную и ведущую роль в формировании национальной системы азербайджанского мугама (в этом смысле азербайджанский язык можно считать воплощением мугама). Гармония и структура нашего родного языка, в свою очередь, означают формирование национальной музыкальной эстетики. Диваны поэтов на азербайджанском языке напрямую формировали национализацию искусства мугам-макам.*

Ключевые слова: *Диванная литература, национальное искусство мугама, азербайджанский тюркский язык, аруз, Ближний и Средний Восток*

Rəyçilər:
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Lalə Hüseynova;
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Gülnarə Manafova

GİRİŞ: Azərbaycan dilinin tarixi inkişaf yolunda milli muğam sənəti ilə paralel inkişafı məsələsi dəqiq və obyektiv şəkildə araşdırılmalı olan problemdir. Bu günə qədər birtərəfli şəkildə – ya ədəbiyyatçılar, ya da musiqişünaslar tərəfindən məlum sahələr üzrə tədqiq edilən bu problem hələ də öz tam həllini tapmamışdır. Öncəki tədqiqatlardan fərqli olaraq təqdim etdiyimiz yeni həll yolları məhz hər iki elm sahəsinin həm tarixi, həm nəzəri, həm də fəlsəfi baxımdan araşdırılması yönündədir. Tədqiqatın nəzəri və təcrübi nəticələri həm musiqişünaslar, həm də muğam sənətinin daşıyıcaları olan xanəndələr tərəfindən bu sənət növünə daha dərin və məzmunlu baxış tərzinin formalaşmasına xidmət edir. Nəzəriyyəçilərin ifaçılıqdan, xanəndələrin isə nəzəri bilgilərdən, hər iki tərəfin isə ümumşərq məqam və əruz fəlsəfəsindən müəyyən qədər uzaq olması tendensiyasını nəzərə alsaq, bu tip araşdırmaların vacib əhəmiyyəti olduğunu söyləyə bilərik. Bu sahədə Üzeyir bəy Hacıbəyli, Əfrasiyab Bədəlbəyli, Məmmədsaleh İsmayılov, Ramiz Zöhrabov, Elxan Babayev kimi dəyərli alim və musiqişünasların araşdırmaları milli musiqi nəzəriyyəmizin yaranıb formalaşmasını təmin etmişdir. Lakin söylədiyimiz kimi, bizim bu məqalədə və digər araşdırmalarımızda toxunduğumuz məsələlər həm nəzəri, həm fəlsəfi, həm tarixi, həm də praktiki baxımdan yenidir. Bunu söyləmək üçün əlimizdə olan ən vacib arqument əski sovetlər dönəminin alim və sənətkarlarda vulqar sosiologiya metodları ilə yönləndirdiyi dar, qeyri-

obyektiv və birtərəfli istiqamətin mövcud olması faktıdır. Bunlardan ən önə çıxan nəsnə əlbəttə ki, həm muğam-məqam incəsənətinin, həm də onunla vəhdətdə olan anadilli, əruz vəznli divan ədəbiyyatının sufi-təsəvvüf fəlsəfəsi ilə birbaşa əlaqəsidir ki, biz bu problemin həllini olduqca vacib hesab edirik.

Anadilli mənzum ədəbiyyatın muğam-məqam sənətindəki inikası

Azərbaycan türkcəsi türk dilləri içərisində öz monolitliyi ilə seçillən, bir anlamda isə orta əsrlər türkcəsinin əsilliyini və orijinallığını qoruyub saxlayan bir dildir. Əlbəttə, türk dillərinin demək olar ki, hamısı özünəməxsusluğu və spesifik keyfiyyətləri ilə zəngindir. Hər türk xalqı regional, sosioloji, dini, ictimai amillərdən dolayı öz türkcəsini yaradıb formalaşdırmışdır. Burada sadalanan həmin amillərin hamısı həm birlikdə, həm də ayrı-ayrılıqda xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Belə ki, məsələn, Orta Asiya (əsasən, Şərqi Türküstan və Mavərəünnəhr bölgələri) türklərinin türkcəsi əsasən oğuz və cığatay ləhcələri bölümünə aiddir ki, bunun da öz tarixi, coğrafi, dini-məzhəbi və digər səbəbləri vardır. Dil və ləhcələr bir neçə ilə formalaşmır. Bu proses əsrlər ərzində gedir və yuxarıda saydığımız bütün keyfiyyətlərin obyektiv və subyektiv təsirləri nəticəsində həmin dil, həmin ləhcə və şivə formalaşır, inkişaf edir. Azərbaycan türkcəsi də bu dialektik-tarixi zaman içərisində özünün yolunu tapmış, özünüidarəetmə bacarığı qazanmışdır. Bütün sivil xalqlarda olduğu kimi, Azərbaycan türklərinin də ana dilinin formalaşıb möhkəmlənməsində ədəbi-bədii mətnlərin, şifahi və yazılı abidələrin, musiqi ilə şeirin vəhdətinin aparıcı rolu olmuşdur. Dilin inkişafında ədəbiyyat və musiqi dövlətdən, dövlətçilikdən daha çox əhəmiyyət daşıyır, eyni zamanda həm tarixi, həm də ictimai nöqteyi-nəzərdən ondan daha əvvəl gəlir. Elə milli dövlətlərin yaranmasında da dilin və bu dili əmələ gətirən, ona sərhədlər qoyan və müəyyənlik bəxş edən ünsürlərin iştirakı vacib və danılmazdır.

