MİRAS
Mədəni İrsin Öyrənilməsinə Kömək İctimai Birliyi

mədəni irs ustad məktəbi

QEYRİ-MADDİ MƏDƏNİ İRS

TƏDRİS VƏSAİTİ

Hazırlayan:
Dr. Fariz Xəlilli

BAKI – 2026

Kitabın məzmunu “Miras” Mədəni İrsin Öyrənilməsinə Kömək İctimai Birliyinin cavabdehliyindədir, bu baxımdan kitabın məzmunu Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyinin mövqeyini əks etdirmir.

Kitab Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyinin Qeyri Hökumət Təşkilatları üçün elan etdiyi 2025-ci il Qrant müsabiqəsi çərçivəsində nəşr olunmuşdur.

Xəlilli, Fariz. (Hazırlayan). (2026). Qeyri-maddi mədəni irs: Tədris vəsaiti.
Bakı: *"AFPoliqrAF"*, 2026.– 300 səh.

10 mart – 24 aprel 2026-cı il tarixlərində “Miras” Mədəni İrsin Öyrənilməsinə Kömək İctimai Birliyinin Mədəni İrs Beynəlxalq Ustad Məktəbi qeyri-maddi mədəni irs ustad dərslərinə başlamışdır. Dərslər YUNESKO-nun Qeyri-maddi mədəni irs ilkin siyahısında olan Azərbaycanın 24 qeyri-maddi mədəni irsi mövzularında olub, Azərbaycan irs mütəxəssisləri tərəfindən aparılmışdır. Mühazirələr əsasında tədris vəsaiti nəşrə hazırlanmışdır.

Elmi redaktor: Prof.Dr. Şikar Qasımov
Rəyçi: Prof.Dr. Kübra Əliyeva

Koordinator: Məleykə Hüseynova
Fotolar: Fariz Xəlilli, Məleykə Hüseynova, Nərmin İmanova, Süleyman Süleymanov

