

Afzaladdin ƏSGƏR

Filologiya elmləri doktoru, dosent

AMEA Folklor İnstitutu

“Türk xalqları folkloru” şöbəsinin müdiri

e-mail: efzeleddinesger@gmail.com



“OZAN-AŞIQ KEÇİDİ” PROBLEMİ HAQQINDA

Afzaladdin Asgar

ABOUT THE PROBLEM OF “TRANSITION FROM OZAN TO ASHYG”

Summary

The idea implying the emergence of ashug creative activity from the Tasawwuf sects is wrong. This idea, which was misinterpreted by us in 1992, has become a dominant idea in due course in folklore studies and has been settled in many studies in this or that way.

It is to be noted that during the conversation with our colleagues, we have acknowledged once and for all the wrong idea we have noted in this article. Nevertheless, this idea is rewritten in various works. Taking into account this situation we consider necessary to deal with this problem once again.

The art of ashug is a new event in the history of performance art of both Azerbaijani and Turkish people from the point of view of unity of sound, melody, musical instrument (saz), the performing style and repertoire. In addition, he is the heir of ozans, narrators of Oguzname. While advancing the aforementioned idea shedding light on the relation of ashug art to the Sufi sects we have forgotten the matter of inheritance principle. We missed the idea that no ashug (even though he was a dervish of a sect) could not learn the art of narration of saga from the sufi sect. Narration (performance) and the creative techniques are studied only through a principle from master to learner and it is impossible to learn in any other way. As it proved by the similarities between the Oguzname's plots, as well as the formulas of Oghuzname narration, the typological similarities between the art of ashug and the formulas of saga narrators of Turkish people, the ashug art has been shaped on the basis of the traditions of Turkish saga narration.

Key words: Ashug Abbas, Gurban, saga, sufi

Афсаладдин Аскер

О ПРОБЛЕМЕ «ПЕРЕХОДА ОЗАН – АШУГ»

Резюме

Представление о суфийских истоках ашугского творчества в Азербайджанской фольклористике в корне неправильна. Эта мысль, которая была неверно предложена нами в 1992 году, стала доминирующей мыслью в фольклористике и была продолжена так или иначе во многих исследованиях.

Отметим, что во время беседы с нашими коллегами мы не раз признавали неправильность мысли, которая содержится в прошлой статье. Тем не менее, эту мысль всё ещё можно повстречать в различных работах. Принимая во внимание эту ситуацию, в данной статье, мы считаем нашим долгом вернуться к этому вопросу.

Ашугское творчество – это новое событие в истории как Азербайджанского так и других тюркских народов, в смысле звука, мелодии, музыкального инструмента (саз), формы исполнения и репертуара. Вместе с тем, ашугское творчество является наследием озанов – сказителей Огузنامه. Мы, выдвигая мысль о формировании ашугского искусства в суфийских школах, не учли принцип наследственности эпического искусства.

Мы не приняли во внимание то, что ни один ашуг (даже если он был бы дервишем тариката) не мог выучить искусство эпического исполнительства и искусство создания

дастана в суфийских очагах. Сказительство (исполнительство) и техника создания изучаются только по принципу от мастера к ученику и их невозможно изучить никаким другим способом. Типологические сходства между сюжетами и формулами повествования Огуз-наме и сюжетами и формулами повествования ашугских дастанов, а так же между ашугским искусством и общетюркским эпическим сказительством показывают, что ашугское искусство формировалось на основе традиций тюркского эпического сказительства.

Ключевые слова: Ашуг Аббас, Курбани, дастан, суфий

Açar sözlər: Aşıq Abbas, Qurbani, dastan, sufi

Məsələnin qoyuluşu: Aşıq sənətinin sufi ocaqlarından yaranması fikri kökündən yanlışdır. Dastan söyləyiciliyi sənəti yalnız özündən əvvəlki ənənə üzərində formalaşa bilər. Ona görə də aşıq sənəti birbaşa Oğuznamə söyləyiciləri olan ozan sənəti üzərində formalaşmışdır.

İşin məqsədi: Aşıq sənətinin təsəvvüf təriqətlərinin deyil, ozan sənətinin əsasında yaranması fikrini əsaslandırmaq.