Dil faktoru təkcə rasional və maddi şüurun nəticəsi və daşıyıcısı deyil. Dil və musiqi müəyyən nəzəriyyələrə əsasən, daha çox irrasional və bədii şüurun qavradığı və təmsil etdiyi bir faktordur. Böyük dilçi alimimiz mərhum Ağamusa Axundovun qeydlərində oxuyuruq: "XVIII əsrin idrak nəzəriyyəsi cərəyanlarından biri də sensualizm idi. Bu cərəyan rasionalizmin əksinə olaraq, idrakın yalnız duyğu vasitəsilə mümkün olduğunu göstərir və idrak prosesində duyğu üzvlərini əsas amil hesab edirdi" (Axundov, 2006: 23). Həqiqətən də bu məsələ, yəni irrassional düşüncənin idrak prosesindəki rolu dilin və musiqinin, eyni zamanda da bu iki amilin vəhdətinin insan şüurunda hələ də açılmamış çoxlu sayda qatlarının mövcud olduğunu göstərir.

Azərbaycan muğamlarının yaranıb formalaşması tarixində isə Azərbaycan türkcəsinin rolu müstəsna dərəcədə böyükdür. Əsrlər boyu bu incəsənət növü, necə deyərlər, tam olaraq, "milliləşmədiyinə" baxmayaraq bu proses – yəni muğam sənətinin milliləşməsi – alt qatda, xalqın psixoloji və mənəvi təhtəlşüurunda gedirdi. Xalq ədəbiyyatı, xalq musiqisi, folklor, etnoqrafiya – bütün bunların hamısı bir gün həmin xalqın, yəni Azərbaycan türklərinin mədəniyyətinə daxil ola-

caq olan muğam-məqam incəsənətinin bazasını yaradırdı. Onu da qeyd edək ki, ana dili, şifahi ənənəylə yaşadılan xalq musiqi nümunələri, eləcə də folklorun və etnoqrafiyanın ən müxtəlif sahələri, yuxarıda da vurğulandığı kimi, təkcə maddi bir gerçəklik deyildi. Onlar həm də öz formalarına uyğun məzmun sahibləri, yəni özünəməxsus fəlsəfə daşıyıcıları idi. Əgər muğam sənəti öz ədəbi-bədii keyfiyyətləri ilə bir təsəvvüf incəsənətidirsə, həmin təsəvvüf o fəlsəfi düşüncəni yaşadan xalqların hərəsində öz “muğam sufizmini” əmələ gətirirdi. Əlbəttə, bu tendensiyanı qəbul etmək üçün öncə muğam-məqam incəsənətinin sözdə yox, həqiqətdə və elmi-nəzəri istinadlara əsasən bir təsəvvüf incəsənəti olduğunu, hətta bir təsəvvüf hadisəsi olduğunu qəbul etmək lazımdır. Bu isə çətin prosesdir. İndiki zamanda Azərbaycan elminin reallığı bu və bu kimi tendensiyaları dəstəkləyən “proqrama” hələ ki, tam olaraq sahib deyil. Bunun da əsas səbəbi cəmi 70 il sürən, ancaq özündə təxminən iki yüz ildən artıq bir müddətə sahib olan Qafqazın şimallılar tərəfindən fiziki-mənəvi işğal gerçəkliyini daşıyan sosialist-kommunist ideyaların qalıqları və onlardan qeyri-ixtiyari və ya ixtiyari olaraq əl çəkə bilməməkdir. Halbuki, çağdaş dünya elmində gedən sürətli kompleksləşmə prosesləri metafizik və ruhani bilgilərin nəinki humanitar, hətta dəqiq elmlər sahəsinə də müdaxiləsini ortaya qoyur və onu punktual şəkildə reallaşdırır. İndiki dünya elmi çoxluqların vəhdəti prinsipi ilə yaranmış olan üçüncü tip məntiqə – qeyri-səlis məntiqə söykənir. Bəsit və dialektik məntiq prinsipləri artıq öz funksionallığını itirməyə başlamışdır. Belə bir dövrdə hələ də keçən əsrin 30-cu illərinin şüuraltı xofu ilə, həmin məşum dövrün diktə etdiyi elmi-nəzəri və mədəni konsepsiyalarla yaşamaq ağlabatan deyil. Heç kimə sirr deyil ki, həmin dövrdə həm ədəbiyyatımızdan, həm musiqimizdən, həm də bütövlükdə mənəviyyatımızdan məhz Şərq təfəkkürü, Şərqin ümumbəşəri fəlsəfi dəyərləri “qovulub” çıxarıldı. Məhz o fəlsəfi təfəkkürə malik olan ziyalılarımız amansız repressiyalara məruz qaldılar. Ancaq indi bu qadağalar, bu repressiv aparat mexanizmi yoxdur. İndi müstəqillik dövrünü yaşayan müasir Azərbaycan elmində, Azərbaycan incəsənətində milli-mədəni estetikamızın həqiqi “şərqi”liyini geri qaytarmaq imkanları həddindən artıq genişdir. Görəsən, alim və sənətçilərimiz nəyi gözləyirlər və onların şüurunu donduran nədir?