ISBN: 978-9952-598-51-3

© “Miras” Mədəni İrsin Öyrənilməsinə Kömək İctimai Birliyi, 2026

MÜNDƏRİCAT

ÖN SÖZ 6

QEYRİ-MADDİ MƏDƏNİ İRS ANLAYIŞI – MƏDƏNİYYƏTİMİZİN DÜNYADA DANIŞAN DİLİ
Şikar Qasımov 7

AZƏRBAYCANIN İRS NÜMUNƏLƏRİ YUNESKO-NUN
QEYRİ-MADDİ MƏDƏNİ İRS SİYAHISINDA
Məleykə Hüseynova 15

AZƏRBAYCAN MUSİQİ MƏDƏNİYYƏTİ VƏ ONUN İNKİŞAF MƏRHƏLƏLƏRİ
Şikar Qasımov 20

MUĞAMIN TARİXİ VƏ MİLLİ KİMLİKDƏ ROLU (ARXEOLOJİ MATERİALLAR ƏSASINDA)
Kübra Əliyeva 30

MUSİQİNİN FƏLSƏFİ DƏYƏRİ
Elmira Abasova 39

TAR ALƏTİNİN YARANMA TARİXİ, FORMALAŞMASI VƏ İFAÇILIQ SƏNƏTİ
Səxavət Məmmədov 50

KAMANÇA ALƏTİNİN YARANMA TARİXİ, İNKİŞAF MƏRHƏLƏLƏRİ VƏ
İFAÇILIQ XÜSUSİYYƏTLƏRİ
Toğrul Əsədullayev 54

"DƏDƏ QORQUD" DASTANI İSLAMİ QAYNAQ KİMİ
Aybəniz Rəhimova 58

POSTMODERN AZƏRBAYCAN ROMANINDA "DƏDƏ QORQUD" DASTANI VƏ
TƏHRİF EDİLMİŞ TARİX
Şəmil Sadıqov 63

AŞIQ, XANƏNDƏLİK VƏ MUĞAM SƏNƏTİNİN AZƏRBAYCAN XALQ YARADICILIĞININ
TƏBLİĞİNDƏ ROLU
Şikar Qasımov 69

OZAN-AŞIQ SƏNƏTİNİN TARİXİ-MƏDƏNİ SƏCİYYƏSİ
Hafiz Kərimov 80

AZƏRBAYCANIN AŞIQ SƏNƏTİ VƏ QADIN AŞIQLARI ƏZİZƏ CƏFƏRZADƏ
YARADICILIĞINDA
Fərqanə Zülfiqarova 87

ŞİFAHİ YUMOR VƏ SÖZ MƏDƏNİYYƏTİ: LƏTİFƏLƏRİN MAARİFLƏNDİRİCİ VƏ
SATİRİK FUNKSİYASI
Lətafət Əliyeva 91

OZAN-AŞIQ SƏNƏTİNİN TARİXİ-MƏDƏNİ SƏCİYYƏSİ

Hafiz Kərimov
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
https://doi.org/10.30546/19023.2026.1001.243

Ozan-aşıq sənəti bütün türk dünyasının mənəvi-mədəni sərvəti kimi qiymətləndirilir. Anadolu aşıq sənəti dedikdə Türkiyə ərazisində formalaşmış ənənə, Azərbaycan aşıq sənəti dedikdə isə həm Cənubi Azərbaycanda (İran ərazisində), həm də Qafqazda mövcud olan aşıq mühiti nəzərdə tutulur. Xalqın milli duyum və düşüncə tərzini, saz və söz vəhdətini özündə yaşadan bu sənətin genetik köklərinin qam-şaman sisteminə dayanması, ozan mədəniyyəti və sufi-dərviş dünyası ilə bağlılığı, eləcə də "aşıqlıq" anlayışının "aşiqlik"dən qaynaqlanması çoxsaylı tədqiqatlarda vurğulanmışdır.

Aşıq sənətinin təşəkkülündə ilk mühüm qaynaq şamanizmlə bağlıdır. Qədim türklərin inanc sistemində şamançılıq mühüm yer tutduğundan, bu sistemin elementləri sonrakı mədəni təbəqələrdə də özünü göstərmişdir. İkinci əsas qaynaq isə qam-şaman sisteminin güclü daşıyıcılarından olan ozan sənətidir. Məsələn, ad qoyma, gələcəkdən xəbər vermə, toplumun problemlərini həll etmə kimi funksiyalar əsasən şamanlara aid olsa da, bu xüsusiyyətlərin ozan obrazında, xüsusilə Dədə Qorqud timsalında da təzahür etdiyi müşahidə olunur. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında ozan, ozançılıq və qopuz müqəddəs məna daşıyan anlayışlar kimi təqdim edilir.

İslam dininin yayılmasından sonra, xüsusilə Anadolu, İran, Qafqaz və Türküstan ərazilərində ozanların fəaliyyəti tədricən məhdudlaşmışdır. Əslində, Təktanrılı inanc sisteminə bağlı olan ozanlar İslam dünyagörüşünü qəbul etməyə meylli idilər və yeni dini mühitə uyğunlaşmağa çalışırdılar. Lakin İslamın bəzi sənət sahələrinə, xüsusilə musiqi və rəqsə qoyduğu məhdudiyyətlər onların fəaliyyətini çətinləşdirirdi. Bu baxımdan ozanlar bir tərəfdən İslamın haram saydığı musiqinin ifaçıları kimi, digər tərəfdən isə İslamaqədərki inancların, şamanlığın daşıyıcıları kimi təzyiqlərə məruz qalırdılar. Bu amillər ozan sənətinin tədricən transformasiyasına və nəticə etibarilə aşıq sənətinin formalaşmasına zəmin yaratmışdır [6. s. 87].

Orta əsrlərdə islamlaşmış ərazilərdə baş verən sosial-siyasi dəyişikliklər nəticəsində bir sıra dini ehkam və qadağalar ya aradan qaldırılmış, ya da müəyyən dərəcədə yumşaldılmışdır. Bu proseslə paralel olaraq İslam daxilində müxtəlif dini-siyasi istiqamətlər, cərəyanlar və təriqətlər formalaşmışdır. Həmin istiqamətlər arasında xəlqiliyi və humanist mahiyyəti ilə seçilən sufizm qısa müddətdə geniş yayılmış və çoxsaylı tərəfdar toplamışdır.

