Fəxrəddin BAXŞƏLİYEV
Filoligiya üzrə fəlsəfə doktoru
AMK-nın müəllimi
Bakı, Yasamal rayonu, Ələsgər Ələkbərov 7
Email: salimhak@mail.ru

SAZ SƏNƏTİNİN AZƏRBAYCAN SUFİZMİNDƏKİ YERİ VƏ MÖVQEYİ

Xülasə: Məqalədə Azərbaycan - Türk mənəviyyatının aparıcı ünsürlərindən biri olan ozan-aşıq sənəti və konkret olaraq saz alətinin ürfan və təsəvvüf dünyagörüşündəki yerindən söhbət açılır. Qeyd olunur ki, bu gün öz mənəvi funksiyasını müəyyən qədər itirdiyinə baxmayaraq Azərbaycan sazı tarix boyu ruhani-mənəvi və İlahi ideologiyaların tərənnümçüsü olmuş və bu gün də Türk dünyasının müxtəlif yerlərində həmin missiyanı daşımaqdadır.

Açar sözlər: saz, təsəvvüf, ürfan aşıq, aşiq, ruhaniyyat, sufi, hal, trans, təkyə, kəlam, hava, muğam, lad, türk, Şərq

Azərbaycan sazının ifa xüsusiyyətləri, özündə yaşatdığı coşqu, temperament, dinamika məhz hal, trans və zikrlərdən yaranan vəcd halının nişanələridir. Təəssüf ki, Azərbaycan sazının bu keyfiyyəti araşdırılıb ortaya qoyulmamışdır. Bu gün saz hələ də bir əyləncə, məclis, konsert aləti kimi meydandadır. Əlbəttə, saz bir musiqi alətidir. Həm də çox imkanlı, texniki ifa tərzi baxımından zəngin, tembr və intonasiya cəhətdən misilsiz incəsənət vasitəsidir. Sazin məclislərdə də, əyləncə məkanlarında da, konsert salonları və efirdə də öz yeri var. Milli mənəvi duyğuların təzahür forması kimi, xalqın çoxəsrlik mədəniyyətinin təbliğat vasitəsi kimi Azərbaycan sazı əvəzsiz əhəmiyyətə malikdir.

Lakin bizim məqsədimiz sazın və aşıq yaradıcılığının bu günə qədər tədqiqatdan kənarda qalan xüsusiyyətlərini, o cümlədən, ürfan və təsəvvüflə sıx bağlılığını araşdırmaqdır. Bu bağlılıq və əlaqə ikinci dərəcəli, diqqətdən kənarda qala biləcək, çox da vacib olmayan bir məsələ deyil. Məlum tarixi-fəlsəfi səbəblərdən, yəni bir əsrə yaxın davam edən elmi ateizmin tüğyan etdiyi və bu təbliğat maşınının uzun bir müddət davam etdirdiyi təfəkkür tərzi təbii olaraq sazın və aşıq sənətinin min ilə yaxın sürən bu mühüm keyfiyyətinin araşdırılmasına mane olub. Fəqət, müasir dövrün, müstəqil Cümhuriyyətin yaratdığı şərait bu günə qədər tədqiq olunmamış sahələrin araşdırılıb üzə çıxarılması üçün geniş imkan yaratmışdır.

Aşıq sənətinin ən mühüm atributu olan saz, sözdən də, nəfəsdən də, səsdən də artıq ürfani duyğuları əks etdirə bilən bir incəsənət ünsürüdür. Bunun əsas səbəbi sazın sələfləri olan qopuzun, çoğurun, tənburun hal, vəcd keyfiyyətlərini ən ümdə amil kimi özündə daşıması və bu keyfiyyətlərin sonradan saza ötürülməsidir. Bu, həmin məfhumu qüvvətləndirən xüsusiyyətləridir. Digər tərəfdən də, yuxarıda izahını verdiyimiz tarixi gerçəklərin yaratdığı amillər, Şah Xətai dövrü və ondan sonrakı Cənubi Azərbaycan və Anadoludakı təsəvvüf fəlsəfəsinin aşıq sənəti ilə qırılmaz əlaqəsi məhz sazın bir ürfani alət olduğu fikrini qətiləşdirməyə kifayət edir. Lakin onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, sazın hər hansı bir ruhani keyfiyyəti onun ifaçısının mənəvi dünyasından çox asılıdır. Belə ki, aşıq ürfan əhlidirsə, oxuduğu şeirlər ruhani mətləbləri özündə ehtiva edirsə, deməli, həmin saz da o keyfiyyətləri daşıyır. XX əsr Anadolu şairlərindən Ardanuçlu Aşıq Əfkarinin bir bəndi diqqətimizi çəkdi:

Efkariyim göz yaşlarım silerim
Şimdi saz yerinde def de çalarım
Yaratan Mevlamdan huzur dilerim
Belki bir kusur var hicap eyledim (1, s. 133).

Bu misralar əqidə sahibi aşığın sənətkardan çox hal əhli-arif olduğunu göstərir.

Elə bu səbəbdən də çağdaş Azərbaycan aşıqlarının çoxəsrlik ürfani ənənədən bixəbərliyi on-

ların sənətinə də, yazdığı şeirlərə də, şəxsiyyətlərinə də, çaldıqları saza da güclü təsir göstərir. Buna görə də bu gün Azərbaycan sazı onun bətnində axtardığımız mətləbləri özündə əks etdirə bilmir.