Tarixi-mədəni sferada milli məqam və poeziyanın keçdiyi yol

Azərbaycan reallığı bizdən ən qədim dövrlərdən başlayaraq orta əsrlərə, oradan isə yeni dövrə qədər formalaşıb gələn muğam incəsənətimizə yeni baxış tərzi, yeni yanaşma prinsipləri tələb edir. Bu da həqiqətdir ki, həmin o “şərqi”liyin, həmçinin istər muğamlarımızın strukturundakı, o cümlədən şöbə və guşələrinin praqmatik ardıcıllığındakı bəzi uyğunsuzluqların, istərsə də mikrotonların rəsmi şəkildə olmamasının və bu mikroxromatikanın itib getməsi ilə muğam repertuarından silinən bir çox mühüm dəstgah və avazların tarixə çevrilməsinin kökündə yatan şey heç də uzaq keçmişdən, yəni ən azından orta əsrlərdən gələn millilik-filan deyil.

Hamıya məlumdur ki, məhz keçən əsrin əvvəllərindən başlayaraq muğamlarımızın, eləcə də aşıq sənətimizin başına hansı oyunlar gətirildi. Halbuki, əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi, milli-professional Azərbaycan muğamlarının yaranıb formalaşmasında mühüm və aparıcı rollardan birini oynayan türk ozan-aşıq sənətinin tarixi muğamlarımızdan daha da qədimlərə gedib çıxır. Hələ xürrəmilər hərəkatı dövründə bu incəsənət növünün mövcudluğu barəsində düşünmək olar. Lakin xürrəmilər zamanında, konkret olaraq, Babək Xürrəmidin saz çalması haqqında deyilənlər, yazılanlar birtərəfli və bəsitdir. Belə ki, Babək sadəcə saz çalmırdı. Onun sazı təriqət ayinlərinin, yəni sufi-təsəvvüf meylli və islamsonrası ürfani cərəyanların əsasını təşkil edən hərəkatlardan biri olan məzdəkiliyin, xürrəmiliyin ritual musiqisinə daxil idi. O musiqinin sırf türk xalq ozan musiqisi olduğunu söyləmək də qeyri-obyektivlik olardı. Çünki həmin mənəvi cərəyanlar təkcə türklərin və ya türkdilli xalqların yaşadığı və yaxından iştirak etdiyi bir coğrafiyanı əhatə etmirdi. O cərəyanların daxili insan potensialı və sonradan bütün Yaxın və Orta Şərqi öz mənəvi-sosioloji təsiri altına almış olan sufi-təsəvvüf təriqətlərinin milli tərkibi kifayət qədər zəngin, yayılma arealı kifayət qədər geniş idi. Tədqiqatçı Almaz Hüseynova məşhur alim İren Melikoffun Babək haqqındakı fikirlərindən sitat gətirərək, yazır**:** "*Babək Azərbaycanda bir kənddə doğulmuşdu... kiçik yaşlarda yetim qaldı və on yaşında ikən kəndin qoyunlarını güdərək çalışmağa başladı. Bir çoban ona saz öyrətdi və bunda qısa zamanda ustalaşdı". Bu faktın verilməsi onu göstərir ki, saz uzun əsrlər öncə xalq içərisində, o cümlədən musiqiyə, rəqsə, şadlığa, sevincə xüsusi əhəmiyyət verən, adını da elə buradan götürən (xürrəm-şad) xürrəmilər arasında geniş yayılmış bir musiqi aləti olmuşdur*" (Hüseynova, 2010: 55). İren xanım məşhur və önəmli bir sufi tədqiqatçısıdır və əsas etibarilə Türk xalq sufizmini araşdırmışdır. Lakin göründüyü kimi, onun fikirlərində də müəyyən qədər bəsitlik mövcuddur. Belə bir fərziyyə irəli sürmək olar ki, Babək Xürrəmi həm də tənbur çalarmış. Həmin alət bu gün Türkiyədə məşhur olan uzun qollu, yaylı və mizrablı tənbur aləti deyil. Bizim bəhs etdiyimiz tənbur indiki İran ərazisində əsasən Kirmanşah Əhli-Həq dərvişlərindən bütün İrana və Xorasana yayılan ikitelli, mizrabsız musiqi alətidir. Bu alətin başqa bir forması Azərbaycanın Balakən bölgəsində indi də istifadə olunur. Balakən tənburu da ikitellidir və mizrabsız, sağ əlin barmaqları ilə çalınır. Tənburun üzərində xüsusi dayanmağımızın əsas səbəbi Azərbaycan türklərinin etnik musiqi təfəkkürünə sazla, qopuzla, çoğurla birlikdə daxil olan bu telli alətin məhz təriqət musiqisini icra etmək üçün yaradılmasıdır. Başqa bir mühüm məqam ondan ibarətdir ki, İren Melikoffun adını çəkdiyi "saz" bizim anladığımız mənada saz aləti olmaya bilər. Çünki Azərbaycan istisna olmaqla, Şərqin hər yerində "saz" ümumiyyətlə musiqi alətlərinə verilən addır. Ola bilsin ki, mənbə müəllifi "saz" deyərkən, həm də elə qədim İran-Kirmanşah tənburunu nəzərdə tutmuşdur. Tədqiqatçı L.Osmanova təsəvvüf cərəyanlarının ozan-aşıq sənətinə olan təsirləri haqqında yazır: "*Sazın yaranıb bu qədər geniş intişar tapmasında*

