

# AZƏRBAYCAN MUĞAM İFAÇILIĞINDA MİLLİ FOLKLOR ÖRNƏKLƏRİ

*Azərbaycan muğamı uzun əsrlər boyu inkişaf yolu keçmiş, tarixin, demək olar ki, bütün sınaqlarından çıxmış və bu günümüzdə öz əzəmatini qoruyaraq gəlib çıxmış çox nadir sənət abidələrindən biridir. Tarixinin çox qədim olmasına, eyni zamanda yayılma arealının genişliyinə baxmayaraq, bütün Yaxın və Orta Şərqlərdə olduğu kimi, Azərbaycanda da muğam sənəti öz milliliyi və regional spesifikasiyası ilə seçilir. Bu, təbii bir haldır. Çünki hər xalqın, hər toplumun özünəməxsus milli çalaları və bu milliliyi incəsənətin bütün növlərinə dikta edən təbii iradəsi vardır. Muğam sənəti nə qədər bəşarədirsə, bir o qədər də millidir.*

Qeyd etmək lazımdır ki, bu baxımdan muğamın milli-liyi də artıq müəyyən mənada bəşarələnir. Yəni Azərbaycan muğamında yer alan milli-etnik məziyyətlər elə muğamın təqdimatında da ümumbəşəri dəyərlər sırasına daxil olmaq hüququ qazanır. Bu proses başqa xalqların incəsənətində də baş verir. Onların da muğam ifaçılığında artıq çoxdan bəşarətlik hüququ qazanmış bir çox örnəkləri məhz həmin xalqın milli folklorundan qaynaqlanan mənbələrdən ibarətdir. Tanınmış alim R.Zöhrabov yazır: "Ümumiyyətlə, Şərqlərin musiqi folklorunda professionalıq məsələsi nə estetik, nə də nəzəri aspektdə bu günə qədər hələ də bütöv şəkildə işıqlandırılmamışdır" (1, səh. 8). Bu mənada həmin məsələlərin daha da dərinləşdirilməsinə ehtiyac duyulur.

Məsələ burasındadır ki, muğam sənəti məlum olmayan daqiqə tarixi, yaranma səbəbləri və şəraiti ilə həqiqətən də ümumbəşəridir. Muğamın öz bətinə dəşdiyi fəlsəfə, mistika, zəngin və kifayət qədər ciddi musiqi materialı onu bir xalqın, bir toplumun milli sərvəti olmaq çərçivəsindən çıxaraq bütün dünyanın mədəni dəyərləri cərgəsinə daxil edir. Lakin bir az əvvəl də qeyd etdiyimiz kimi, Yaxın və Orta Şərqlərdə orta mədəni intibahı olan muğam sənəti həmin Şərqlərin öz milli spesifikasiyasına uyğun olaraq formalaşmışdır. Bu spesifik formalaşma, heç şübhəsiz ki, həmin xalqın folkloru, etnoqrafiası, xalq dili və musiqisi ilə sıx şəkildə bağlıdır. Nəzərə alsaq ki xalqımız da çox zəngin və gözəl folklor ənənələrinə malik-

dir, o zaman Azərbaycan muğamının bu qədər dinamik, şirin və valehediciyiyyətinin bir sırımını da məhz elə millilikdə axtarmaq düzgün olardı.

Milli-mənəvi dəyərlər sırasına birinci yere sahiblənən də məhz folklorudur. Folklor ingilis (folklore) dilində "xalq müdrikliliyi" deməkdir. Elə muğamların zahiri və batini quruluşunda, onun məzmununda mövcud olan hikmət və ürfən də xalqın mənəvi müdrikliliyi ilə qovuşaraq ortaya çox gözəl mənzərələr çıxarmışdır.