1. Məlum olduğu kimi, dastan yaradıcılığı və ifaçılığı tariximizdə biridigərini əvəz edən iki sənətkar tipi mövcud olmuşdur: ozan və aşıq. Dastan ifaçılığı sənətinin repertuarı, musiqi aləti və musiqisi, eləcə də ifa tərzilə biribirindən fərqlənən bu iki söyləyici tipi haqqında bu günə qədər bir çox maraqlı araşdırmalar aparılsa da, bəzi məsələlər mübahisəli olaraq qalmaqdadır. Həm “Dədə Qorqud” oğuznamələrindən, həm də bir çox tarixi qaynaqlardan bəlli olduğu kimi, ozanlar Oğuznamə yaradan və onları ifa edən sənətkarlar olmuşdur. Ancaq bu gün nə ozan, nə də oğuznamələr mövcuddur. Onların əvəzində “Koroğlu” adlanan qəhrəmanlıq dastanını və çoxsaylı məhəbbət dastanlarını ifa edən aşıqlar hələ də epik ifaçılıq sənətini yaşatmaqdadırlar. Bu mənzərə istə-istəməz aşıq sənətinin ozan sənətini əvəz etməsi fikrini ortaya çıxarmış və bu fikir 1992-ci ilə qədər əsas fikir kimi öz mövqeyini saxlamışdır. Ancaq bizim 1992-ci ilin 26-28 may tarixində keçirilən “Gənc ədəbiyyatşünasların respublika konfransı”nda etdiyimiz “Türk etnik mədəniyyətində aşıqlar və aşıq yaradıcılığı” adlı məruzədə aşıq sənətinin təsəvvüf təriqətindən çıxması haqqında fikir irəli sürülmüşdü (Əsgərov Əfzələddin 1992: 21-22). Sonralar bu fikir müxtəlif araşdırıcılar tərəfindən fikrin müəllifinin adı çəkilmədən bu və ya başqa şəkildə “inkişaf” etdirilmişdir. Nəticədə sonuncu fikir Azərbaycan folklorşünaslığında birinci fikri, demək olar ki, sıxışdırıb sıradan çıxartmışdır.

Qeyd edək ki, biz həmkarlarımızla şifahi söhbətlər zamanı irəli sürdüyümüz fikrin yanlış olduğunu etiraf etmişik. Buna baxmayaraq, 25 il öncə söylənən bu fikir müxtəlif səviyyədə hələ də hallanmaqdadır. Bu vəziyyəti nəzərə alıb vaxtilə buraxdığımız yanlış düzəltmək qərarına gəldik. Ona görə də bu məqalə özünü-nütənqid üzərində qurulur. Düşünürük ki, bu fikri müxtəlif səviyyələrdə hallandıran həmkarlarımız burada deyilən fikirlərdən müəyyən nəticə çıxaracaqlar.

Bir epik söyləyici tipi olaraq aşıqlar türk epik söyləyiciliyi sənəti tarixində yeni hadisədir. Belə ki, onlar həm ifaçılıq tərzilə (ifa zamanı aşığın vəziyyəti, ifanın gerçəkləşməsi xüsusiyyətləri, havalar, boğazlar və s.), həm də

repertuar baxımından həm əcdadlarından, həm də müasirlərindən fərqlənir. Bu fərqlilik aşağıdakılardan ibarətdir:

1.1. Məlum olduğu kimi, aşuqlar dastanları saz adlanan musiqi aləti ilə ifa edirlər. Bu alət özünün quruluşuna görə başqa türk xalqlarında eyni funksiyanı yerinə yetirən musiqi alətlərindən seçilir. Bununla yanaşı, saz üçtelli ozan qopuzundan da fərqlənir. Beləliklə, aşıq türk dastan ifaçılığı tarixində yeni musiqi aləti yaradan sənətkar tipi kimi xarakterizə oluna bilər. Ancaq bu yeni musiqi aləti özü ilə bərabər dastan ifaçılığı tarixinə başqa yeniliklər də gətirir.

1.2. Yeni tipli musiqi aləti ənənəvi dastan ifaçılığında olduğu kimi qoltuqda yox, sinədə çalınır.

1.3. Sazın sinədə çalınması ifaçının öz ifasını ənənəyə uyğun olaraq oturaq vəziyyətdə yox, ayaqüstə icra etməyə imkan verir və bu şəkildə dastan ifaçılığı tarixində inqilab baş verir.