Azərbaycan və Anadolu Ələvi-Bektaşi sufi cərəyanının çox böyük xidməti olmuşdur. Demək olar ki, həmin fəlsəfi-ictimai axının bu gün də şiddətlə davam edən varlığının baş atributu, aparıcı ünsürü məhz sazdır. Məhz Türk xalq təsəvvüfü nöqteyi-nəzərindən baxdığımızda saz özündən əvvəlki qopuzun, çoğurun mənəvi davamçısı və həmin müqəddəslik missiyasının aparıcısı olmuşdur” (Osmanova, 2023: 262).

Təriqət musiqisi isə istər-istəməz bütün Şərqin məfkurəsini Azərbaycana daşıyırdı. Ancaq bu musiqi əsas etibarilə ana türkcəmizdə ifa edilirdi. Azərbaycan Səfəvilər Dövlətinin qurucusu Şah İsmayıl Xətainin sazla bərabər tənbur da çaldığı deyilir. O da bildirilir ki, tənburu Xətai hələ uşaq ikən, Lahican əyalətində öyrənmişdir. Ümumiyyətlə isə bu böyük şəxsiyyətin Azərbaycan-Türk incəsənətində və ədəbiyyatındakı fenomenal obrazı, mistik gücü hələ də tutarlı şəkildə elmi tədqiqata cəlb edilməmişdir. “Şah Xətai” konsepti Azərbaycan mədəniyyəti və incəsənətinin müxtəlif sahələrində bu və ya digər dərəcədə öz inikasını tapmışdır. Həm muğam, həm də aşıq sənətində “Şah Xətai” istilahının təzahür formalarının araşdırılması bizi belə qənaətə gətirmişdir ki, “*Şah Xətai” şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisinin konseptsferasının önəmli konseptlərindən biridir*” (Dadaş-zadə, 2017: 139). Kamilə Dadaşzadənin bu fikirləri Şah Xətai obrazının ümumilikdə təhlilinə yönəlik çox qiymətli və yenidir. Biz hər zaman söyləmişik ki, Şah Xətai irsi, Şah Xətai faktı Azərbaycan-Türk mentallığının yaradıcı baş atributlarından biridir. Bir daha vurğulayırıq ki, ana dilinin yaranıb inkişaf etməsində xüsusi bir mərhələ olan Azərbaycan Səfəvilər Dövlətinin quruluşundan etibarən Azərbaycan muğamlarının formalaşma prinsiplərinin də təməlləri qoyulmağa başladı.