Bir şeyi də vurğulamaq lazımdır ki, zaman içərisində ölə getməkdə və həmçinin unudulmaqda olan milli folklor nümunələri məhz elə professional ədəbiyyat, incəsənət əsərlərinin daxilində özünə yaşamaq hüququ qazanmışdır. Muğam sənəti də milli professional bir incəsənət növüdür. Yəni daha daqiqə ifadə etsək, muğam sənəti folklor nümunəsi deyil. Muğamın yaşamaq prinsipi xalq dilinə, şifahi yaddaşa, nasıldən-nəslə deformasiyaya uğrayaraq ötürülmə keyfiyyətlərinə əsaslanmır. Əksinə, muğam sənəti orta əsrlərdən bu tarafa elitar-kübar təbəqənin maraqlarında olduğu üçün, şəhər mədəniyyətinin, saray məişətinin bir parçası olduğu üçün variantlılıq prinsiplərinə, köklü dəyişmələrə və necə dəyərlər, zamanın insafına buraxılaraq yaşamamışdır. Fəxrəddin Baxşəliyev (Salim) bu məsələdə ürəfini proslərlərin rolu barəsində yazır: "Azərbaycan ürəfinin fərqli ünsürlərindən biri də odur ki, digər Şərqlərdəki təsəvvüfi dairələrdə elitar mühit və xalq

təbəqələrindən ayrılıq Azərbaycan məkanında çox da nəzərə çarpmır. Belə ki, klassik şairlərlə, məsələn, xalq aşıqlarının bədii və fəlsəfi cəhətdən yaxınlığı elə xalq dilinin elitar təbəqəyə, saray əfkarının da kütlə psixologiyasına təmas etməsinə gətirib çıxarmışdır" (2, səh. 136).

Muğam sənəti məhz konkret şəxslər və professional dairələr tərəfindən əsaslandırılmışdır. Düzdür, muğam bir musiqi materialı olaraq, əsasən, yazıya alınmamış, konkret not səhifələrinə cəmlənməmişdir. Lakin nəzərə almaq lazımdır ki, muğam sənəti təkcə musiqi inşaatı ilə məhdudlaşmışdır. Onun poetik fakturası, fəlsəfi-didaktik yükü, forma və məzmun etibarilə bir çox ümumi və xüsusi cəhətləri məhz konkret müəlliflər tərəfindən yazıya alınmış, çoxlu sayda rəsəlxənlər baş mövzusu olmuşdur. Bu baxımdan muğamın milli-professional bir incəsənət növü olaraq yaşaması və nəsilədən-nəslə ötürülmə prinsipi peşəkar qayda və ciddi qanunlara uyğun olaraq gerçəkləşmişdir.

Lakin folklor elə bir sahədir ki, su, hava tək bütün həyat hadisələrinin iştirakına çox rəvan şəkildə daxil olur və onu təbii şəkildə dəyişdirir. Burada mühüm olan faktorlardan biri də budur ki, muğam ifa edən, onu hətta müəlliflik dərəcəsinə yəşədən, təmsil edən hər hansı böyük sənətkar mütləq şəkildə hansısa xalq mənsubudur və o, mənsub olduğu xalqın milli dəyərlərini öz təmsil və təbliğ etdiyi sənət növündə daşımağa bilməz. Ən azından ona görə ki həmin sənətkar öz dilində oxuyur. Məlumdur ki, hər dilin öz musiqi ritmi, musiqi yaratma potensialı vardır. Yəni, məsələn, fars dilində oxunan "Rast" ilə Azərbaycan dilində oxunan "Rast" həm də ona görə eyni deyildir ki, onlar müxtəlif dillərdə oxunur.

Azərbaycan muğamının daxili ritmikasında, əhəngində bəzən gizli, bəzən də çox qəbəriq şəkildə milli folklor nümunələrinə rast gəlinir. Bunlardan biri də bayatılardır. Qədim 24 oğuz-türk elindən biri, Bayat boyundan gələn bu nadir folklor nümunəsi muğamlarımızın iştirakına da, necə deyirlər, "sızmış" və muğamda da öz nəəcibliyini, kövrəkliyini göstərmişdir. Zaman-zaman xanəndələrimiz muğamın hər hansı bir şöbəsində və guşəsində ani nəfəs dəribə bayatı oxuyur və bununla da həmin muğamın ab-havasına fərqli bir çalar gətirərək onu daha da gözəlləşdirirlər.