Azərbaycan sazında ifa olunan havaların (xüsusilə qədim havaların) gerçək kimliyi məhz həmin ruhani qatlarda yatır. Təsadüfi deyil ki, sazda ifa olunan musiqilərə "mahnı" yox, məhz "hava" deyilir. "Hava" sözü bizim fikrimizcə, səmavi vəcd və hal mənalarını ifadə edir. Bir zamanlar semah rəqslərini müşaiyət etmək üçün çalınan sazda sənət, musiqi, nümayiş amilləri deyil, məhz hal, trans, zikr xüsusiyyətləri mövcud olmuşdur. Bizim düşüncələrimizə görə, "hava" sözü həm də bir növ "havalanmaq" mənasına uyğun gəlir. Belə "havalanmaq" təsəvvüfdə vəcd, övc, şiddətli hal pillələrini təşkil edən səmavi rəqslərin keyfiyyətlərindən biridir. Tədricən asta səsdən, yavaş tempdən get-gedə yüksələn temperamentli dinamik inkişaf semah ayinlərinin əsas görüntülərindən biridir. Əlbəttə, çox uzun zamandır ki, biz Azərbaycan sazının bu xüsusiyyətləri daşıyan forma və ifa tərzinin şahidi olmuruq. Lakin yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, sazın sələfləri olan çoğur, tənbur kimi musiqi alətlərinin məhz təkyə, hal, trans təyinatlı alətlər olduğunu bilirik. Bu alətlərdən saza keçid məsələsi də araşdırmaçılar tərəfindən kifayət qədər tədqiq olunmuş mövzudur. Nəzərə alsaq ki, tənbur musiqi aləti müxtəlif Şərq ölkələrində bu gün də məhz təriqət ünsürü kimi, fəaliyyətdədir. O zaman Azərbaycan sazının, məna, məzmun və təyinat baxımından nə qədər təhrifə uğrasa da, alt qatında məhz İlahi-ruhani dəyərlərin gizləndiyini anlamış oluruq. Bu məsələyə qüvvət verən ən güclü amil isə bu gün Anadolu ərazisindəki Cəm evlərində zikr, ekstaz musiqisinin öncülü olan bağlama – Anadolu sazıdır. Özü də bu musiqi aləti saz tipli alətlər içərisində istər forma, istər tembr, istərsə də digər müxtəlif cəhətlərdən Azərbaycan sazına ən yaxın olan musiqi alətidir. Halbuki, Azərbaycan sazı öz coşqulu tembri ilə bu alətlərin hamısından imkanlıdır. Öz texniki priyomlarının, çoxsəslilik prinsiplərinin köməyi ilə bu saz əsl ürfan tərənnümçüsüdür. Bu deyilənlərə əsaslanaraq, belə bir fikir yürütmək olar ki, tənbur da, Anadolu bağlaması da "təriqətin", Azərbaycan sazı isə "həqiqətin" təmsilçisidir.

Musiqi alətlərinin inkişafını, fərqli ictimai təbəqə və zümrələri dolaşdığını, məzmun və forma etibarilə şəkildən-şəklə düşdüyünü inkar etmək olmaz. Sazın məhz həmin ilahi keyfiyyətlərinin özünə qaytarılması yəqin ki, tam olaraq mümkün ola bilən bir proses deyil. Onun təyinatını dəyişmək də mümkün deyil. Bu, qarşısıalınmaz bir prosesdir. Lakin, ən azından müxtəlif fərdlərin timsalında, elmi-nəzəri şəkildə, hərtərəfli düşünülərək, Azərbaycan sazının bir zamanlar Şah Xətainin, Qurbaninin, Tufarqanlı Abbasın, Aşıq Ələsgərin qucağında olduğunu xatırlatmaq olar. Çünki, məlum məsələdir ki, Aşıq Ələsgərin əlindəki saz indiki saz deyil. Quruluş, tembr etibarilə bu saz olsa da Ələsgər ağlı, Abbas nuru, Qurbani sevgisi indi yoxdur. Bu əzəməti heç olmasa xatırlatmaq üçün aşıq sənətinin özəyi olan saz havalarının bətninə girib, onlara tamam başqa rakursdan baxmaq lazımdır.

Yuxarıda "hava" kəlməsi barədə bir neçə söz dedik. "Hava" həm də ruhani məstliyin təcəssümü ola bilər. Məstliyin zatında "mey" dayanır. Lakin bu mey bu günün anlayışları çərçivəsindəki mey deyil. Ürfani lüğətlərdə meyin öz tərifi var. Ürfani mənbələrdə tez-tez rast gəlinən "Ələst meyi" ifadəsi diqqətçəkəndir. Bildiyimiz kimi, "Ələst" kəlməsi Qurani-Kərimdən gələrək, "ilk gün", "yaradılışa niyyət olunan gün", "Allahın öz mələklərini imtahana çəkdiyi gün" kimi anlamlara gəlir. Belə ki, əfsanəyə görə, Həzrəti Adəmə Axirəzzəman Peyğəmbərin Əhli-Beyti haqqında bu gün də gizli qalan bilgilər verilmişdir. Bu bilgilər meylə təşbeh edilərək, Həzrəti Adəmi məst etdiyi nəql olunur. "Mey" kəlməsi isə, ərəb əlifbasında "mim" və "yey" hərflərinin əbcəd hesabı ilə 14 rəqəmini göstərdiyi şəklində mənalandırılır. Bu isə on dörd məsum (Peyğəmbərin Əhli-Beyti və məsum imamlar) haqqındakı gizlin bilgilərə işarədir. Bu mənada həm klassik ədəbiyyatda həm də aşıq poeziyasında tez-tez rast gəlinən "mey", "şərab", "badə", "saqi" sözləri əksər hallarda ürfani mənada, təsəvvüf terminləri olaraq işlədilmişdir.