Sufiliyin əsas müddəasına görə, insan nəfsini təzkiyə edərək ruhunu saflaşdırmaq və bu yolla yenidən Allaha qovuşmaq imkanına malikdir. Bu məqsədlə keçirilən ayin və mərasimlərdə ekstaz halının yaradılması, coşğunluq və daxili yüksəliş əsas məqsəd olmuşdur. Belə bir mühitdə musiqi və rəqs mühüm rol oynamışdır. Sufi-dərvişlər cəm evlərində (təkyə və ya təkkələrdə) toplaşaraq templi melodiyalar müşayiəti ilə rəqs edir, ilahilər oxuyurdular. Bu proses təkcə dini ayin deyil, eyni zamanda bədii yaradıcılıq axtarışlarını da stimullaşdırırdı. Yeni melodiyalara və təsəvvüf məzmunlu poetik mətnlərə ehtiyac yaranırdı.

Allaha qovuşmaq istəyən sufi-dərvişlər özlərini "aşiq", "Haqq aşiqi", "İlahi eşqin aşiqi" adlandırırdılar. Bu anlayış zamanla sənətkar məzmunu qazanaraq aşıqlıq institutunun formalaşmasına zəmin yaratmışdır. Cəm evlərində türk sufizminin banisi Xoca Əhməd Yəsəvinin, Yunus Əmrənin və digər mütəsəvvüflərin şeirləri ilahi kimi oxunurdu.

Sonrakı mərhələdə sufi-dərvişlər təkkələrdən çıxaraq xalq arasında yayılmış, təsəvvüf ideyalarının təbliği ilə məşğul olmuşlar. Bu prosesdə Şah İsmayıl Xətainin fəaliyyəti xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. İlahi eşqin tərənnüm olunduğu, aşiqlikdən aşıqlığa keçid mərhələsinin formalaşdığı bir dövrdə onun zühuru həm aşıq sənətinin təşəkkülü, həm də Azərbaycan tarixində mühüm hadisə kimi qiymətləndirilir.

Çünki sufi-dərvişlər Səfəvilər hakimiyyəti dövründə saraya dəvət olunur, öz təsəvvüf ideyalarını dövlət tədbirlərində, hərbi mərasimlərdə və müxtəlif toplantılarda təbliğ edirdilər. Şah İsmayıl Xətai görkəmli dövlət başçısı olmaqla yanaşı, həm də təsəvvüf ruhlu şeirlərin müəllifi və sufilərin dostu idi. O, sufi olduğunu və sufilərlə mənəvi bağlılığını şeirlərində açıq şəkildə ifadə etmişdir:

Uçmaqda tuti quşuyam,
Ağır ləşkər ər başıyam.
Mən sufilər yoldaşıyam,
Qazilər deyin şah mənəm [7, s. 354].

Onun başqa bir şeirində isə saz alətinin adı çəkilir:

Bu gün ələ almaz oldum mən sazım,
Ərşə dirək-dirək çıxar avazım,
Dörd şey vardır bir qarındaşa lazım,
Bir elim, bir kəlam, bir nəfəs, bir saz [7, s. 342].

Ozan-aşıq sənətinin dərin bilicilərindən olan Fəxrəddin Baxşəliyev (Salim) ikinci kitabına yazdığı ön sözdə qeyd edir ki, Şah İsmayıl Xətainın fərmanlarından birində belə deyilir: "Saz çalındığı zaman küçə və meydanlarda bütün işlər, hətta mənim hökmüm oxunsa belə, yarımçıq saxlanılsın!" [5, s. 3].

Səfəvi dövlətinin yüksək səviyyəli tədbirlərində çıxış edənlər arasında ifaçılıq baxımından seçilən, daha istedadlı şəxslər tədricən fərqlənərək sənətkar statusu qazanırdılar. Elə Şah İsmayıl Xətai ilə eyni dövrdə yaşamış Qurbani artıq yetkin və istedadlı sənətkar kimi formalaşmış, "haqq aşığı" kimi tanınmışdır. Bu baxımdan Qurbanidən sonra haqq aşıqlığı mərhələsinin başlandığı qəbul edilir.