Lakin bayatılara tam olaraq zərbi muğamlarımızdan olan şikastələrdə rast gəlinir. Şikastələr məhz elə bayatıyla oxunur. Burada bir incə məqamı da qeyd etmək yerinə düşərdi ki, Azərbaycan zərbi muğamlarının önəmli bir parçası olan şikastələrimiz əsasən "Segah" ladında oxunur. Məhz elə "Segah"ın həzrinliyi, qəmli və guşəli havası xalq bayatılarının sanki boyuna biçilmişdir. Elə təsəvvür yaranır ki, bayatını ancaq "Segah" da oxumaq olar. Hətta "Rast" ailəsinə daxil olan "Zamin-xara", "Qatar" kimi muğam parçalarında oxunan bayatı az bir müddət ərzində "Segah" a dönüş edilə bilər. Düşünürsən ki, "Segah" a qayıdışın səbəbi məhz elə bayatıdır. Bunun ən gözəl örnəyi məşhur "Çoban bayatı" muğamıdır. Bu kiçik həcmli muğamda məhz elə "Qatar" ("Şikasteyi-fars", "Mahur-hindi"), "Şur" və "Segah" muğamlarının elementləri özünü göstərir.

Bəzi qədim muğam ifaçılarının repertuarında yer alan "Qatar-bayati" muğamı da məhz oxşar quruluşla malikdir. Onu da nəzərə almaq lazımdır ki, "Çoban bayati" həm də bir aşıq havasıdır. Azərbaycan aşıq sənətində "Çoban bayati"nin öz yeri vardır. Aşıqlar bu havanı havəslə və məharətlə ifa edirlər.

Bu musiqi nümunəsinə qəsdən "hava" adını verdik ki, məsələ bir az da aydınlaşsın. Söhbət ondan gedir ki, aşıq musiqilərinin məhni və ya nəğmə əldə etməsi kökündən yanlıştır. Onlar məhz elə "hava" dır. Çünki "hava" kəlməsində bir çox sirlər yatır ki, onlardan da biri mistika, saməvilik, sufilikdir. Fəlsəfə elmləri doktoru, professor Hüseyn İsmayilov aşıq yaradıcılığında təsəvvüf məsələlərinə dair özünün "Aşıq yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələləri" əsərində yazır: "Aşıq ideya-estetik və dini-ruhani əsaslarını atadan (babadan və dadadan keçməklə), sənət ənənəsinə özəndən, musiqi (alat (saz) və havalar) ənənəsinə isə hala tam aşkarlanmamış əski türk xalq musiqi sənətindən almışdır. Ata – əski cəmiyyətin tanrıçılıq dövrünün dini rəhbəridir, patriarxidir. Baba deqradasiyaya uğramış Tanrıçı atadır, Tanrıçı dərvəşdir. İslama keçildə bağlı siyasi dəstəkdən məhrum olur, dərvişləşir və kütlənin içinə gedir. Dədə sufi dərvəşdir. Asketik inam daşıyıcısıdır" (3, səh. 64).

Lakin başqa bir məsələ də bundan ibarətdir ki, aşıq musiqiləri öz quruluşuna görə instrumental cəhətdən ritmik, vokal yöndən isə muğam ifaçılığına bir qədər yaxın tarzda, yəni zərbəsi ifa edilir. Bu isə onların məhz məhni olmadığını xəbər verən ünsürləndir.

Elə yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, milli folklor nümunələrinin Azərbaycan muğam ifaçılığında da nümunələrinəndən biri də məhz elə aşıq havalarıdır. Məlumdur ki, bəzi versiyalara görə, şikastələr (əslən arxaiq oğuz sözü olan "siğışda") və ümumiyyətlə, zərbi muğamlar aşıq sənətindən gəlmişdir. Bu fikir inandırıcı görünür, ona görə ki yuxarıda qeyd etdiyimiz instrumental yəndən zərbi, vokal cəhətdən isə zərbəsi olan ifa muğam üsulu zərbi muğamlara xasdır. İstər Qərb, istərsə də Şirvan bölgəsinin aşıq havalarında bu xüsusiyyət özünü açıq şəkildə göstərir. Xüsusilə də Şirvan regional aşıq misiqisində zərbi muğamların və əzəlliklə də şikastələrin ayrı yeri vardır. Hətta Şirvan aşıq məktəbinin repertuarında "Şirvan şikastəsi", "Qocaman şikastəsi", "Qobustani şikastəsi", "Məryəm oğlu şikastəsi", "Santorpaq şikastəsi", "Mirzəcani şikastəsi" (bunu əməkdar artist Elxan Mənsurov zərbi muğam kimi lentə alıb), "Zərinci şikastəsi", "Karam şikastəsi", "Döymə şikastəsi" kimi konkret adda saz havaları mövcuddur. Nəzərə alsaq ki, bütün orta qəhətlərinə baxmayaraq digər Şərqi xalqlarının muğam ifaçılığında mövcud olmayan zərbi muğamlar və şikastələr məhz Azərbaycan muğam sənətinə xasdır, o zaman aşıq musiqisi ilə Azərbaycan muğamının tarixi-professional əlaqəsi daha aydın şəkildə dərk edilir. Görkəmli təfəqatçı İ. Rəhimlinin qeydlərində oxuyuruq: "Hər bir xalqın özünü dərk etmə prosesində incəsənətin rolu aparıcıdır. Bu aparıcılıq birbaşa olmasa da, şüurumuzda, mənaəviyatımızda oyanışları, dönüşləri müəyyənləşdirir.