1.4. İfanın ayaq üstündə icrası aşığın məclisin bir küncündən məclisin ortasına keçməsinə səbəb olur və statik ifa “dövrənlə” müşahidə olunan dinamik ifa ilə əvəz olunur. Bu hadisə Şirvan aşıq məktəbində ən yüksək zirvəyə çatır.

1.5. Türk epik musiqisi tarixində çoxsaylı havaların yaranması da aşuqların yaratdığı yeni musiqi alətinin verdiyi imkanlarla bağlıdır.

Qeyd edək ki, yuxarıda sadalanan xüsusiyyətlərinə görə Azərbaycan aşuqları nəinki ümumtürk dastan ifaçılarından, hətta Anadolu aşuqlarından da fərqlənir.

2. Aşuqlar təkcə ifaçılıq baxımından yox, həm də türk epik yaradıcılığı tarixinə yeniliklər gətirdi:

2.1. Türk epik şeirinin əsas forması olan sintaktik paralelizmin hecalı şeir şəkilləri ilə əvəz olunması məhz aşuqlarla başlayır və buradan da Orta Asiyaya yayılır.

2.2. Türk dastan ifaçılığının repertuarı, əsas etibarilə, qəhrəmanlıq dastanlarından ibarət olmuşdur. Şerti olaraq “məhəbbət dastanları” adlanan dastanların yaranması aşuqların adı ilə bağlıdır.

Beləliklə, aşuqlar türk epik ifaçılıq sənətinə gətirdiyi yuxarıda sadalanan xüsusiyyətləri ilə yenidir. Aşuqların ənənəvi epik ifaçılıq sənətindən yox, təsəvvüf təriqətlərindən yaranması haqqında fikrin ortaya çıxmasında aşuqların türk epik ifaçılıq sənətinə, eləcə də epik yaradıcılığına gətirdiyi yeniliklərin rolu az olmayıb.

3. Aşıq sənətinin təsəvvüf təriqətindən çıxması haqqında fikir birinci növbədə bu sənətin adını ifadə edən *aşıq* sözü ilə bağlıdır. Məlum olduğu kimi, bu söz orta əsrlərdə *təsəvvüf şairini və öz həyatını tanrıya həsr edən təsəvvüf əhlini, dərvişləri* ifadə etmişdir. Bu sözü türkləşdirmə cəhdləri də olmuşdur. M. Təhmasib onu *aşulə* və ya *işiq* sözü ilə bağlamağa cəhd edir (Təhmasib Məmmədhüseyn 1972: 41). V. A. Qordlevski sözün ərəb dilində olan *aşıq* sözü ilə türkcədəki *işiq* sözünün çarpazlaşması nəticəsində yaranması fikrini irəli sürür (Гордлевский Владимир Александрович 1962: 206). Biz də sözügedən yazımızda *aşıq* sözünün türk dillərində “müqəddəs”, “tanrıya məxsus”, “qurban” anlamında işlənən ızıq/ıdıq/ışiq sözü ilə bağlamışdıq (Əsgərov Əfzələddin 1992: 21). Qeyd edək ki, başqa araşdırıcılardan fərqli olaraq bizim aşuqları konkret təriqətlə bağlamağımız

da ad oxşarlığından qaynaqlanırdı. Söhbət qaynaqlarda Sarı baba ocağına bağlı şiə inanlı *işiq* adlanan dərvişlərdən gedir. Nəzərə alsaq ki, bu söz qohum xalqların heç birində sənət adına çevrilməyib, onda bu fikrin özünə yer tapmadığını görürük. Zaman “aşiq” öncə dərvişlərin və sufi şairlərinin adı idi, sonra saz şairləri bu adı götürdülər” deyən F.Köprülünün (Köprülü Fuad 1959: 186) bu məsələdə haqlı olduğunu göstərdi. Göründüyü kimi, müəllif ad eyniliyinə baxmayaraq, bu iki hadisəni diferensiallaşdırır. O, başqa məqalələrində də məsələyə elə bu şəkildə yanaşır.

