

<https://doi.org/10.62837/2025.9.429>

**GÜLXANI (PƏNAH) VAQIF QIZI ŞÜKÜROVA**  
Filologiya üzrə elmlər doktoru, dosent  
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, Folklor İnstitutu  
**Email: gulxani@outlook.com**

## **AŞIQ YARADICILIĞININ İNKİŞAF MƏRHƏLƏLƏRİ- GÖYÇƏ AŞIQ MƏKTƏBİ**

(Təhlillər, tədqiqatlar)

(2-ci hissə)

**Xülasə**

“**Aşıq yaradıcılığının inkişaf mərhələləri-Göyçə aşıq məktəbi**” məqaləsində aşıq yaradıcılığının inkişaf mərhələləri ilə bağlı folklorşünaslıq sahəsində aparılan təhlil və tədqiqatlar araşdırılır. Azərbaycanda, Cənub Azərbaycanda və Ermənistanın ilhaq etdiyi Qərbi Azərbaycanda, Gürcüstan ərazisində yaşayan Azərbaycan xalqına məxsus aşıq sənətinin inkişaf mərhələləri tədqiq edilir. Göyçə, Tovuz, Borçalı, Gəncə-Şəmkir, Şirvan, Qarabağ, Qaradağ, Təbriz, Urmiya, Çıldır. Dərbənd aşıq məktəblərinin nümayəndələrinin saz-söz ustalarının ifa, danışmaq, dastan söyləmə üslubu, eləcə də sazın çalınma, səs, oxuma texnikasına və s. görə fərqli xüsusiyyətləri təhlil edilir. Aşıq yaradıcılığının inkişaf mərhələlərinin mexanizmləri ilə bağlı fərqli, mübahisəli araşdırmalar diqqətə çəkilir.

**Açar sözlər:** aşıq, Göyçə, saz, söz, təcnis, folklor

**Giriş.** Aşıq yaradıcılığının inkişaf mərhələləri ilə bağlı folklorşünaslıq sahəsində aparılan təhlil və tədqiqatlar dəyərlidir. Azərbaycanda və İranın və Ermənistanın ilhaq etdiyi Qərbi Azərbaycanda, Gürcüstan ərazisində yaşayan Azərbaycan xalqına məxsus aşıq sənətinin inkişaf mərhələləri geniş şəkildə tədqiq edilmişdir. Göyçə, Tovuz, Borçalı, Gəncə-Şəmkir, Şirvan, Qarabağ, Qaradağ, Təbriz, Urmiya, Çıldır. Dərbənd aşıq məktəblərinin nümayəndələrinin saz-söz ustaları ifa, danışmaq, dastan söyləmə üslubu, eləcə də sazın çalınma, səs, oxuma texnikasına və s. görə fərqli xüsusiyyətləri araşdırılmışdır. Aşıq yaradıcılığının inkişaf mərhələlərinin mexanizmləri ilə bağlı fərqli, müqayisəli araşdırmalar aparılmışdır.

**Aşıq məktəblərinin oxşar və fərqli xüsusiyyətləri .** Şirvan-Dərbənd qədim türk torpaqlarıdır. 5000 illik yaşı olan Dərbənd YUNESKO-da Avropa ilə Asiyanın keçidində salınmış qədim türk şəhəri kim dəyərini alıb. Bu şəhərin on bir qapısından yeddisi (Çarçı qapı, Daş qapı, Orta qapı, Qırxlar qapı, Bayat qapı, Qala qapı, Dubarə qapı) salamat qalıb və o adlarda Türk ruhu sabit qalıb. Dərbəndin 20 adında (Dəmirqapı, Hun qapıları) türk tarixi, milli varlığı, milli mənsubiyyəti qorunub saxlanılır.