Lakin bu dilin tarixi və onun musiqi ilə vəhdətinin əsası daha qədimlərə gedib çıxır. Hətta əsli və orijinal mətni bu gün əldə olmayan “Avesta”nın da bir Türk oğlu, Urmiya dağlarında zühur edən Zərdüşt tərəfindən ortaya qoyulması da türk dili və xüsusi olaraq Azərbaycan türkcəsinin təşəkkül tarixi barəsində müəyyən ipucu verir. “*İlkin Avesta mətnlərinin Qədim türk əlifbasında olduğu ehtimal edilir. Sonradan, anlaşılmır deyə, III yüzillikdə pəhləvicəyə tərcümə edilib. Qədim Türk əlifbasında sait səslər əsasən yazılmırdı, samit hərfin şəklindən bilinirdi ki, öndəki sait qalın, yoxsa incə saitdir*” (Qurbansoy, 2017: 27). Əlbəttə, bütün bunlar sadəcə bir ehtimaldır. Ancaq bizim məqsədimiz hansısa kitabın və ya ədəbi-bədii, eləcə də dini mətnin Azərbaycan türkcəsində olması barədə iddiaları müdafiə etmək deyil. Bu, həm reallıqdan, həm də bizim araşdırdığımız mövzudan kifayət qədər kənar olardı. Bizim əsas məqsədimiz “Avesta” kimi mətnlərin qədimliyi və ümumşərq məfkurəsini ehtiva edən fəlsəfi yüküdür ki, yaranma tarixi haqda kifayət qədər ixtilaflar daşıyan muğam sənəti də məhz bu yüklə dolmuşdur. Bəli, biz muğamatın köklərini qədimlərdə və eləcə də həmin fəlsəfi yükün daşındığı coğrafi arealda axtarsaq, daha düzgün yolla getmiş olarıq. Muğam incəsənətinin hansı xalqa məxsus olması deyil, hansı fəlsəfəyə mənsub olması

fikri ideya olaraq daha aktual və obyektivdir. Çünki hər kəsin bildiyi kimi, muğam müştərək bir incəsənət növüdür. Elə onun möhtəşəmliyi və qloballığı da həmin bu keyfiyyəti ilə bağlıdır.

Azərbaycan muğamına gələn yol Azərbaycan türkcəsi ilə paralel sayılmalıdır. Bu iki atributu bir-birindən ayrı düşünmək, ayrı təhlil etmək doğru olmazdı. Azərbaycan türkcəsinin təşəkkülü isə deyildiyi kimi, çox qədim zamanlara qədər uzanır. Yazılı ədəbi nümunə olan "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı və Oğuznamələr bu dilin semantikasını, proporsiyalarını, konkretləşmiş və müəyyənləşmiş xüsusiyyətlərini təmsil edir. Bəli, şifahi xalq ədəbiyyatı, folklor və onlardakı obrazlar onu yaradan və daşıyan xalqın etnik, psixoloji, sosial, ictimai, siyasi varlığının əsas bədii və mənəvi tərəfini təmsil edir. Folklorun dili gələcəyin dilidir, hər bir xalqın xarakterini, onun mənəvi-mədəni hədəflərini, milli dövlətçilik atributlarını təyin edən əsas amillərdən biridir. Heç şübhəsiz ki, Azərbaycan-Türk epik ədəbiyyatı və ümumiyyətlə, yazılı və şifahi dil tarixi onun musiqi incəsənətini formalaşdırmış və nəticədə muğam-məqam dünyası kimi əzəmətli bir sənət xəzinəsinə ortaqlıq etmək, ona şərik olmaq imkanı yaranmışdır. Unutmamaq vacibdir ki, bu ortaqlığın əsas səbəbi də elə milliləşmə amilidir. Nə qədər təzadlı görünsə də, müştərəkliklə millilik, konservativliklə bəşərilik bu məqamda çox gözəl və təbii bir şəkildə birləşir. Tanınmış alim R.Məmmədova yazır: "*Türk xalqlarının musiqisinin əlaqələrinin ilkin şərtləri yaxşı məlumdur. Musiqi mədəniyyətinin tipoloji qohumluğu, tipoloji ümumiliyi aşkardır. Türk xalqlarının bir çox bədii nailiyyətləri mədəniyyətlərin qarşılıqlı əlaqələri nəticəsində əldə olunmuşdur. Bundan başqa mədəniyyətin etnik qatı, mənəvi və maddi mədəniyyətin etnik komponentləri türk dünyasında yüksək qohumluq səviyyəsinə malikdir*" (Məmmədova (Sarabskaya, 2022: 22). Əlbəttə ki, bu "qohumluq" səviyyəsinin ən aparıcı ünsürlərindən biri ozanlıqdır, xalq dastançılığıdır, qopuzdur, sazdır. Ozanların ən qədim dövrlərdən bəri istifadə etdikləri musiqi alətləri bir vasitə olaraq, bir missiya daşıyıcısı olaraq, müqəddəs sayılmış və hər zaman xalq içərisində əziz tutulmuşdur. Sazdan, qopuzdan, çoğurdan, tənburdan – məsələn, tar alətinə keçid – sadəcə tarixi-mədəni prosesin əlamətləri deyil. Bu, həm də incəsənətin, onun janrlarının, bu janrların daşıdığı fəlsəfi mahiyyətin keçidi və əvəzlənməsi idi. Ozanlar qopuzdan tənbura keçərkən – dərviş, tənburdan çoğura keçərkən – qazi-alp ərən, çoğurdan saza keçərkən – aşıq olmuşlar. Bu sadalamalar bir qədər obrazlı və bədii görünsə də, həqiqət budur ki, musiqi və musiqi alətlərinin bir xalqın həyatındakı və tarixi taleyindəki missiyası və yeri əvəzləndikcə, o xalqın məfkurəvi həyatında da bir şeylər dəyişilmiş olur. Daha dəqiq ifadə etsək, ruhi-mənəvi və əqli təbəddülat özünü bədii ədəbiyyat və incəsənətin ən müxtəlif növlərində, o cümlədən də musiqidə və musiqi alətlərində göstərmiş və göstərməkdədir. Ozanlıq ənənəsinin sonradan "dərviş-qazi alp ərən" formuluna keçidi və daha sonra sırf Şərq təsəvvüfünün xalq sufizmində "aşıq"a çevrilmiş "aşiq"lik konsepsiyası sonradan Azərbaycan türklərinin aparıcı incəsənət növlərindən ola-