4. *Aşiq* sözü barəsində danışdığımız epik sənətkarın yeganə adı deyil. *Aşiq* sözü ilə bərabər, *yanşaq* sözü də epik sənətkarı ifadə etmişdir. *Yanşamaq* filindən olan bu söz *yamsımaq*, *yamsılamaq* filinin dialekt variantıdır və “təqlid etmək”, “təkrar etmək” anlamında işlənir. Türk dillərində *yumak*, *jomak*, *imak*, *numax*, *nımax* şəklində işlənir və başqa anlamları ilə yanaşı “nağıl, dastan, rəvayət, tapmaca” anlamı daşıyır (Ахметьянов Рифкат Газизьянович 1981: 105). Nəzərə alsaq ki, ənənəvi düşüncədə epik mətnin ifası ruhlar aləmində mövcud olan hazır mətnin yenidən canlandırılması və ya olmuş hadisənin təkrar olunması kimi qavranılır, (Неклюдов Сергей Юрьевич, Новик Елена Сергеевна) onda “təqlid və ya təkrar etmək” anlamı daşıyan sözün epik mətni ifadə etməsini başa düşmək mümkündür.

Göründüyü kimi, epik söyləyicinin adı kimi *aşiq* sözü *yanşaq* sözünə münasibətdə kifayət qədər gənkdir. Bununla yanaşı, *yanşaq* sözü ilə *aşiq* sözü bir müddət yanaşı işlənmiş və epik yaradıcılıq sənətinin fərqli tiplərini ifadə etmişdir. Birinci söz arxaik anlamına uyğun olaraq sadə söyləyiciyə, yəni hazır mətni söyləyən (təkrar edən, yamsılayan) sənətkara deyilmişdir. Dastan mətnlərində tez-tez qarşılaşdığımız “yanşaq yanşıya bilərsənmi” və ya “yanşaq, bir şey yanşı görək” kimi bir az aşağılayıcı ifadələr deyilən hadisədən irəli gəlir. *Aşiq* sözü isə şeir və dastan yaradıcılığı olan sənətkara deyilmişdir. Burada söhbət ənənənin məsələyə münasibətindən gedir. Əslində ifaçı aşıqlar da yaradıcı olmuşdur. Əks təqdirdə dastanların və aşiq şeirinin bu qədər variantı olmazdı. Qeyd edək ki, epik ifaçılıq sənətinin bu şəkildə diferensiallaşdırılması başqa türk xalqlarının epik ifaçılıq sənətinə də xasdır. Məsələn, qazaxlar yaradıcı epik sənətkarları *jirau*, ifaçı sənətkarları isə *jırşı* adlandırır (Исмаилов Есмагамбет 1957: 48-50). Göründüyü kimi, “yaradıcı və ifaçı” məsələsində də Azərbaycan aşığı ümumtürk epik ənənəsinin bir parçası kimi özünü göstərir.

5. Ən qədim zamanlardan bəri insanlar özlərinin bədii ehtiyacını yalnız şifahi yaradıcılıq məhsulları ilə ödəmişlər. Yazının meydana çıxması və öz əhatə dairəsini genişləndirməsi ilə şifahi yaradıcılıq məhsulları ilə yazılı ədəbiyyat məhsulları yanaşı yaşamışdır. Bununla bərabər, yazılı ədəbiyyat daşıyıcıları şifahi bədii yaradıcılıq məhsullarına aşağı nəzərlə baxmışlar. Oğuznamə söyləyicilərinin adının, yəni *ozan* sözünün “çox danışan”, “gəvəzə” anlamında işlənməsi yazılı ədəbiyyat auditoriyasının şifahi yaradıcılıq məhsullarına münasibətinin nəticəsidir. Oxşar münasibət yeni dastanların ifaçılarının adına, yəni *yanşaq* sözünə oxşar anlamlar verilməsində də müşahidə olunur. Şeir və dastan yaradıcılarının, ardınca ifaçılarının “aşiq” adına sığınması bu hadisə ilə

bağlıdır. *Yanşaq* sözü dövriyyədən çıxandan sonra epik ifadəliliyin dərəcələri *aşiq* adı üzərində getmişdir: aşiq, ustad aşiq, haqq aşığı.

6. Aşiq sənətini təsəvvüflə bağlamaq istərkən araşdırıcılar aşiq şeirində və dastanlarda işlənən “haqq aşığı” ifadəsindən yapışırlar. Eyni adın “haqq aşığı” şəklində təsəvvüf əhlini də ifadə etməsi istər-istəməz haqq aşığını haqq aşıqlarına bağlayır.