Strabondan üzü bəri tarixçilər bu yerlərdə türk tayfalarından skiflərin, massagetlərin, xəzər, hun, xaylantürk, bun-türk, oğuz, qıpçaq, bulqar, alan, sabir, tərəkəmə, qa-

raçay, qumuk, tatar qəbilələrin yerləşdiyi məskən olduğu, sonralar burada ərəb tayfalarının (qureyş), tatar və monqol tayfaları və digər qeyri-türkdilli tayfaların məskunlaşdığını yazır. Bir çox tarixi həqiqətlər saxtalaşdırıldığı kimi, Dərbənd 1806-cı ildə Rusiyanın tərkibinə qatıldıqdan və 1813-cü ildə Gülüstan müqaviləsi işğalçı müqaviləsi bağlandıqdan sonra (1. 577) daha da saxtalaşdırılır. Tədqiqatçı Ağalar Mirzə təəssüf hissi ilə A.A.Kudryavtsevin qərəzli qeydlərində «tarixi türk mədəniyyətinin ən qədim ocaqlarından biri olan Dərbənd» haqqında qərəzli türk nüfuzunu heçə endirmək cəhdini pisləyir. Yüz illər ərzində türk, İslam mədəniyyəti çərçivəsində yaşamış bir şəhərin taleyindən bəhs edən müəllifin XVI əsrdən aşıq yaradıcılığı, saz-söz sənəti çağlayan bir türk yurdunun varlığından belə sükutla keçdiyini, 1830-1834-cü illərdə Dərbəndə sürgün edilmiş A.B.Marlinskinin bu yerlərin dilini öyrənsə də, İskəndər bəy adı ilə xalq içində çox əsərlər yazmasına baxmayaraq «aborigenlər haqqında bir kəlmə» belə «bəhs etmədiyini, bununla belə, bu yerlərdə bu gün də mövcud olan türkdilli xalqların burada yaşayıb sənətlərini davam etdirdiklərini, ədəbi-mədəni mühiti ilə mövcud olduqlarını dilə gətirir. Dərbəndin Albaniyanın hakimiyyəti altında yaşadığı, orta əsrlərdən Şirvan şahlığının bu yerlərdəki nüfuzu, Şabran-Quba-Dərbənd əlaqələrin möhkəmlənməsinin ədəbi mühitə də təsirini göstərməsi, xüsusən aşıq sənətinin inkişafına təkan verdiyi bildirilir. Xatırlayanda ki, Qərbi Azərbaycan sənətkarı Miskin Abdal hələ XVI əsrdə Xətayinin dövründə buraya gəlmişdir. Burada Bayat Abbas kimi qüdrətli sənətkarlar yetişmişdir, aşıq sənətinin burada qədimdən kök saldığını da demək olar. Ağalar Mirzə Bayat Abbasın yaşadığı dövrü «təlatümlü» «kəskin dəyişikliklər dövrü kimi» səciyyələndirir: «Cənubdan Səfəvi Azərbaycan mədəni mühitinin transformasiyası ilə müşahidə olunurdu. Həm yaxındakı Şabran, Şirvan ədəbi-mədəni mühitiylə könüllü əlaqələrin, eləcə də Səfəvi yürüşləri zamanı yaranan sənət çevrəsinin Dərbəndə təsiri ən fəal və dinamik təzahürünü aşıq yaradıcılığında, xalq sənəti örnəklərində... bürüzə verirdi» (2.72).

Bayat Abbasın gəraylılarını, qoşmalarını araşdıran A. Mirzə onun sənətkarlıq keyfiyyətlərini açır. «Xalların» rədifli gəraylısı üzərində xüsusi olaraq dayanır, həmin gəraylının ikinci bəndində adamı heyrətə salan səs, söz sistemi, şah qafiyələrin lakonikliyi, fikrin yığcam, çoxmənalı və emosional təqdimatını», sevgi duyğularını, insan gözəlliyini ifadə etmək bacarığını qeyd edir: «İnsan gözəlliyinə təbiət rənglərindən əlvan naxışlar vuran el sənətkarları bəzən də təbiət-insan qarşılaşdırılmasında Xalığın yaratdıqlarını hər şeydən ucalarda gördüklərini sübut etmək istəyirlər. İnsana təbiət-insan formulu kimi baxan ustad aşıqlar onu bütün gözəlliklərdən üstün tutmaqla Tanrının şah əsəri hesab edir, bu qənirsiz gözəllik qarşısında hər şeyin aciz və xəcil olduğunu sübut etməyə çalışırlar. Bayat Abbas gözəllik haqqında təsəvvürlərini bölüşərkən insanı mütləq, şəriksiz ucalıqda görür, dəyərləndirir:

*Göstər qamətini, ey sərvirəvan,  
Tuba görsün səni rənananmasın.  
Gir bağa, ruxsarin arz eylə gülə,  
Xəcil olsun bülbül şeydalanmasın.*

Təbiəti, külli-aləmi bu gözəllik qarşısında «səcdəyə çağırın» aşığın «görüb dəyərliyə bilməyənlərin hamısının əvəzindən gözlərinə tor gəlməsini oricinal bir tərzdə» arzuladığını aşağıdakı

*Arif olub bu imlaya irməsə,  
Sənintək canana canı verməsə,  
Hər tərəf baxanda səni görməsə,  
Kor olsun gözlərim, ziyalanmasın.*

kimi misralar əsasında təhlilini verir və gəldiyi qənaət budur ki, «bitkin obrazlar, qafiyə sistemi, bədii təsvir vasitələrindən gen-bol, yerli-yerində istifadə gözəllik duyğusunun etik-estetik tələblər səviyyəsində təqdimi göstərir ki, Bayat Abbas Dərbənddə ona qədər mövcud olmuş yetkin ədəbi mühitdə sənət dərsi almış, ustalardan dövrünün təlimini mənimsəmişdir». Dərbənd-Şabran-Qubanın el sənətkarlarının, aşuqlarının bir-biri ilə yarışmaları araşdırılır, təkcə azərbaycanlıların deyil, həm də indiki Dağıstan ərazisində yaşayan xalqların da aşuq sənətinə vurğunluğu qeyd edilir və buna görə də «dilinin saflığı, zənginliyi baxımından XIX əsr aşuqları Ehraqlı Rəcəbin, Xınalıqlı Əminin, Ləzgi Əhmədin yaradıcılığını Xaltanlı Tağının söz-sənət dünyasından fərqləndirməyin mümkün olmadığı qənaətindədir. İlk orta əsrlərdən ticarət yolunun üstündə olan Dərbəndə saz-söz sənətkarlarının gəlməsi, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Aşuq Valeh, Xaltanlı Tağının Dərbəndə səfərləri, yerli aşuqlarla deyişmələri aşuq sənətinin inkişafına güclü təkan verməklə yanaşı Dədə Qorqudun da bu yerlərdə qəbri olmasıyla bağlı mənbələr Dərbəndi «aşuqların qaynar mərkəzinə» çevirdiyini deyir. Bayat Abbasla eyni dövrdə yaşayan Müşkürü İbrahimin yaradıcılığını «zəmanəsinin fəlsəfi, estetik görüşlərini əks etdirmək baxımından» son dərəcə «qiymətli» olduğunu, onun sözün «qeyri-adi imkanlarından sənətkarlıqla istifadə etdiyini» bildirir.