caq muğam-məqam sənətinin həm bədii, həm estetik, həm nəzəri, həm də ifaçılıq yönündən təməlini təşkil etmiş oldu. Xalqın ozanlara, aşıqlara olan məhəbbəti, xalq arasında onların mənəvi-ruhani nüfuzu, ozanlığın sakral-ürfani mahiyyəti sonradan bütün tarix boyu türk xalqlarının və o cümlədən də Azərbaycan türklərinin yaddaşından silinmədi.

Bütün bunların kökündə əlbəttə ki, böyük bir ulusun ruhi-mənəvi qan yaddaşı olan əski türk tanrıçılığı dayanırdı. “*Türk xalqlarının inancında Tanrı əsas yer tutur. Tarixin müxtəlif dövrlərində ayrı-ayrı türk xalqları tenqriçilik, atəşpərəstlik, islam, xristianlıq, iudaizm, buddizm, şamanizm, animizm kimi din və inanc sistemlərinə tapınmışlar. Xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, qədim dövrlərdən bəri türklər təkAllahlı dinə (monoteist) üstünlük vermişlər. Bu xarakterik xüsusiyyət isə Türk sivilizasiyası daşıyıcılarını fərqləndirmişdir*” (Hüseynova, 2023: 11).

Azərbaycan şairlərinin lirik janrdakı əsərləri və milli muğam ənənəsinin yaranması prosesi

Qazi Bürhanəddin, İmadəddin Nəsimi, Şah İsmayıl Xətai kimi mütəfəkkir şairlər məhz xalq dilindən, folklor mətnlərindən, ozan-aşıq şeirindən bəhrələnərək klassik divan ədəbiyyatı üslubunda, əruz vəznində çoxlu sayda qiymətli əsərlər yazıb ortaya qoydular. Məsələn, tarixə əzəmətli hökmdar və türk dilində (o dövr üçün nadir hadisə sayılan) sadə və incə şeirlər müəllifi kimi düşən Qazi Bürhanəddinin əsərlərini oxuduqda görürük ki, onun mənzumələri əruz vəznində yazılsa da, xalq şeiri üslubundadır və onlar həm də bir xalq şeiridir.

Əzəldə Həq nə yazmış isə bolur,
Göz nəni ki, görəcək isə görür.
İki aləmdə Həqə sığınmışız,
Toxtamış nə ola, ya Axsax Temur.

Həqqə şükür, qoçların dövranıdır,
Cümlə aləm bu dəmin heyranıdır.
Günbatardan gündoğan yerə dəgin,
Eşq ərinin bir nəfəs seyranıdır (Bürhanəddin, 2005: 677).

Eləcə də Seyyid İmadəddin Nəsiminin tuyuğlarından da bəhs edərkən, söyləmək lazımdır ki, o şeirləri muğam üstündə rahat şəkildə oxumaq olar. Ancaq onları hansısa qədim və indi bir qədər arxaikləşmiş saz havaları üstündə də rahat şəkildə ifa etmək mümkündür.

Gəl ki, müştaq olmuşam didarına,
Vermişəm can zülfi-ənbərbarına,
Mərhəm etdin çün məni əsrarına,
Ey pəri, gəl çək məni bir darına.

Eşq ilə gəldi cəmiyyi-ənbiya,
Eşqdir seyri-süluki-övliya,
Eşq ilə yola girərlər biriya,
Eşq ilə vasil olurlar Tanrıya (Nəsimi, 2004: 263).