Qeyd edək ki, dastanlardakı *haqq aşığı*, təsəvvüf əhlini ifadə edən *haqq aşiqinə* yalnız zahirən bənzəyir. Demək lazımdır ki, burada *haqq aşığı* ifadəsi, həqiqətən də, təsəvvüfdən mənimsənilmişdir. Ancaq mahiyyət etibarilə təsəvvüfdəki anlamından ciddi şəkildə fərqlənir. Aşiq şeirlərindəki *haqq aşığı* ifadəsi sənətin hazır şəkildə ruhlar aləmindən verilməsi ilə bağlı inancı ifadə edir: ruhlar aləmindən biri insanlar arasından birini seçərək ona ruhlar aləminə məxsus biliyi (burada dastan mətnini) hazır şəkildə verir. Bu hadisədən sonra uyğun sahəyə aid heç bir biliyi olmayan şəxs epik söyləyici olur. Qeyd edək ki, sənətin hazır şəkildə ruhlar aləmindən verilməsinə inam baxışlar, jiraular və manasçılar üçün də səciyyəvidir (Путилов Борис Николаевич 1997: 45-52) və bu məsələdə epik söyləyicilər şamanlar və dəmirçilərlə ortaqdır.

Göründüyü kimi, burada aşiq sənəti təsəvvüfə yox, türk dastan söyləyiciliyi sənəti ilə bağlı ənənəvi inanca söykənir. Ancaq başqa türk xalqlarından fərqli olaraq aşıqlar haqq aşığını, yəni vergili və ya buta almış aşığı dastan qəhrəmanına çevirir. Bu şəkildə türk epik yaradıcılığı tarixində “məhəbbət dastanları” deyilən dastan tipi ortaya çıxır. Buradaca qeyd edək ki, bu ad mövcud epik materialın yalnız bir qismini əhatə edir və dövriyyədə mövzusu məhəbbət olmayan çoxlu aşiq dastanları mövcuddur.

7. Biz vaxtilə aşıqların təsəvvüf təriqətindən qopduğunu söylərkən aşiq sənətinin şifahi epik yaradıcılıqla bağlı tərəfini yaddan çıxartmışıq. Aşıqların yaratdıqları dastanlara diqqət yetirərkən görürük ki, yuxarıda deyilən yeniliklərə baxmayaraq onlardan bir çoxunun süjeti Dədə Qorqud oğuznamələrindən alınmışdır. Bamsı Beyrək boyu ilə “Aşiq Qərib”, eləcə də “Əsli və Kərəm” dastanlarının, tipik bahadırlıq nağılı süjeti olan Qanturalı boyu ilə “Koroğlu” dastanının bir çox qolları (məs. “Koroğlunun İstanbul səfəri”, “Dəmirçioğlunun Ərzurum səfəri” və s.), “Qazılıq qoca oğlu Yegnək boyu” ilə “Koroğlunun Qars səfəri”, Qazan bəg oğlu Uruz bəgin tutsaq olduğu boy” ilə “Koroğlunun Bağdad səfəri” süjet baxımından oxşardır. Deməliyin ki, belə oxşarlıqların sayını kifayət qədər artırmaq olar. Bununla yanaşı, aşiq dastanlarında qarşımıza çıxan bir çox epik ifadə üsulları, o cümlədən formullar Dədə Qorqud oğuznamələrində qarşılaşdığımız epik ifadə üsulları və formulların “varisləridir”. Aşiq dastanları Oğuznamənin “söyləmək və oxumaq” şəklində olan poetik formasını mənimsəyib. Bundan savayı, aşiq dastanları Oğuznamədə olmayan, ancaq ümumtürk folkloruna və epik yaradıcılığına xas olan motivlər və personajlarla zəngindir. Buradan görünür ki, bu yeni dastanları yaratmaq üçün Oğuznamə yaradıcılığını və üstəlik ümumi folklor fondunu yaxşı bilmək lazım idi. Ancaq hələ onlar da kifayət etmir. Deyilənlərlə yanaşı, epik yaradıcılıq və

ifaçılıq texnikasının sirləri öyrənilməli idi və onlar min illər ərzində ənənədən ənənəyə, ifadan ifaya, ifaçıdan ifaçıya, ustaddan şagirdə prinsipi ilə mənimsənilir. Məlum məsələdir ki, təsəvvüf təriqətlərinin qarşısına qoyduğu məqsəd və vəzifələr tamamilə başqa idi. Bu baxımdan hər hansı bir təriqətin üzvü olan aşiq belə dastan yaradıcılığı və ifaçılığı sənətini mənsub olduğu təriqətdən öyrənə bilməzdi və öyrənməsi də mümkün deyildi.