*Pərişan tellərin əssin, bad olsun,  
Rəfiqin küyindən varsın, yad olsun.  
Götür bürgə üzdən, könül şad olsun,  
Günəşdir camalın, niqab istəmən.*

misralarını nümunə gətirir. Onun sevgi mövzusunda şeirlərindəki qətiyyəti, dönməzliyi dilə gətirir. Müşkür kimi qədim məkanda Müşkür ozan-aşuq sənətinin Əkbər (XVI əsr) kimi sənətkarının yaradıcılığını, onun dövrünün «ədəbi ənənələri ilə zəngin, incə poetik ruhu» ilə yadda qaldığını, onun «uğursuz sevgisindən, cəhalətin yaratdığı anlaşıq dünyanın zərbələrindən şikayət motivlərinə «geniş yer verdiyini, yeri gələndə qarşı tərəfə «qarğışlar» yağdırmaq üçün bədii nidalardan məharətlə yararlandığı qeyd edilir:

*Bəni yara bildirən yox,  
Göz yaşımı sildirən yox,  
Dərdi bilən yox, dil bilən yox,  
Ağlaram, hey, qan ağlaram*

deyən aşiq «Heç kəsin ağası cahil olmasın» həqiqətinə yetişəndə hissini daha kəskin, qatı formalarına keçir:

*Əkbərəm, olmuşam dəli divanə,  
Məskənim olubdur belə viranə.  
Yanaram şəminə necə pərvanə,  
Yanasan, yanasan, yandırdın məni.*

A.Mirzə Dərbənd aşiq sənətinin dastançılıq ənənələrini araşdırır. Onların «süjet, motiv zənginliyini, poetik incəliklərini dilə gətirir. «Məsum və Diləfruz», «Valeh-Zərnigar», «Seydi və Pəri», «Səfilli Məmməd», «Yetim Aydın», «Bikəs», «Adıgözəl», «Ordubadlı Kərim» (3), «Koroğlu» dastanının Bilhədi variantı, «Qaçaq Mayıl», «Molla Nur» kimi dastanların Dərbənd aşıqlarının repertuarında geniş yer tutduğu, «bu dastandakı surətlərin Dərbənlə əlaqəsi, burada yaşamaları (məsələn, Zərnigar, Dərbəndli Məsim, Diləfruz Pəri), faktının «epik ənənələrin daha orijinalın təqdimatına» əsas yaratdığını bildirir. Zərnigarın dastan qəhrəmanı olmaqla yanaşı XVIII əsrdə yaşadığı, ustad sənətkar olduğunun təsdiqləndiyini, Məsum Dərbəndi də (XVII) əsrin ustad aşığı olduğunu qeyd edir və «Göründüyü kimi, Dərbənd tarixən aşiq sənətinin ən qaynar ocaqlarından olub və sənət meydanında qalib adı qazanan aşıqlar sonradan ustad sənətkar kimi xalqın dilində, yaddaşında əzbərə çevrilib, məhəbbət dastanının qəhrəmanları kimi şərəfləndiriliblər» (2.5).

Dərbənd aşiq sənətinin XVIII-XIX əsrlərdə intibah dövrü keçirdiyini, hətta Dərbənd ətrafında bir çox kəndin sənət mərkəzinə çevrildiyini, əgər ilk çağlarda Dərbənd, Müşkür aşıqlar vardısı, XVIII-XIX əsrlərdə Səfillər, Vəlikənd, Hümeydi kimi aşiq mərkəzlərinin olduğunu, Bayat Abbasdan başlayan ənənələrin «yeni fazada» davam etdirildiyini bildirir. XVIII əsrdə yetişən Səfillər Xəlil və Səfillər Məhəmmədin adını xüsusilə çəkir. Səfillər Xəlilin «Mən dönərəm, könül dönməz», Səfillər Məhəmmədin «Çərşənbə günü» şeirinin motivləri əsasında yazılan, bu günün «xoş, uğurlu məqam kimi» anılır.

*Çərşənbə günündə, nə pis saatda,  
Heç bilmədim nə söylədim yara mən.*

misralarını xatırladır.