Deyilənlərdən bu nəticəyə gəlmək olar ki, saz musiqilərinin məhz "hava" adlandırılması təsəvvüflə, ürfanla sıx bağlıdır. Azərbaycan sazının iddia etdiyimiz bu ruhani keyfiyyətləri təbii ki, onun səsində, ifasında yaşayır. Möcüzəli şəkildə qorunub saxlanılan və bu günə qədər gəlib çıxan saz havaları yalnız ruhani-İlahi bir maya sayəsində mövcudiyyətini sürdürə bilərdi. Əks təqdirdə ifaçı aşıqların ruhaniyyətlə müqayisədə zəif olan, aşağı səviyyəli təfəkkür tərzləri sayəsində bu havalar hətta öz melodik quruluşlarını belə itirə bilərdi. Məsələn, dərin və qədim saz havası üstündə

yüngül, dayaz mahiyyətli şeirlər təbii olaraq, həmin havanın ruhani çəkisini xeyli azaldır. Tutaq ki, "Mənsuri" saz havası çalınmağa başlayanda insan səbirsizliklə bu dərin mənalı musiqinin üstündə hansı hikmətin oxunacağını gözlədiyi halda, birdən-birə bu havaya qətiyyən uyğun gəlməyən, ya məişət, ya da maddi, cismani məhəbbəti ifadə edən bir şeir oxunur. Sanki, bir az əvvəl çalınan hava bu deyildi. Bunun əsas səbəbi, şübhəsiz ki, ifaçı aşığın dayaz məfkurəsindən doğan yanaşma tərzidir.

Tarixi-fəlsəfi və ruhani silsilənin qırılması, ustad-şagird ardıcıllığının yalnız saz çalıb, şeir öyrənməkdən ibarət olması nəticədə uca dəyərlərin bu günümüzə gəlib çıxmamasına səbəb olub. Təəssüf ki, bu mənzərə Azərbaycanda daha qabarıq şəkildədir. Qeyd etdiyimiz kimi, yaxın tarixi keçmişimizdə ustad-şagird ardıcıllığı təkcə sənət və şeir öyrənməkdən ibarət olmayıb. Belə demək mümkünsə, ustad mürşid, şagird isə, mürid olmuşdur. Gəldiyimiz qənaətə görə saz və aşıqlıq bir sənət olaraq yox, ürfani dəyərlərin ötürülməsinə xidmət edən bir vasitə olaraq mövcud idi. Ümumiyyətlə, "aşıq" və "aşiq" sözləri bir-birindən ayrı deyil və başqa-başqa mənaları ifadə etmir. Bu mənada indiki Anadoluda hər iki ifadə, daha doğrusu, hər iki anlayış eyni cür tələffüz olunur. Anadoluda "aşığ"a da "aşiq"ə də eyni tərzdə, "a" səsini uzatmaqla "aşık" deyilir. Onlar, xüsusilə də aşıqlardan bəhs edildikdə, cümlə içərisində elə tələffüz olunur ki, sanki sənətkar elə "aşiq"dir. Bu, çox gözəl bir mənzərədir. Fikrimizcə, bu deyim tərzi əslində elə qədimdən də bu cür olub. Bunu bu şəkildə də izah etmək olar ki, Anadoludakı aşıqlar, təbiri caizsə, elə aşiqdirlər. Bunun analoqu Azərbaycanda tez-tez istifadə olunan "Haqq aşığı" ifadəsidir. Qənaətimizcə, "Haqq aşığı" elə "Haqq aşiqi"dir, yəni, Allah aşiqi, sufi-dərvişdir. Ədəbiyyatşünas alim M.Allahmanlı böyük tatar şairi, ozanı Aşıq Ömər haqqındakı məqaləsində bu qeydləri edir: "Aşıq Ömər sözün həqiqi mənasında eşqin şərabını içən sənətkarlardandır. Haqq aşığı olmada isə eşqin şərabını içmə və ondan sonra haqq vergisinə yüklənmə var. Məhz xalq arasında dolaşan hekayətlər də bunu bir daha aydınlıqla əks etdirir. Klassik aşıqlarımızın bir qismi bu şərabı içməklə, bu haqqa sahib olmaqla müşkülləri keçmiş, öz sazı, sözü, ağlı, zəkası ilə ətrafdakılardan fərqlənə bilmişdir. Ona görə də bu sənətkarlar böyük sevgini də, qeyri-adilikləri də haqdan alırdı. Haqq aşıqı kimi xalqa haqdan mətləb qandırırdı" (2, s. 42).

Məna etibarilə çəkisini itirən nəsnələr özünü təkcə sözlərdə deyil, praktiki məsələlərdə də göstərir. Təəssüf ki, Azərbaycanda "aşıq-aşiq"liyin təkcə mahiyyəti deyil, eyni zamanda hədəfi də təhrifə uğramışdır. Lakin Miskin Abdaldan, Şah Xətaidən Aşıq Ələsgərə qədər davam edən ruhani-mistik ənənə və bu ənənənin təzahür şəkli olan şeir və dastan nümunələri bu sənətin fövqündə ilahi dəyərlərin, təsəvvüf və ürfan həqiqətlərinin yatdığını sübut edir. Bu danılmaz gerçəkliyi inkar etmək sadəcə, mümkün deyil. Əksinə, bu dəyərləri mümkün formada bərpa edib yaşatmaq bu mənəvi dəyərə qarşı çox böyük ehtiram deməkdir.