8. Sözügedən fikrin əsas səbəblərindən biri də məlum və məşhur aşıqların fərqi şeir yaradıcılıqlarının olmasıdır. Bu şeirlərdə təsəvvüf rəmzlərinin zənginliyinə əsaslanan araşdırıcı onların təsəvvüflə bağlılığı qənaətinə gəlir.

Qeyd edək ki, tanıdığımız məşhur aşıqlar (Qurbani, Abbas, Xəstə Qasım, Əmrah, Dədə Yediyar və s.) hər hansı bir təriqətə bağlı dərviş ola bilərdilər. Ancaq bizim onlar haqqında biliklərimiz dərvişlər haqqında mənəqib və vilayətnamələrə deyil, dastanlara və ya rəvayətlərə – yəni şifahi epik yaradıcılıq məhsullarına əsaslanır. Ona görə də onların hər hansı bir pərə qulluq etmiş və bu təriqətin fəlsəfəsindən ilham alaraq şeirlər yaratmış təsəvvüf şairi, müasir anlamı ilə aşiq kimliyi belə yoxdur. Onların həm şəxsiyyətləri, həm də yaradıcılıqları günümüzə dastan və ya rəvayət şəklində gəlib çatmışdır. Deməli, onlar yalnız epik kimliyə malikdir. Bununla yanaşı, nəinki XVI-XVII əsrin aşıqları, hətta gerçək aşiq kimliyi şübhə doğurmayan, Aşiq Alı, Aşiq Hüseyn Şəmkirli, Aşiq Ələsgər, Aşiq Senlik, Molla Cuma və s. kimi son dövr aşıqlarının şəxsiyyəti və yaradıcılığı kifayət qədər epikləşmiş, nəticədə son orta əsrlərdə başlayıb bu günə qədər davam edən azman bir epik irs ərsəyə gəlmişdir. Bu irs hər hansı bir dərviş təfəkkürünün deyil, epik sənətkarların, sözün müasir anlamı ilə aşıqların yaradıcılığının məhsuludur.

9. Aşiq şeiri təkcə adı ilə bağlı dastanlardan tanıdığımız və “təsəvvüf şairi” kimi yozduğumuz şəxslərin şeirlərindən ibarət deyil. Aşiq şeiri “Koroglu”, “Şah İsmayıl”, “Alı xan”, “Tahir və Zöhrə”, “Səlim şah”, “İbrahim” və s. kimi kimə məxsus olması bilinməyən dastanların şeirləridir. Bu şeirlərin (onlarda təsəvvüf rəmzlərinin bol olmasına rəğmən) əsl təsəvvüf şeiri olmadığına inanmaq üçün onlarla Yunus İmrənin, Abdal Musanın, Qayğısuz Abdalın, Pir Sultan Abdalın və s. şeirlərini öləri şəkildə müqayisə etmək kifayətdir ki, aşiq şeiri və musiqisi ilə təsəvvüf şeiri və musiqisinin fərqli təfəkkür hadisəsi olduğuna inanasan. Bununla yanaşı, təsəvvüf şeiri və musiqisinin tarixi baxımdan daha qədim və daha kütləvi olduğunu nəzərə alsaq təsəvvüf şeiri və musiqisinin aşiq şeiri və musiqisinin formalaşmasında müəyyən rol oynamasını düşünmək olar. Bununla yanaşı, epik fondun mənimsənilməsi və ya epik yaradıcılıq (dastan yaratma) və ifaçılıq texnikası (epik təhkiyəni, ifadə üsulları, musiqi alətinin epik təhkiyənin ifadəsində rolu, bir çox boğazlar və güllər, ehtimal ki, havaların bir qismi və s.) Oğuznamə yaradıcılığından və ozan ifaçılığından gəlir. Beləliklə, yeni söyləyici tipinin – aşığın yaranmasında ənənə həlledici rol oynayır. Əks təqdirdə onun ərsəyə gəlməsi mümkün olmazdı.