Tədqiqatçı Dərbənd aşiq mühitində XVIII əsrin sonu, XIX əsrin əvvəllərində «regional yerdəyişmələr»i, Səfillər, Vəlikənd, Hümeydi adlarının aşiq ocaqlarını fəallığı ilə diqqəti cəlb etməsi, Dərbəndin Şimalında «kompakt halında yaşayan tərəkəmə kəndlər»inin aşiq sənətinin «ən münbit məskənləri kimi» yada düşdüyünü söyləyir: «Bu gün də aşiq ənənələrinə, ifa və havacatına böyük qayğısı ilə seçilən Cimikənd, Bərəkey, Padar, Səlik, Vəlikənd, Ulutərəkəmə, Dəliçoban, Tatlar, Qaradağlı Dərbənd aşiq mühitinə Camal Dəliçobanlı (XIX əsr), Xəlil Qaradağlı (XIX əsr), Gilas Vəlikəndli (XIX əsr), Gilas Gilasov kimi qüdrətli el sənətkarları bəxş etmiş»dir (4.76).

Tədqiqatçı Dərbəndin cənubundakı aşığı ocaqlarında daha çox Şirvan aşığı ənənələrinin inkişaf tapdığını o dövrdəki Şabranın daha böyük geosiyasi, mədəni nüfuz sahibi olmasıyla əlaqəndirildiyini, Şirvanın ilk rəsmi paytaxtı olan Şabranın şimaldan gələn iber-qafqaz tayfaları tərəfindən xarabazara çevrilənə kimi təkcə ətraf ərazilərə deyil, hətta Dərbəndə də «öz hakimiyyətini dikte etdiyini deyir. Bu ənənənin, yəni Şirvan aşıqlarının Dərbəndə get-gəli sonrakı əsrlərdə də mənəvi tələbat zəminində davam etdirilmiş, saz sənətinin Şirvan üslubu bu qədim sənət diyarında möhkəmlənməyə başlamış olduğunu yazır. XVIII əsrin sonlarında Şabran-Quba etnos-coğrafi mühitində yetişmiş ustad aşıqlardan Aşığı Tağının (1790-1890) adı çəkilir. Onun Təbrizdə doğulduğunu, Arazı keçib Şimali Azərbaycana gəldiyini, Qonaqkəndin 40 kilometrliyindəki Xaltan kəndində məskən saldığını (5), bəzi versiyalarda bu haqq aşığının bura sevgilisi Güllü xanımın butası çəkib gətirdiyi sözlənir. Tədqiqatçı Xaltanlının Kərbəlanı ziyarət etdiyini, 1890-cı ildə vəfat etdiyini, Kərbəlada M.Füzulinin qəbrinə yaxın bir yerdə dəfn olunduğu, başdaşına saz, əlində çırağ tutmuş qadın təsviri həkk, Kərbəla, Həcc ziyarəti zamanı Hacı Allahverdiyevin bu faktların şahidi olduğu haqqında A.Nəbiyevə söylənilən xatirələri sadalanır. Tədqiqatçı Aşığı Tağının Şirvan ərazisi hesab olunan Qubanın Xaltan kəndində doğulduğunu, Tağı, Aşığı Tağı, Qubalı Tağı, Xaltanlı Tağı təxəllüsü ilə şeirlər yazdığını deyir: «Xaltanlı Tağıda təbib istedadı olmuş, öncədən görmə, hadisələri qabaqlamaq, bədahətən şeir söyləmək kimi fitri qabiliyyət ona ətraf şəhər və qəsəbələrdə də inam və ehtiram hissi qazandırmışdır. O, Şirvan aşığı şeirinin Molla Qasımla başlayan ənənələrini yeni mərhələyə qaldırmış, ictimai-fəlsəfi məzmununda xalq düşüncəsinin poetik birliyini yaratmış, təbiət, cəmiyyət, insan psixologizminin ən aktual mövzularında əsərlər yaratmışdır».

A.Mirzə Xaltanlı Tağının yaradıcılığında mövzu genişliyini, janr əlvanlığını araşdırmış, şairin həyat və yaradıcılığının geniş elmi təhlilini vermişdir.