Saz havalarının fərqli bir şəkildə təhlili təsəvvüflə bağlı məsələlərin üzə çıxmasına yardım edər. Bəzi saz havalarının adları belə çox mətləblərdən xəbər verir. Lakin, bütün saz havalarının, xüsusilə qədim saz havalarının adlarının olduğu kimi qalması şübhəli məsələdir. Zaman içərisində baş verən tarixi-fəlsəfi təbəddülat, keşməkeşlər nəticəsində bu havaların adları dəyişilməyə bilməzdi. Çünki, fəlsəfi təfəkkür tərzi də dəyişilir. Məsələn, bizim şəxsi fikrimizə görə, tutaq ki, "Bəhməni" saz havasının qədimliyi, özündə ehtiva etdirdiyi dərin mənalı ruhani duyğularla bu havanın adı arasında tərs mütənasiblik mövcuddur. Yəni, bu hava çox sonralar kiminsə adı ilə adlanaraq, əsl məzmununu itirmişdir.

Saz havalarının başqa bir özəlliyi də mövcuddur. Məlumdur ki, janrından asılı olmayaraq, istər folklor, istərsə də professional musiqidə əsərin adı məsələsi ya bəstəçinin qoyduğu adla (əgər o, instrumental və ya orkestr əsəridirsə), ya da (folklor və ya milli musiqi nümunəsidirsə) o musiqidə oxunan şeirin adı ilə adlanır. Yəni, məsələn, xalq mahnılarının adları ayrıcadır. Bu adlar o mahnıda oxunan şeirin adıdır. Amma, Azərbaycan saz havalarında musiqinin ayrıca adı vardır. Həmin musiqi üstündə hansı şeir oxunursa oxunsun, havanın adı eyni qalır. Bəlkə də elə buna görə aşıq musiqisi nümunələri "mahnı" yox, "hava" adlanır. Anadolu aşıq sənətində isə belə deyil. Ayrı-ayrı türkülər, hətta semahlar belə bu musiqilərdə oxunan şeirlərin adları ilə adlanır. Bu barədəki istisnalardan biri də Azərbaycan və İran muğam sənətidir. Burada da bənzər vəziyyət mövcuddur.

Lakin qeyd edək ki, muğamat "dəsgah" halında olan, yəni proqramlı musiqidir. Həm də muğam adları onların lad xüsusiyyətlərini, tembr özəlliklərini təyin edir. Azərbaycan və İrandan başqa ölkələrdə isə (məsələn, Türkiyədə, Ərəb ölkələrində, Orta Asiyada, Hindistanda) muğamlar dəsgah halında deyil, şöbə və guşə halındadır. Onların adları isə daşıdıqları ladın, məqamın adı ilə bağlıdır. Məsələn, "Nəhavənd", "Hicaz", "Hüseyni", "Üşşaq" kimi muğamlar Azərbaycan və İranda şöbə və guşə olduqları halda, başqa ölkələrdə ayrıca muğam və məqam halındadır.

İzahlardan göründüyü kimi, Azərbaycan saz havalarının adları keyfiyyət və məna ünsürüdür. Elə bu fikirdən çıxış edərək, bir daha qeyd etmək istərdik ki, saz havalarının adlarının təhrifə uğraması mümkün olan işdir.

Lakin elə saz havaları da var ki, onların adları, üzərində tədqiqat apardığımız mövzu baxımından müəyyən mülahizələr yürütməyə imkan verir. Belə saz havalarından biri məşhur "Ruhani" havasıdır. Bu möhtəşəm incəsənət abidəsi əsrlərdir ki, öz ağır, ləngərli və məhz ruhani ab-havasını qoruyub saxlayır. Bu saz havası bütün aşıqların (Azərbaycanın Qərb zonası və Cənubi Azərbaycan aşıqları daxil olmaqla) repertuarına daxil olsa da, hər aşıq bu havanı layiqincə ifa edə bilmir. Daha çox yaşlı aşıqların və solo saz ifası olaraq daha gənc və mahir saz ifaçılarının təqdim etdikləri "Ruhani" də fəlsəfi təbəddülatdan, yəni aşıq sənətində baş vermiş ürfani tənəzzüldən öz nəsibini almışdır. Bu saz havası da, bizim fikrimizcə, öz əsl mahiyyətini, əsl hədəfini və qayəsini itirmişdir. Zənnimizcə, haqqında sadəcə "qəmli və hikmətli hava" deyilən "Ruhani" əslində qəmdən və hikmətdən çox, təsəvvüf və ürfan daşıyıcısıdır. Buradakı "qəm" anlayışı yəqin ki, əsl mahiyyətdən xəbərsiz olmaqdan doğur, "hikmət" isə bu havadan gələn ağır, təmkinli duyğulara şamil edilə bilər. Xüsusilə vurğulamaq lazımdır ki, hikmətlə ürfan ayrı-ayrı məhfumlardır. Hikmət əxlaqı, ağlın nəfsdən üstünlüyünü, qarşılıqlı ehtiramı və saysız-hesabsız bu cür insani keyfiyyətləri öyrədən bir elmdir. Ürfan isə ilahi eşqin insanlarda və nəsnələrdə təcəllasını göstərən, bu gerçəklərin dindən sonra gələn, din içində din kimi təsbit edilən mərifət elmidir. Bunlar çox fərqli anlayışlardır. Elmi ateizmin uzun bir müddət hakim olduğu məkan və məfkurələrdə dini-mistik, xüsusilə də ürfani dəyərlər diqqətdən kənarda qalmışdı. Bu səbəbdən də istər klassik yazılı ədəbiyyatda, istərsə də şıfahi xalq yaradıcılığında tərənnüm edilən təsəvvüflə, ürfanla əlaqəli fikirlərin məhz hikmət olaraq qəbul edilməsi təbii bir haldır. Nümunə olaraq qeyd etmək olar ki, məsələn, Şərq klassikasının dahilərindən olan Sədi Şirazinin fəlsəfəsi hikmət elminə, Hafizin şeirləri isə ürfan elminə aiddir. Yaxud da ustad Aşıq Ələsgərin dini, əxlaqi mövzudakı şeirləri hikmət, təsəvvüf, İlahi eşq, hətta dini fundamentalistlər tərəfindən qətiyyətlə rədd edilən mədhiyyə və vəsfi-halları isə ürfani dəyərlər kateqoriyasına daxildir.