Nəsiminin özü kimi, onun şeirlərinə oxunan və bəstələnən əsl ürfani musiqi əsərləri də mahiyyət etibarilə janrlardan daha çox fəlsəfi yükdən asılıdır. Məsələn, onun qəzəlindən bir parçaya diqqət edək:

Ey könül, hər bivücuddan can umarsan, nə əcəb!
Bikərəmdən lütf ilə ehsan umarsan, nə əcəb!
... Hər qayanın ləli olmaz, hər dənizin gövhəri,
Hər sədəfdən lölöli-mərcan umarsan, nə əcəb!
...Ey Nəsimi, bivəfadan ummagil rəsmi-vəfa,
Bivəfadan əhd ilə peyman umarsan, nə əcəb! (Nəsimi, 2004: 177).

Əlbəttə ki, bu bir qəzəldir. Lakin özəlliklə bu qəzəli misal gətirməyimizin əsas səbəbi Nəsimi kimi qəliz təsəvvüf elmlərinə yiyələnmiş, bütün həyatı, yaradıcılığı və bütün varlığı ilə bu təriqət uğrunda çarpışmış və nəhayət elə bu yolda da canını fəda etmiş klassik bir şairin qəzəlinin nə qədər sadə, xəlqi olmasını göstərməkdir. Hətta bu qəzəldə əruz qaydaları pozulmasa da aşkar imalələr vardır (məsələn, "nə əcəb" rədifindəki "nə" kimi). Görkəmli ədəbiyyatşünas alimimiz, mərhum B.Nəbiyev yazır: "*Nəsimi Divanı ana dilli poeziyamızın ən yüksək tələblərə cavab verən parlaq abidəsidir. Çox yaxşıdır ki, bu əsərlər öz təravətini bu gün də qoruyub saxlayır. Dilimizdə poetik ənənənin hələ yüksək səviyyədə tam təşəkkül tapmadığı, Azərbaycan dilinin fonetik özəllikləri ilə ərəb əruzunun əsrlərlə oturuşub daşlaşmış qəlibləri arasındakı müəyyən uyğunsuzluqların, bəzi ziddiyyətlərin mövcud olduğu bir vaxtda belə yüksək keyfiyyətli şeirlər yaratmaq əsl ədəbi qəhrəmanlıq idi*" (Nəbiyev, 2009: 46).

Bəli, yuxarıdakı qəzəli də hansısa muğam parçası üstündə – "*Məfailün, məfailün, fəulün*" təfiləsi ilə düzgün və bəhr qanunlarına uyğun olaraq oxumaq olar və yəqin ki, zamanında bu qəzəllər elə muğam üstündə və məhz təsəvvüf dərvişləri və təriqət yolçuları olan sənət adamları tərəfindən ifa edilmişdir. Lakin yenə də elə həmin bu qəzəli hansısa aşıq havası üstündə, məsələn, "Mansırı" və ya "Bəhməni" kimi qədim və indi nadir hallarda ifa olunan saz havaları üstündə oxumaq mümkündür. Sadəcə nəzərə almaq lazımdır ki, həmin saz havalarının, eləcə də muğamlarımızın fəlsəfi mahiyyəti dəyişilib təhrifə uğradıldığı və əsl hədəfindən yayındığı kimi, bu incəsənət növlərinin musiqi materialı da mütləq şəkildə deformasiyalara məruz qalmışdır. Başqa cür ola da bilməz. Çünki hər zaman söylədiyimiz kimi, xüsusilə də ozan-aşıq sənəti və muğam incəsənəti kimi əzəmətli, geniş mənəvi və fiziki trayektoriyaya malik olan sənət növləri fəlsəfə-

dən, ruhi-əqli istiqamətdən birbaşa və dolayısı ilə kənarda olmamışlar. Bu tendensiya indi də davam edir. Təqdim olunan muğam ifaları, aşıq havaları onu təqdim edən sənətçinin və ondan tələbi olan dinləyicinin səviyyəsindən və intellektindən çox asılıdır. Bir zamanlar hər iki incəsənət növü müəyyən mənada və bəzən də düşdüyü şəraitdən asılı olaraq sırf ritual incəsənəti kimi özünü göstərmişdir. Heç uzaq tarixə baş vurmadan bu gün də davam edən dini şəbih mərasimlərini xatırlamaq kifayət edər. “Şəbih” -- شبيه--ərəb dilindəki “təşbih”– تشبيه -- sözü ilə eyni kökdəndir və mənası “bənzətmək”, “bənzəmək”dir. Məşhur Kərbəla vaqiəsinin və Aşura gününün şəbihinin çıxarılması Azərbaycanda orta əsrlərdən qalma bir xalq ritualıdır. Ancaq bu mərasim üçün yazılan şeirlər klassik divan ədəbiyyatı şairləri tərəfindən yazılmışdır. Füzuli, Raci, Qumri, Dilriş, Sərraf, Seyid Əzim, Sabir kimi klassik şairlərin bu mövzudakı əsərləri şəbih mərasimlərində indi də və məhz muğamlar üstündə oxunur. Düzdür, bu mərasimi sufi-ürfani rituallarla müqayisə etmək cahillik olardı. Ancaq demək istədiyimiz odur ki, bu incəsənət növü hər zaman və hər bir şəraitdə müqəddəslik atributlarını simvolizə etmişdir.