Sufi-dərvişlik kontekstində bu prosesi mərhələlər üzrə ümumiləşdirmək mümkündür: I mərhələdə - XI-XII əsrlərdə "Haqq aşiqliyi" ideyası formalaşır; II mərhələdə - XIII-XV əsrlərdə ayin və mərasimlərdə musiqi vasitəsilə ilahi eşqin tərənnümü aşıq sənətinin əsasını qoyur; III mərhələdə isə - XV-XVI əsrlərdə "aşiqlik" anlayışı "aşıqlıq" sənətinə çevrilərək sənətkar statusu qazanır [6, s. 100].

Burada qeyd edilməlidir ki, bütün sufilərin aşığa çevrilməsindən söhbət getmir. Sufi mərasimlərində musiqi, rəqs və ilahi ifasında fərqlənən, istedadı ilə seçilən şəxslər içərisindən sənətkar kimi fəaliyyət göstərmək istəyənlər bu sahəyə yönəlmişdir.

Sufizm Nadir Şahın Səfəvilər hakimiyyətinə son qoymasına qədər dövlət səviyyəsində mövcud olmuşdur. XVII əsrin sonlarına doğru Səfəvilər dövlətinin zəifləməsi ilə qızılbaş ideologiyasının daşıyıcıları olan sufi-dərvişlərin cəmiyyətdəki mövqeyi də zəifləmişdir. Hakimiyyətdən uzaqlaşdırılan bu zümrənin bir hissəsi yenidən təkkələrdə fəaliyyət göstərərək təsəvvüf ideyalarını yaşatmağa davam etmiş, digər hissəsi isə qazandıqları zəngin musiqi və poetik təcrübə əsasında xalq arasına çıxaraq sənətkar kimi fəaliyyət göstərmişdir.

Aşığın sənətkar statusu qazanmasından sonra müəyyən müddət ərzində aşıq sənəti ilə ozan sənəti paralel şəkildə mövcud olmuşdur. Orta əsrlərin islam mühitində aşıqlar tədricən ozanlara nisbətən daha nüfuzlu mövqeyə yüksəlmişlər. Bunun əsas səbəbi onların həmin mühitin daxili inkişafının məhsulu olması idi. Aşıq sənəti xalq arasında hegemon mövqeyə çatdıqdan sonra ozanların bir qismi bu sənətə uyğunlaşaraq aşıqlaşmış, digər qismi isə aşıqlığı qəbul etməyərək sənət fəaliyyətindən uzaqlaşmışdır. Bu baxımdan aşıqlar təşəkkül xüsusiyyətlərinə görə iki əsas tipə ayrılır:

- aşıqlığa aşiqlikdən gələn aşıqlar;
- aşıqlaşmış ozanlar.

Səfəvi dövlətinin himayəsində formalaşan Azərbaycan aşıq sənəti daha çox birinci tipə, Osmanlı dövlətinin təsiri altında inkişaf edən Anadolu aşıq sənəti isə əsasən ikinci tipə aid edilir. Bu fərqliliklər müasir dövrdə də müəyyən dərəcədə müşahidə olunur. Məsələn, Azərbaycan aşıqları ifa zamanı daha hərəkətli olur, rəqs elementlərindən istifadə edir, yüksək səslə (zil registrdə) oxuyur, bəzən balaban və ya ansambl müşayiəti ilə çıxış edirlər. Anadolu aşıqları isə daha çox oturaq vəziyyətdə, bardaş quraraq və ya otururaq ifa edir, rəqs elementlərinə yer vermir və əsasən tək sazın müşayiəti ilə, daha aşağı (bəm) səs diapazonunda oxuyurlar. Bu xüsusiyyətlər ozanlıq ənənəsindən gələn elementlər kimi diqqəti cəlb edir.

Qeyd edildiyi kimi, Qurbanidən sonra haqq aşıqlığı mərhələsi başlanır və bu mərhələ Aşıq Ələsgərə qədər davam edir. Aşıq Ələsgərdən sonra isə artıq klassik anlamda haqq aşığına rast gəlinmir. Prof. Yaşar Qarayevin bu barədə söylədiyi "Peyğəmbərlərin sonuncusu Məhəmməd peyğəmbər olduğu kimi, peyğəmbər aşıqların sonuncusu da Aşıq Ələsgərdir" fikri tədqiqatçılar tərəfindən yerində və əsaslı bir elmi qənaət kimi dəyərləndirilir.