Yuxarıda adından bəhs etdiyimiz "Ruhani" saz havası bu anlamda daha qədimdə "Ürfani" adını daşıya bilərdi. Belə olduğu təqdirdə bu havanın çalğı üslubu da bu hava üstündə oxunan şeirlərin məzmunu da fərqli mahiyyətə yönəlir. Üstəlik nəzərə alsaq ki, sazdan bir zamanlar təkyə və xanəgahlarda istifadə olunardı, o zaman uzun kəlamların, zikrlərin pillə-pillə və dinamik şəkildə inkişaf edən semahların mövcudluğu bu cür saz havalarının daha uzun çalınıb oxunmasından xəbər verir. Ritual xarakterli bu keyfiyyətlərin tarixi daha qədimlərə – mifik düşüncə tərzinin mövcud olduğu zamanlara gedib çıxır. Bu barədə A.İslamzadə yazır: "Mif ritual hadisə olaraq avazın (musiqinin), sözün (bədii-epik ifadənin) və yaxud sözsüzlüyün (mimika və pantomimika) və rəqsin sinkretik əlamətlərini özündə cəmləyir ki, burada mif inanc mənbəyi kimi əsas səbəb rolunu oynayır, ritual ifadələnmə isə janr spesifikasını ortaya çıxarır (3, s. 500).

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bu vəziyyət, yəni sazla kəlam oxuyub, semahlar etmək bu gün əksəriyyəti xətaiçi dərvişlər olan Anadolunun Cəm evlərində müşahidə edilməkdədir. Bu analogiyanı aparmaqda məqsədimiz odur ki, sazın və saz havalarının ürfanla, təsəvvüflə bağlılığı tarixdə qalmış, zamanı keçmiş bir şey deyil. Əksinə, biz bu dəyərlərə çox təəssüf ki, hələ də sahib çıxmamaqla milli mənəviyyatımızın çox mühüm bir atributunu get-gedə əldən veririk. Bu dəyərləri bərpa etməyin yeganə yolu bu məsələnin elmi-nəzəri konsepsiyasını hazırlayıb, xüsusi tədris formasında onu aşıq və sənətkarlarla paylaşmaqdır. Bu proses folklorçularla, sənətşünaslarla birlikdə reallaşmalıdır.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz uzun havaların yoxluğunun ən ümdə səbəblərindən biri də sazın,

aşıqlığın məkan dəyişdirməsi, yəni ruhani dairələrdən qopub, məclislərə, toylara, konsert salonlarına düşməsidir. Bizim qənaətimizə görə, bu hal inkişafdan çox, mənəvi, məfkurəvi geriləmədir.