Buna görə də incəsənət hər bir xalqın özünüifadəsidir. Incəsənət xalqın mənaəviyatının, şüurunun aynasıdır" (4, səh. 5).

Milli folklor nümunələri ilə bağlı digər xüsusiyyət poeziyaya məsləmədir ki, bu da muğam ifaçılığında mühüm yeri tutur. Ümumiyyətlə, muğam sənəti sinkretik bir sənət növü olduğu üçün poetik mətn muğamın əsas, aparıcı keyfiyyətlərindən biridir. Məlum olduğu kimi, Azərbaycan muğamlarının poetik fakturasını əsasən əruz vəznində olan qəzəl janrı təşkil edir. Divan ədəbiyyatının belə sünnu sayılan bu şeir növü bütün Yaxın və Orta Şərqi muğamlarının əsrərləyən, bu gün də qaçılmaz gerçəyidir. Qəzəlsiz muğamı təsəvvür etmək mümkün deyil. Hətta muğamların daxili ritmikası, metri, ölçüsü də məhz qəzəllərin vəzninə və bahri ilə müəyyənləşir. Bu elə bir möhkəm tendensiya ki, məhz həmin keyfiyyət muğam sənətinin folklor nümunəsi yox, milli-professional incəsənət növü olduğunu isbatlayır. Bu konservativlik özünü muğam ifaçılığının bütün cəhətləri ilə göstərir.

Lakin Azərbaycan muğam ifaçılığında bəzən konservativ prinsiplər də yaxşı mənada pozulmuş olur. Bəzən xanəndələrimiz ifa etdikləri muğamın iştirakına qəzəl yox, digər şeir nümunələri daxil edirlər. Onlardan ən önəmli Azərbaycan-türk xalq poeziyasının gözəl nümunələrindən biri olan qoşmadır. Bayatılardan fərqli olaraq qoşmalar anonim poetik nümunəyə aşıqların. Yəni onların konkret müəllifləri vardır. Bu müəlliflər isə əksəriyyətlə etibarilə xalq ozanlarıdır. Lakin aşıq olmayan çox sayda klassik və müasir şairlər də qoşma janrına müraciət etmişlər və xanəndələrimiz də həmin qoşmalardan muğam ifaçılığında bəhrələnməmişlər; məsələn, məşhur xanəndəmiz Ağabala Abdullayevin ifasında səslənən əvəzsiz "Segah-Zabul" muğamının "Zil Zabul" şöbəsində biz böyük sufi şairimiz Seyid Əbülqasim Nəbatinin "Gəlsin, gəlməsin" rədifli qoşmasını eşidirik. Ağabala Abdullayev bu qoşmanı elə gözəl, elə zövqlə ifa edir ki, dəstgahın digər şöbə və guşələri sanki kölgədə qalır. Bəlkə də muğam havaskarları etiraf etməsələr də, şüuraltı, Ağabala Abdullayevin "Segah Zabul" unu məhz həmin "Zil Zabul" a görə çox sevirlər. Düzdür, Əbülqasim Nəbatinin bu qoşması müəllif əsəri olduğu üçün tam mənası ilə folklor nümunəsi sayılmaz. Ancaq nəzərə almaq lazımdır ki, qoşma janrı, ümumiyyətlə, aşıq şeirinə xasdır və aşıq sənəti də ümumilikdə folklor örnəyi hesab olunur. Nəbatini klassik şairdir və əsərlərinin də böyük qismini əruz vəzninin bütün növlərində yazmışdır. Lakin böyük şairin məhz xalq şeirinə, xalq dilinə müraciət etməsi xalqa, folklorla nə dərəcədə bağlılığının göstəricisidir.