Molla Qasım, Xaltanlı Tağı ənənələrinin davamçısı Aşığı Rəcəbin təbiət lirikasını, fəlsəfi didaktik şeirlərini, məhəbbət lirikasını, hətta avtobioqrafik «Aşığı Rəcəb və Hürü» adlı dastan yaratdığını qeyd edir: «Sevgilisi Hürünün dilindən yazılmış qoşmaların da toplandığı irsi öyrənərkən dövrün sosial ziddiyyətləri, ictimai bəlaları, saf, azad sevgiyə buxov olan yasaqların Aşığı Rəcəb taleyində buraxdığı ağırlı izləri konkret misralardan oxuyub öyrənmək mümkün olur:

*Kimisi içibdir eşqin camını,  
Kiminə veribdir gül əndamını,  
Kimisi Rəcəbdir, çəkər qəmini,  
Kimisinə söhbət, saz olan dünya.*

«Güclü yaddaşa, təkrarsız poetik təbə, xoş avaz və çılğın təbiətə» malik olan, 100-dən artıq şeiri, bir neçə dastanı, onlarla nağılı, rəvayəti məclislərdə birməfəsə danışmaqla «ad-san qazanan» qüdrətli aşığı Fətəlinin yaradıcılığını təhlil edir, müasir Vaqif yaradıcılığı ilə paralellər tapır. Vaqif Yaxın Şərqdə, Fətəli Dağıstan hüdudlarını aşmış Qafqazda tanınan el aşığı kimi dəyərləndirilir. Zaqatala bölgəsində 70-ə ya-

xın etnik qrup və azsaylı xalqların nümayəndələri yaşayır. Şirvanda, Göyçədə və digər bölgələrdə olduğu kimi Zaqatalada da aşıq mühiti mövcuddur və XIX əsrin əvvəllərindən Aşıq Məhəmmədlə başlanır. Bu mühitdə onlarla aşıq, ustad sənətkarlar yetişmişdir ki, Qandaxlı Aşıq Arab, Talalı Aşıq Dibro, Aşıq Bəkir, Yengiyanlı Aşıq Əlixan, Aşıq Sarəc, Suvagilli Kor Nəzrin, Carlı Aşıq Könül, Varxiyanlı Aşıq Dağlı, Aşıq Mədət buna nümunə ola bilər. Zaqatala aşıqlarının Gürcüstan, Rusiya, Dağıstan ellərində məşhur olduğu tədqiqatçılar tərəfindən araşdırılır. Zaqatala aşıq mühitinin Aşıq Mədət kimi ustad aşıqlar arasında yaradıcılığının, «avtobioqrafik səciyyə daşıyan dastanları», özünəməxsus yaradıcılıq xüsusiyyətləri araşdırılır. Z.Səmədova «Zaqatalalı Aşıq Mədətin yaradıcılığında ictimai-siyasi, əxlaqi və dini-ürfani görüşlər» məqaləsində aşığın həyat və yaradıcılığı haqqında məlumat verir. Onun 1934-cü ildə Varxiyan kəndində yoxsul ailədə doğulduğu, babasının dövrünün tanınmış zurnaçısı, dayısı Arazın ustad aşıqlardan olduğu, uşaq yaşlarından sənətə, şeirə maraq göstərdiyi, 7-ci sinifdən sazi, sözü ilə məktəb kollektivinin hörmətini qazandığı, Aşıq Məhəmmədin, dayısı Arazın sənətkarlıq irsindən dərs aldığı, «şeyrlərinin əksəriyyətində «haqq aşığı olması» barədə fikirlərə rast gəldiyini bildirir:

*Mən haqdan dərşimi aldım onunda,  
Gəzmək istəmirəm şeytan donunda.  
Əgər sərrafamsa mis-mədənində,  
Axtarıb gövhəri seçsəm yaxşıdır.*

Aşıq Mədətdən toplanılan mindən çox şeirdə onun ustad sənətkar, haqq aşığı, el şairi kimi tanındığı qeyd edilir, el məclislərində bədahətən oxuduğu şeirlərilə, onun ifaçılıq qabiliyyətini araşdıran tədqiqatçı onun yaradıcılığını məzmununa görə iki yerə ayırır:

Gənc yaşlarında yaratdığı nikbin əhval-ruhiyyə kəsb edən şeirləri.