Saz havaları içərisində qədimliyi və dərinliyi ilə seçilən havalardan biri də el arasında "Mansırı" adı ilə məşhur olan havadır. Bəri başdan söyləmək istərdik ki, bizim fikrimizcə, bu havanın əsl adı "Mənsuri"dir. Yəni, "Ənəlhəq" kəlməsiylə dara çəkilib, tarixə düşən Hüseyn ibn Mənsur Həllacın adı ilə bağlıdır. Əlbəttə, bu fikir subyektiv kimi görünə bilər. Lakin üzərində tədqiqat apardığımız mövzunun kontekstindən baxdıqda bu qədim musiqi nümunəsinin daxili dinamikası, heç də hər kəsə tanış olmayan və hamının zövqünü oxşamayan intonasiya və melodik quruluşa malik olması "Mənsuri" saz havası haqqında ürfani duyğulardan çıxış edərək, fərqli fikirlər söyləməyə imkan verir. Burada başqa bir faktor isə, "Mənsuri"nin bənzəri olan və bu gün də müxtəlif sufi təkyələrində tənbur və saz ilə çalınıb oxunan zikr və kəlam havalarıdır. Bunların içərisində xüsusilə Nemətullahi və Qadiri təkyələrində, eyni zamanda Əhli-Həqq cəmlərində türkcə, goranca və Ərəb dilinin Cənubi İran (Bistam, Şüştər, və s. bölgələrdə işlənən) ləhcəsində oxunan "Baba-Tahiri", "Cilovşahi" havalarıdır. Bu musiqilər ümumşərq mədəniyyətinin cizgilərinə daxil olduqları üçün əsasən iki simli tənbur alətində çalınır. Bu alətdəki hal prinsipi isə sufizmin əsas ünsürlərindən sayılır. "Hal" haqqında məşhur Türk alimi Ə.Gölpınarlı belə qeydlər verir: "Hal, lüğətdə keçmiş zamanın sonu, gələcək zamanın ilkidir; yəni, içində olduğumuz zamandır. Təsəvvüfdə termin olaraq, salikə bir nəşə, bir sıxıntı, yaxud zikr, yaxud da gözəl bir səs, bir nəğmə vasitəsilə meydana gələn mənəvi bir zövq gəlməsi mənasındadır; fəqət bu, istəyərək, diləyərək olmaz, özlüyündən olur və bu zövq, nəşə, sıxıntı, cazibə halında salikə, sufilərə görə bəzi sirlər açılır. Hal gəlib keçər; salikə mal olur, salik o halı özünə mal edərsə, "məqam" adını alır" (4, s. 41). Məhz bu havaların quruluş, tembr və məzmun baxımından Azərbaycan saz havası olan "Mənsuri"yə həddindən artıq yaxın olması bu saz havasının qədim köklərindən və tarixi-fəlsəfi əlaqələrindən xəbər verir.

Ümumiyyətlə, bizim gəldiyimiz qənaətə görə, Azərbaycan saz havaları istər nəzəri, istərsə də ədəbi-bədii baxımdan ümumtürk və ümumşərq kontekstində araşdırılmalıdır. Bu məsələ ilə təəssüf ki, filoloqlar və musiqi nəzəriyyəçiləri çox az məşğul olublar. Belə ki, Azərbaycan saz havalarının lad və tembr xüsusiyyətləri ayrıca tədqiq olunmalı mövzudur. Bu məsələyə qısaca rakurs edərək, bunları söyləyə bilərik ki, saz havaları böyük Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən təsbit olunan və bütün müsəlman Şərqində qəbul edilən yeddi muğam ladı üzərində qurulmuşdur ("Lad" musiqi termini olub, hər hansı bir musiqi nümunəsinin səs düzümü, diapazonu və tembr xüsusiyyətləri ilə nəzəri forma, qəlib deməkdir). Ü.Hacıbəylinin bu kəşfi onun elmi-metodoloji kitabı olan "Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları" əsərində özünə yer tapmışdır. Məlumdur ki, klassik Avropa və dünya musiqisi bərabər temperasiya əsasında iki əsas lad üzərində qurulmuşdur ki, bunlardan bir major, digəri minordur (əlbəttə, "qədim ladlar" deyilən və "pentatonika" adlanan lad sistemləri də mövcuddur. Lakin əsas etibarilə, klassik musiqi major və minor ladlarına istinad edir). Lakin dahi Üzeyir Hacıbəyli sübut etdi ki, Azərbaycan və Şərq musiqisi heç də Avropa ladları üzərində qurulmayıb. Böyük nəzəriyyəçi bəstəkar dünya musiqisinə yenilik gətirərək, yeddi muğam ladını aşkar etdi. Həmin ladlar aşağıdakılardır: 1. Rast; 2. Şur; 3. Segah; 4. Çahargah; 5. Bayatı-Şiraz; 6. Hümayun; 7. Şüştər

Göründüyü kimi, Ü.Hacıbəyli bu adları muğam adlarından götürmüşdür. Yəni, Şərq muğam sistemi yeddi əsas, üç əlavə muğamdan ibarət olaraq, həmin məqam üzərində qurulmuşdur. Bu sistem, eyni zamanda, Şərq musiqisinin bütün janrlarına, o cümlədən, mahnılara, rəqslərə və aşıq musiqisinə daxildir.

Azərbaycan aşıq havaları da həmin yeddi məqam üzərində qurulmuşdur. Qısaca olaraq onu qeyd etmək lazımdır ki, sazda mövcud olan 4 kök və bu kökdə çalınan havalar 7 məqamdan əsasən dördünü, yəni, "Rast"ı, "Şur"u, "Segah"ı və qismən "Bayatı-Şiraz"ı əhatə edir. 1-ci kökə, yəni do-do-si bemola "Şur", 2-ci kökə, yəni do-re-si bemola "Segah", 3-cü kökə, yəni do-mi bemol-si bemola "Rast", 4-cü kökə, yəni do-fa-si bemola isə müxtəlif məqamlar, əsasən də "Bayatı-Şıraz" aid edilir. Örnək olaraq göstərmək olar ki, məsələn, "Şur" məqamında "Osmanlı divani", "Döşəmə Koroğlu", "Segah" məqamında "Dilqəmi", "Yanıq Kərəmi", "Rast" məqamında "Ruhani", "Orta Sarıtel" və "Bayatı-Şiraz" məqamında (bu kökdə bəzən modulyasiya elementləri ilə "Şüştər"

məqamı da yaranır) isə "Misri", "Mansırı" havaları ifa olunur. 4-cü kök, yəni, "şah pərdə" kökü daha zəngin və qədimdir. Belə ki, bu kökdə "Segah" və "Şur" məqamındakı havalar da ("Ovşarı", "Qaraçı" və s.) ifa olunur. Ümumiyyətlə isə, bu qədim kökdə bütün saz havalarını ifa etmək mümkündür. Məhz "şah pərdə" kökü deyilən do-fa-si bemol quruluşlu kök Şərq musiqisində və xüsusilə də, təsəvvüf musiqisində, tənburun, Anadolu bağlamasının çalındığı yerlərdə məşhurdur. Bu fakt bir daha onu göstərir ki, "Mənsuri", "Bəhməni", "Qaytarma" kimi çox qədim havaların çalındığı "şah pərdə" kökü məhz ürfan və təsəvvüf qaynaqlarını özündə ehtiva edən musiqilər üçün daha yararlıdır (buradakı "şah" kəlməsi də diqqətçəkəndir və bizcə təsadüfi deyil).