Əsas məsələlərdən biri də budur ki, Azərbaycanda mərsiyə ədəbiyyatı ümumiyyətlə, sırf milli ədəbiyyat hesab olunur. Çünki məhz xalqa yaxınlıq və xalq arasında bu mərasimlərin keçirilməsi çox zaman fars dilində yazan və klassik divan ədəbiyyatının bu məlum xüsusiyyətinə (yəni farsca, ərəbcə yazmaq ənənəsinə) riayət edən şairləri məhz ana dilində mərsiyə ədəbiyyatı nümunələri yazmağa sövq edirdi. Beləliklə, bu faktor da bir tərəfdən Azərbaycan milli muğam incəsənətinin formalaşması prosesinə əhəmiyyətli dərəcədə təsir edir və onun inkişafına təkan verirdi.

Nəticə:

Toxunulan və paralel şəkildə təhlil edilən bir çox məsələlərdən belə məlum olur ki, Azərbaycan milli muğam xəzinəsinin yaranıb formalaşması prosesi birtərəfli getməmişdir. Ana dilinin müxtəlif istiqamətlərdə, o cümlədən xalq şeiri, folklor, ozan-aşıq ədəbiyyatı sahəsindəki inkişafı onunla paralel şəkildə yaşayan saray-elitar divan və təhkiyə ədəbiyyatına, onun milliləşməsinə, xəlqiləməsinə təsir edirdi. Mənzum dil faktorunun musiqi incəsənəti ilə vəhdət təşkil etməsi uzun əsrlər boyu bütün Şərqdə həm də sözsüz musiqinin mövcud olmaması fikrini məntiqi şəkildə tamamlayır. Bu baxımdan milli əruz ədəbiyyatının yaranması və möhkəmlənməsi həm də milli muğam təfəkküründün sabit və gələcəyə yönəlik etibarlı təməllərinin atılması demək idi.

ƏDƏBİYYAT:

1. Axundov, A.A. Ümumi dilçilik, dilçiliyin tarixi, nəzəriyyəsi və metodları. Ali məktəb tələbələri üçün dərslik. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 278 s.
2. Hüseynova, A.N. İren Melikoffun Türk dastanları ilə bağlı araşdırmaları / “Ortaq türk keçmişindən ortaq türk gələcəyinə”. VI Uluslararası folklor konfransının materialları. 25-26 noyabr, 2010, Bakı, s. 54-60.

3. Osmanova, L.Ə. Azərbaycan-Türk ozan-aşıq sənətinin inkişaf prosesində milli musiqi alətlərinin yeri və əhəmiyyəti (qopuz, tənbur, çoğur, saz) / "Ənənəvi və klassik mültikultural mühitdə" mövzusunda Beynəlxalq fənlərarası elmi-praktik konfrans. 20 noyabr, 2023, Bakı, s. 259-265.
4. Dadaş-zadə, K.H. "Şah Xətai" konsepti ilə bağlı olan aşıq havalarının qeyri-xətti inkişaf dinamikasına dair / Qloballaşan dünyada musiqi ənənələri, I Beynəlxalq elmi-praktik konfransın materialları. 26-27 oktyabr, 2017, Bakı, s.138-142.
5. Qurbansoy, F.Ə. Azərbaycana göndərilən peyğəmbərlər. Monoqrafiya. Bakı: CBS Polygraphic Production, 2017, 126.
6. Məmmədova (Sarabskaya), R.A. Musiqi türkologiyasının əsasları. // "Musiqi dünyası" jurnalı, 2022, № 1/90, s. 22-27.
7. Hüseynova, L.Ş Türk xalqlarının musiqisi. Ali musiqi məktəbləri üçün dərs vəsaiti. Bakı: "Afpoliqraf", 2023, 180 s.
8. Bürhanəddin, Q. Divan. Bakı: Öndər nəşriyyatı, 2005, 728 s.
9. İmadəddin, N. Seçilmiş əsərləri: [2 cilddə]. Bakı: Lider c. 2. 2004. 376 s.
10. Nəbiyev, B.Ə. Nəsimi kəlamının işığında. Bakı: Qarabağ, 2009, 176 s.