Böyük sənətkarımız Xan Şuşinskiyin ifasında da biz xalq şeiri üslubuna rast gəlirik. Ümumiyyətlə, Xan Şuşinski çox milli bir xanənda olmuşdur. Onun xalqlığı, muğam ifasında sadəliyi və gözəlliyi bundan xəbər verir. Xan Şuşinskiyin ifasında səslənən "Mirza Hüseyn Segah"ın giriş böyük şairimiz Səməd Vurğunun məşhur "Dünya" rədifli qoşması ilə başlayır. "Komsomol poeziyası"ndan olan bu şeir parçası dillər əzbaridir. Ümumiyyətlə, S. Vurğun irsi Azərbaycan milli musiqi incəsənətinə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir.

"S. Vurğunun tərənəli gülüstanında ana yurdun – doğma Azərbaycan musiqi sənətinə, xalqımızın yaratdığı və yaşadığı bahar tərəvətlə melodik xəzinəyə böyük mahabbətin poetik ifadəsi aydın gözə çarpar" (5, səh. 40). Məhz Xan Şuşinskiyin bu şeirin və kövrək ifası həmin qoşmanı daha cazibədar, daha uzunömürlü etmişdir.

Xalq şeirinə müraciət edən digər xanəndəmiz mərhum İslam Rzayev idi. Bu xanəndənin Azərbaycan Dövlət Televiziya-sının arxivindən tez-tez nümayiş edilən "Segah Zabul" unu misal götürə bilərik. İslam Rzayev bu muğamın "Segah" şöbəsində Aşıq Valehin "Can atəşli, könül qəmli, fələk saldı ağlar məni" mətləli divanısını oxuyur. Göründüyü kimi, məşhur xanənda burada daha da irlə gedərək qoşmadan deyil, aşıq şeirinin başqa bir şəkli olan divandan istifadə etmişdir.

Diqqət etsək görürük ki, haqqında bəhs etdiyimiz hər üç xanəndənin ifasında səslənən xalq şeiri nümunələri birbaşa və ya dolayısı ilə "Segah" muğamına bağlıdır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz məsələnin davamıdır ki, xalq şeiri üslubu, istər bayatı, istər qoşma və folklor nümunələrinin digər şəkilləri olsun, muğam ifaçılığı zamanı "Segah" ladına daxil olmalıdır. Bu da təbiidir. Çünki bütün Şərqi musiqişünaslarımız və sənətkarlarımız etiraf etdiyi kimi, Azərbaycan "Segah"ı fərqlidir, özünəməxsusdur, gözəldir və əbədidir. Bu isə muğamlarımızın xalqlılığının, milliliyinin və milli köklərlə daimi əlaqəsindən yaranan mühüm bir keyfiyyətdir. ♦

#### Ədəbiyyat:

1. R. Zöhrabov. Muğam. Bakı, "Azərnaşr" – 1991.
2. F. Baxşəliyev. Milli yaddaş sistemində ürfən və təsəvvüf. Bakı, "Elm və təhsil" – 2010.
3. H. İsmayilov. Aşıq yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələləri. Bakı, "Elm" – 2002.
4. İ. Rəhimli. Segah yığıncağı. Bakı, İşiq – 1991.
5. V. Məmmədov. Muğam. Söz. İfaçı. Bakı, "İşiq" nəşriyyatı – 1981.

#### Резюме

В статье исследуется взаимосвязь фольклорных образцов в исполнении азербайджанских мугамов.

**Ключевые слова:** мугам, ашуг, саз, стихотворение, баяты, газел, резюме.

#### Summary

In this article researches the principles of Azerbaijani mugam performance with national folklore samples

**Key words:** mugam, ashug, saz, poem, bayati, ghazal, resume.