Beləliklə, məlum olur ki, sazın və saz havalarının təsəvvüf fəlsəfəsi ilə bağlılığı kifayət qədər ciddi məsələdir. Bizə görə, vəhdət halında mövcud olan və sinkretik şəkildə öz funksiyasını yerinə yetirən aşıq sənətinin bütün çalarları ilə, hərtərəfli araşdırılması işində məhz təsəvvüf ənənələrinin rolunu tədqiq etmək bu məsələyə daha da aydınlıq gətirər. Bunun səbəbi isə, fikrimizcə, nəinki aşıq yaradıcılığının, ümumiyyətlə, incəsənətin və ədəbiyyatın bütün janrlarının təkcə bir nümayiş, əyləncə vasitəsi olmamasıdır. Bütün incəsənət növləri təbii olaraq öz bətnində dərin fəlsəfi çalarlar daşıyır. Əks təqdirdə onların yaranışı, hədəfi və missiyası mənasız və məzmunsuz qalardı. Bu da məlumdur ki, hələ əyləncənin, nümayişin, daha dəqiq ifadə etsək, sənətkarlığın, artistliyin aktual olmadığı dövrlərdə şeirin, musiqinin, rəqsin cəmiyyət içərisində xüsusi yeri olmuşdur. Sonradan sənət növünə, qazanc vasitəsinə çevrilən estetik dəyərlər bir zamanlar (elə indinin özündə də) ritual, mənəvi ehtiyacların ödənilməsi, hətta ibadət və paklaşma vasitəsi olub. Bu keyfiyyət, bu tarixi-fəlsəfi zəmin heç şübhəsiz ki, aşıq sənətinə də şamil edilməlidir. Elə bu baxımdan da aşıq yaradıcılığına fərqli münasibətin və ona ürfani sistem çərçivəsində nəzər salmağın vaxtı gəlib çatmışdır. Bu sahədəki araşdırma və dəqiqləşdirmələr zənnimizcə, milli mənəviyyatımızın bu əvəzedilməz tərənnümçüsünə, yəni aşıq sənətinə olan münasibətin kütləvi şəkildə dəyişməsinə də səbəb ola bilər.

ƏDƏBİYYAT:

1. Ardanuçlu Aşık Efkari / hazırlayan Yrd. Dç. Dr.H. Raynan. Erzincan: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998, 381 s.

2. Allahmanlı M. Krım tatar şairi Aşıq Ömər və ortaq Türk şeir ənənəsi // "Ortaq Türk keçmişindən ortaq Türk gələcəyinə" IV uluslararası Folklor Konfransının materialları. B.: Səda, 2006, s. 188-198

3. İslamzadə A. Mif: araşdırmalar, müddəalar // "Ortaq Türk keçmişindən ortaq Türk gələcəyinə" IV Uluslararası folklor konfransının materialları. B.: Səda, 2006, s. 500-503

4. Gölpınarlı A. 100 soruda tasavvuf. İstanbul: Gerçek yayınevi, 1969, 222 s.

Фахраддин Бахшалиев
Доктор философии по искуствоведению
Преподаватель АНК

РОЛЬ И МЕСТО ИСКУССТВА ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА САЗЕ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ СУФИЗМЕ

Резюме

В статье анализируется роль и место одного из основных духовных слагаемых азербайджано-тюркского мира - озан-ашыгского искусства и конкретно инструмента саз в контексте суфийского мировоззрения. Отмечается, что, несмотря на определенную потерю, исторически сложившихся функций своего рода воспевателя духовно-нравственных и божественных идеологий, азербайджанский саз и сегодня является носителем данной миссии в разных уголках тюркского мира.

Ключевые слова: суфизм, саз, мугам, ашыг, тюрская музыка

Faxreddin Baxshaliyev
PhD in Art,
Lecturer of ANC

ROLE AND PLACE OF ART OF CARRYING OUT ON A SAZ IN AZERBAIJANIANI SUFISM

Summary

In the article, the role and place of one of the basic spiritual elements in the azeri-turkish world - ozan-ashiq art - and certainly instrument, are analyzed; saz in the context of the Sufi world view. It is marked that, in spite of certain loss, historically folded to the function of the glorification of spiritually-moral and divine ideologies, Azerbaijanian saz and the modern day, is the carrier of this mission to the different corners of the Turkic world.