Qocalıq çağlarında yaratdığı bədii əhval-ruhiyyəli, zəmanədən şikayət xarakterli şeirləri.

Zaqatala aşıq mühitində Aşıq Camalın, Aşıq Səadəddinin söylədiklərinə əsasən XX əsrin ortalarına kimi toylarda, el şənliklərində aşıqlar məclis apararkən mütləq yanında balabançası da olmalı idi. Amma sonralar bu ənənə unudulur, bunu da zamanın tələbi ilə bağlı olduğu bildirilir.

Aşıq Mədətin deyişmələrini məzmun və ideya baxımından 2 qismə ayırırlar:

1. Ayrı-ayrı aşıqlarla olan deyişmələri.
2. Xəyali və simvolik obrazlarla olan deyişmələri.

Onun Aşıq Səadəddin, Duman müəllim, şair Zöhrə, Qaxlı Qənbərqulu, şair Vəli ilə deyişmələri araşdırılır, bu deyişmələrin hər birində şairin «dini-ürfani dünyagörüşü» aşkarlandığı bildirilir. Bununla da aşığın əfsanə, əsatir, din, övliyələr, Quran və ürfan haqqında dərin biliklərə malik olduğu bildirilir. Aşığın yaradıcılığında klassik ənənəni qoruması, bir çox özünəməxsus xüsusiyyətlər araşdırılır. Bu xüsusiyyətləri daha çox onun simvolik obrazlarla olan deyişmələrində, avtobioqrafik sə-

ciyyə daşıyan dastan-rəvayətlərində görür. «Aşiq Mədət və Tale», «Fəna dünya və Aşiq Mədət» və s. deyişmələri nümunə gətirilir. «Aşiq Mədət və Talenin deyişməsində (bu adda dastanı da məlumdur) ustad, qarşısındakı simvolik obrazla canlı bir şəxs kimi deyisir. Onun deyişdiyi bu obraz əslində tam xəyali bir obrazdır. Amma sənətkar elə böyük bir məharətlə qarşısındakı obraza canlılıq gətirərək deyisir ki, sanki həqiqətən canlı bir insanla deyisir. Bir nümunəyə diqqət yetirək:

Tale:

*Tale bilir tədbirini,  
Bacar, saxla səbirini.  
Öz əliylə qəbirini,  
Özü qazandan incimə.*

Mədət:

*Mədətdir halalı yeyən,  
Ziyan çəkər mənə deyən.  
Kəfirdir səndən inciyən,  
Tale, səndən incimirəm.*

Təbriz və Anadolu, Şirvan məktəbləri ilə yanaşı Göyçə aşiq məktəbi dövrünün qabaqcıl sənətkarlarını ətrafında birləşdirmiş, aşiq ədəbi mühitinin təkmilləşdirilməsində mühüm rol oynamışdır. Göyçə aşiq məktəbinin «İrəvan, Dərələyəz, Zəngəzur və Gəncəbasar» kimi tarixi coğrafi rayonları əhatə etdiyi, Qərbi Azərbaycan ərazisində meydana gəldiyi, Göyçə aşiq məktəbinin Borçalı mühiti, Dərələyəz, İrəvan, Çıldır mühitləri, Gəncəbasar mühiti, Qarabağ mühiti olduğunu məlumdur.