Müəyyən təriqətə məxsus dərvişin sonradan epik ifaçılıq sənəti ilə məşğul olması halı da istisna olunmur. Ancaq bu təsəvvüf dərvişi dəstursuz bağa

girə bilməzdi. Bunun üçün o, ustaddan dərs almalı, ənənədə deyildiyi kimi, ustad şilləsi yeməli idi. Əks təqdirdə epik ifaçılar ordusunun töhmətindən yaxa qurtarmaq mümkün olmazdı.

10. Ən nəhayət, məsələ köhnə söyləyici tipinin meydana çıxıb, yeni söyləyici tipinin meydana girməsi şəklində yox, köhnə söyləyici tipinin yeniyə transformasiyası şəklində qoyulmalıdır. Bizim Oğuznamə yaradıcılığı haqqında apardığımız geniş araşdırmadan doğan nəticələrə söykənib prosesin hansı şəkildə getdiyini izah etmək mümkündür (Əsgərov Əfzələddin 2013).

Araşdırmadan bəlli oldu ki, Oğuznamə *türkman* etnik mühitində (türk-man etnonimi bizim araşdırmamızda VIII əsrdə tarix meydanına çıxıb, XVI əsrdə dağılan xalqı ifadə edir. Söhbət Türkmənistan türkmənlərinin, Türkiyə və Azərbaycan türklərinin əcdadları olan xalqdan gedir) etnik, eləcə də soykimliyi şüurunun ifadəsi olaraq oğuz əcdadlar haqqında dastanlar kimi yaranıb və bu xalqın mövcud olduğu tarix boyu onunla birgə yaşayıb. Araşdırma göstərdi ki, türkmanların oturaq həyata keçib kəndlərdə və şəhərlərdə məskunlaşması hesabına onların sıraları tarix boyunca seyrəlmişdir. Qədim və orta əsr türklərində etnik kimlik şüuru elat həyat tərzilə sıx şəkildə bağlı olmuşdur. Ona görə də elat dünyasından ayrılanlar artıq özlərini türkman saymırdılar. Bununla yanaşı, oturaq həyata keçənlər kənd və şəhər mənsubiyyəti ilə tanınırdılar və ona görə də bu təbəqə içərisində türkmanlardan fərqli olaraq oğuz əcdadlar haqqında təsəvvürlərin yaşaması üçün lazım olan şərtlər sıradan çıxdı və bununla birgə Oğuznamə öz anlamını itirdi. XV əsrə qədər Anadolunun əksər hissəsi oturaq həyata keçdiyi üçün Oğuznamənin meydanı bu bölgələrdə kifayət qədər daralmışdı. Şərqi Anadolu və Azərbaycanda isə elat kütlələri, yəni türkmanlar öz varlıqlarını davam etdirməkdə idilər. Ancaq XVI əsrin başında baş verən bir etno-siyasi hadisə Oğuznamənin sonuncu sığınacaq yerini də əlindən aldı. Söhbət qızılbaş türkmanların siyasi hakimiyyətə gəlişindən gedir. Qızılbaşların hakimiyyətə gəlişi ilə sözügedən geosiyasi məkanda Oğuz soyu İmam soyu ilə əvəz olunur və yeni dövlətin ideologiyasına çevrilir. Bu hadisədən sonra tədricən Oğuznaməyə maraq sönür və getdikcə Oğuznamənin auditoriyası daralır. Oturaqlaşmanın tarixini nəzərə alsaq, XXI əsrdən ən azı yüz il öncə ozanlar qazanc qaynağı olan dastan auditoriyasını qorumaq üçün oturaq həyata keçərək *türk* adı ilə tanınan xalqın, eləcə də Qızılbaş və Osmanlı auditoriyasının zövqünə uyğun dastanlar yaradır. Yeni tipli dastanların aktiv ifası Oğuznamələrin unudulması ilə yanaşı gedir. Bu şəkildə Oğuznamə yeni tipli aşıq dastanları ilə əvəz olunur. *Ozan* sözünün mənfi çalar alması da bu dövrün Oğuznamə ifaçılarına münasibətini ifadə edir (Əsgərov Əfzələddin 2013). Elə bu səbəbdən də dastan yaradıcıları və ifaçıları kitaba (Qurani-Kərimə) iman gətirərək yazı mədəniyyətinin içərisinə qatılan türk-müsəlman əhalinin zövqünə uyğun olaraq həm forma, həm də məzmun baxımından yeni tipli şeirlər və onların ifası üçün havalar yaratdılar. Bu zaman folklor düşüncəsi çərçivəsində təsəvvüf şeirindən, divan ədəbiyyatından, eləcə də muğam musiqisindən yararlandılar. Ardınca ənənəvi qəhrəmanlıq dastanları, eləcə də bəzi nağıl süjetlərinin əsasında yeni dastanlar yaratdılar. Bu dastanların