Key words: Sufism, saz mugham, ashiq, Turkic music

Rəyçilər: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Lalə Hüseynova
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Fəttah Xalıqzadə

Hafiz KƏRİMOV
AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun doktorantı
Email: hafiz.v@live.com

BORÇALI MÜHİTİNDƏ SAZIN KÖKLƏNMƏSİNİN ÖZÜNƏMƏXSUS XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə: Azərbaycan aşıq sazlarının özünəməxsus xüsusiyyətlərə malik bir neçə köklənmə növləri mövcuddur. Məqalədə ənənəvi köklənmə üsulları qeyd olunmaqla yanaşı, onların Borçalı aşıq mühitində istifadə edilən səciyyəvi variantları araşdırılır. Həmçinin Borçalı aşıqlarının daha çox üstünlük verdiyi sazların bir sıra spesifik cəhətləri vurğulanaraq quruluş və köklənmə baxımdan bir sıra özəlliyə malik Borçalı sazının bu mühitin musiqi dialektinin formalaşmasında başlıca amillərdən olduğu qənaətinə gəlinir.

Açar sözlər: Borçalı, aşıq, saz, sim, köklənmə növü

Azərbaycan aşıq sazlarının özünəməxsus xüsusiyyətlərə malik bir neçə ənənəvi köklənmə növləri mövcuddur. Müxtəlif köklənmə üsullarına keçməzdən öncə sazın çox mühüm elementlərindən olan simlər haqqında bir məsələyə münasibət bildirmək istərdik. Simlər 3-5-7-9-11 ardıcıllığı üzrə təkamül yolu ilə sayca dəyişsə də, üç telli qopuzun üçlük sistemi sazın sinəsində bu gün də saxlanılır.Yəni sayından asılı olmayaraq simlər sazda üç qrupa bölünür. Əksər tədqiqatçılar I qrupu (alt simlər) "zil simlər", II qrupu (orta simlər) "bəm simlər", III qrupu (üst simlər) "dəm simlər" kimi xarakterizə edir. Bundan fərqli olaraq prof. İ.İmamverdiyev I qrupu "zil simlər", II qrupu "dəm simlər", III qrupu "bəm simlər" adlandırır (2, 6). Biz bu məsələdə ikinci variantın daha doğru olduğu qənaətindəyik. Xatırladaq ki, II qrup simlər "Baş pərdə kökü"ndə birincidən 1 ton, "Orta pərdə kökü"ndə 1,5 ton zil köklənir. "Açıq sim kökü"ndə isə I və II qrup simlər eyni yüksəkliyə malik olur. Əgər I qrup "zil simlər" kimi qəbul olunursa, bu zaman II qrup simləri hansı məntiqlə "bəm simlər" adlandırmaq olar? Ayrı-ayrı köklənmə üsuluna görə II qrup simlər dəyişkən xarakterli olduğundan əslində onun zil və ya bəm kimi şərtlənməsi də məntiqə uyğun deyil. Sazda dəyişməz olan iki səsdən I qrup əgər "zil simlər" adlanırsa, ondan 1 ton aşağı köklənən III qrupu da "bəm simlər" adlandırmaq daha münasib olardı. "Dəm simlər" anlayışı özündə həmin simlərin "dəm saxlama" funksiyasını əks etdirir ki, sazın ifa olunma xüsusiyyətinə görə III qrup simlərlə bərabər harmonik akkordlar yaradan II qrup simlər də aşıq havalarının səslənməsində burdon vəzifəsi daşıyır. Hətta əksər məqamlarda III qrup simlər həm də melodik xəttin yaranmasında intensiv iştirak etdiyi halda, II qrup simlər "dəm saxlama" funksiyasını daim qoruyub saxlayır. Beləliklə, II qrupa "dəm simlər" demək daha düzgün olardı ki, onlar burdon vəzifəsi ilə yanaşı, həm də havaların səs-məqam xüsusiyyətinə görə sazın dəmlənməsində, köklənməsində istifadə olunur.

Ə.Eldarova sazın köklənməsinin dörd əsas növü olduğunu bildirir (1, s. 80-85). T. Məmmədov və A.O.Kərimli isə beş ənənəvi saz kökünü qeyd edirlər (6, s. 80-81; 8, s. 89-90). Bundan başqa, "Saz məktəbi" dərsliyində alətin altı növ köklənməsi göstərilir (3, s. 10-12). İ. İmamverdiyev isə yeddi əsas pərdəyə uyğun olaraq yeddi növ köklənmə üsulunun xüsusiyyətlərindən yazır (2, s. 6-12). Əlbəttə ki, əsas pərdələrə müvafiq şəkildə sazı yeddi növ kökdə ifa etmək mümkündür. Lakin təcrübə onu göstərir ki, bunlardan dörd-beşi daha çox istifadə olunur. Bir sıra qocaman Borçalı aşıqları sazı dörd əsas kökdə ifa etdiklərini bildirdi ki, bu da Tovuz aşığı Mahmud Məmmədovun bizə təqdim etdiyi dörd ənənəvi köklənmə növü ilə üst-üstə düşür (Baş pərdə kökü, Orta pərdə kökü, Şah pərdə kökü, Ayaq divani kökü). Bu məqamda bir məsələni qeyd edək ki, aşıq musiqisinin əksər tədqiqatçıları köklənmə prinsipinin bütün növlərində II qrup orta simlərin kiçik oktavanın müvafiq səslərinə nizamlandığını göstərir. Halbuki, günümüzdə "Baş pərdə kökü" və "Orta pərdə kökü"nün qurulması zamanı II qrup simlər həmin pərdələrlə unison köklənir, yəni I oktavanın səslərinə nizamlanır. Görünür əvvəlki dönəmlərdə orta simlər oktava aşağı köklənirmiş. Çünki