Bu aşiq məktəblərinin hər birinin özünəməxsus fərdi yaradıcılıq ənənələri olsa da, ümumilikdə aşiq yaradıcılığının müxtəlif özəlliklərini əks etdirdiyi, bir-birini tamamladığı, bütövlükdə aşiq sənətinə gözəllik verdiyi, onların aşiq yaradıcılığını zənginləşdirməklə yanaşı, eyni zamanda forma və məzmun, ifa üslubu, tərzəti etibarı ilə bir-birindən ayırdığını qeyd edən A.Nəbiyev «Azərbaycan aşiq yaradıcılığı genetik qaynaqlar, inkişaf istiqamətləri və meyilləri, eləcə də poetik dəyərlər baxımından araşdırılmağa möhtac olduğu kimi, xalqın geniş əraziyə səpələnmiş milli-etnik mədəniyyətini, onun inkişafının başlıca istiqamətlərini öyrənmək cəhətindən də çox önəmlidir» (6.49) –fikirindədir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan tarixi. Bakı. 1994.
2. Ağalar Mirzə. «Şirvanda ilkin aşiq mühitlərinin ti-poloci və regional xüsusiyyətləri» məqaləsi. Ortaq Türk Keçmişindən Ortaq Türk Gələcəyinə» V Uluslararası Folklor Konfransının Materialları. Bakı. 2007
3. M. Qasımlı. Bizim ellər yerindəmi. Bakı. 1993)
4. Aşiq Ələsgər. I kitab. Elm. 1972.
5. BDU-nun elmi xəbərləri. №4. Bakı. 2005.
6. Azad Nəbiyev. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı (II hissə). Bakı. Elm. 2006.

**GULKHANI (PANAH) VAGIF GIZI SHUKUROVA**

Doctor of Philology. Associate Professor

**STAGES OF DEVELOPMENT OF ASHIQ  
CREATIVITY – GOYCHA ASHIQ SCHOOL”**

**SUMMARY**

The article titled “Stages of Development of Ashiq Creativity – Goycha Ashiq School” examines the analyses and research conducted in Azerbaijani folklore studies on the stages of development of ashig creativity. The stages of development of ashig art belonging to the Azerbaijani people living in Azerbaijan and in the territory of Western Azerbaijan, annexed by Iran and Armenia, Georgia are studied. Goycha, Tovuz, Borchaly, Ganja-Shamkir, Shirvan, Karabakh, Garadash, Tabriz, Urmia, Childir. The different characteristics of the representatives of the Derbent ashig schools, the masters of saz-word, in terms of their performance, conversation, epic telling style, as well as the technique of playing the saz, sound, singing, etc. are analyzed. Different, controversial studies on the mechanisms of the stages of development of ashig creativity are drawn to attention.

**Key words:** ashig, Goycha, saz, word, tajnis, folklore

**ГЮЛЬХАНЫ (ПАНАХ) ВАГИФ КЫЗЫ ШУКЮРОВА**

Доктор филологических наук, доцент

**ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ АШУГСКОГО ТВОРЧЕСТВА – ГЕЙЧИНСКАЯ  
АШУГСКАЯ ШКОЛА**

**РЕЗЮМЕ**

В статье «Этапы развития ашугского творчества – Гейчинская ашугская школа» рассматриваются анализы и исследования, проведенные в азербайджанской фольклористике, посвященные этапам развития ашугского творчества. Изучаются этапы развития ашугского искусства азербайджанского народа, проживающего в Азербайджане и на территории Западного Азербайджана, аннексированного Ираном и Арменией, а также в Грузии: Гейча, Товуз, Борчалы, Гянджа-Шамкир, Ширван, Карабах, Гарадаш, Тебриз, Урмия, Чилдыр. Рассматриваются особенности исполнения представителей Дербентской ашугской школы – мастеров саз- слово. Анализируются разговор, эпический стиль, а также техника игры на сазе, звукоизвлечение, пение и т. д. Обращается внимание на различные, противоречивые исследования механизмов стадий развития любовного творчества.

**Ключевые слова:** ашуг, Гейча, саз, слово, таджнис, фольклор

**Rəyçi: Səhər Orucova filologiya elmləri doktoru, professor**