əsas qəhrəmanlarının ən azı bir qismi nə vaxtsa şeirlər yaratmış gerçək şəxsiyyətlər idi. Ancaq yeni dastançılıq düşüncəsi onlara haqq aşığı (sevgilinin eşqi ilə şeir söyləmək, saz çalmaq və oxumaq qabiliyyəti olan) statusu verir və bu konsepsiyaya uyğun olaraq ənənəvi süjetləri yeniləşdirir.

Bu şəkildə onlar yaratdıqları əsərlərə “rəsmi görkəm” verdilər. Bununla bərabər, “təsəvvüf şairi” və ya “təsəvvüf əhli” anlamında işlənən *aşiq-aşiq* adı altında gizlənilən özlərini yazı-pozu əhlinin (yazı mədəniyyəti auditoriyasının) töhmətindən qoruya bildilər.

İşin elmi nəticəsi: Məqalədə deyilir ki, Azərbaycan folklorşünaslığında aşiq sənətinin sufi ocaqlarından yaranması haqqında fikir doğru deyil. Ən qədim dövrlərdən bəri yaranmış epik söyləyicilik sənətinin ənənəsi mövcuddur. Tarixin müəyyən dövründə müəyyən etnosun içərisində yaranan yeni söyləyici tipi özündən əvvəlki ənənə üzərində formalaşır. Müasir türk xalqlarında epik söyləyicilik sənətinin tipoloji oxşarlıqları onlardan hər birinin arxaik ənənə üzərində formalaşmasını göstərir. Bu baxımdan aşiq sənəti epik söyləyicilik sənəti ilə heç bir əlaqəsi olmayan sufi ocaqlarından yox, Oğuzlar haqqında dastanların söyləyicisi olan ozan sənəti əsasında yaranmışdır.

İşin elmi yeniliyi: Aşiq sənətinin ozan sənəti əsasında yaranması ilə bağlı yeni arqumentlər gətirilir.

İşin tətbiqi əhəmiyyəti: Aşiq yaradıcılığının yaranması və formalaşması tarixi, habelə mahiyyəti ilə bağlı araşdırmalarda yardımçı ola bilər.

ƏDƏBİYYAT

1.Ахметьянов Рифкат Газизянович (1981). *Общая лексика духовной культуры народов Среднего Поволжья* – Москва, Наука.

2.Əsgərov Əfzələddin (2013). *Oğuznamə yaradıcılığı* – Bakı, “Elm və təhsil”, 340 səh.

3.Əsgərov Əfzələddin (1992). *Türk etnik mədəniyyətində aşıqlar və aşiq yaradıcılığı / Gənc ədəbiyyatşünasların Respublika konfransı (26-28 may)* – Bakı, səh. 21-22.

4.Исмаилов Есмагамбет (1957). *Акыны. Монография о творчестве Джамбула и других народных акынов* – Алма-ата: Казахское Государственное Издательство Художественной Литературы, 339 с.

5. Köprülü Fuad (1959). *Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu* – Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 122 s.

6. Гордлевский Владимир Александрович (1962). *Избранное сочинение*, Т. I – Москва, из. ВЛ, с.48-50.

7. Неклюдов Сергей Юрьевич. *Звучащее слово в фольклоре*. www.ruthenia.ru

8. Новик Елена Сергеевна. *Семиотические функции голоса в фольклоре и верованиях народов Сибири*. www.ruthenia.ru

9.Путилов Борис Николаевич (1997). *Эпическое сказительство: типология и этническая специфика* – Москва: «Восточная литература» РАН, 297 с.

10.Təhmasib Məmmədhüseyn (1972). *Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər)* – Bakı, Elm.