Qurbanidən Ələsgərə qədər olan haqq aşıqları vergili, əfsanəvi şəxsiyyətlər kimi tanınmış, bədahətən söz qoşmaq bacarığı ilə seçilmiş, sənət meydanında yenilməz ustadlar olmuşlar. Onlar deyişmələrdə qalib çıxmış, butalarına qovuşmaq yolunda qarşılaşdıqları çətinlikləri İlahi qüvvənin yardımı ilə aşmışlar.

Haqq aşıqlığının əsas xüsusiyyətləri Aşıq Ələsgərin məşhur ustadnaməsində incəliklə ifadə olunmuş və bu şeir aşıqlıq sənətinin bir növ nizamnaməsi kimi qəbul edilmişdir:

Aşıq olub diyar-diyar gəzənin,
Əvvəl başda pürkamalı gərəkdir.
Oturub durmaqda ədəbin bilə,
Mərifət elmində dolu gərəkdir.

Ələsgər haqq sözün isbatın verə,
Əmələn mələklər yaza dəftərə.
Hər yanı istəsə baxanda görə,
Təriqətdə bu sevdalı gərəkdir [2, s. 50].

Belə yüksək mənəvi və estetik tələblər fonunda aşıqlıqla məşğul olmaq, xüsusilə ustad səviyyəsinə yüksəlmək heç də asan məsələ deyildi.

Biz ustad aşıqları nə qədər vergili insanlar kimi qəbul etsək də, dastanlarda saz çalmaq və aşıqlıq bacarığının onlara yuxuda, röyada bir vergi kimi verildiyi göstərilsə də, bir həqiqət də vardır ki, aşıqlıq sənəti məhz ustad-şəyird ənənəsi ilə şifahi şəkildə əsrdən-əsrə, nəsildən-nəslə ötürülmüşdür. Əsrlər boyu Azərbaycan aşıq sənətində zəngin dastan mədəniyyəti

formalaşmışdır. Aşıq dastanları əsasən qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanları olmaqla iki qrupa ayrılır.

Qəhrəmanlıq mövzusu ozan-aşıq sənətinin yüzillər boyu davam edən tarixi təcrübəsinə əsaslanır. Hələ qədim dövrlərdən türk dövlətlərinin saraylarında, xaqan və sərkərdələrin ordularında ozanlar, şairlər və musiqiçilər fəaliyyət göstərmiş, yürüşlər zamanı qopuzun müşayiəti ilə döyüşçülərin ruhunu yüksəltmişlər. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanından başlayaraq qəhrəmanlıq motivləri Azərbaycan aşıq sənətinin əsas istiqamətlərindən biri kimi formalaşmışdır. Bu motivlər həm dastanlarda, həm aşıq havalarında, həm də klassik və müasir sənətkarların poetik yaradıcılığında geniş şəkildə əks olunmuşdur.

Aşıq yaradıcılığının əsas mövzularından biri də məhəbbət mövzusudur. Orta əsr məhəbbət dastanları, gözəlləmələr və bu tipli aşıq havaları, eləcə də ustad aşıqların sevgi şeirləri bu sahədə mühüm yer tutur. Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Sarı Aşıq, Xəstə Qasım, Abdalgülablı Valeh, Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər kimi klassik sənətkarların adı ilə bağlı olan dastanların böyük əksəriyyəti məhəbbət mövzusuna həsr edilmişdir.

Bununla yanaşı, "Əsli və Kərəm", "Qərib və Şahsənəm", "Tahir və Zöhrə", "Leyli və Məcnun", "Novruz və Qəndab", "Məsim və Diləfruz" kimi dastanlar Azərbaycan ədəbiyyatında mühüm yer tutur və onların eşq macəraları xalq arasında geniş yayılmışdır.

Aşıq musiqi nümunələri "hava" adlanır. Maraqlıdır ki, "hava" anlayışı İslam-Şərq poeziyasında məhəbbət məfhumunun çoxsaylı sinonimlərindən biri kimi də işlədilir və bu da aşıq sənətində musiqi ilə sevgi anlayışının vəhdətini göstərir [4, s. 190].

Tarixən aşıq sənətində bir sıra sabit sənət ənənələri formalaşmışdır. Məsələn, Qərb aşıq mühitlərində ənənəyə görə aşıq məclisləri "Baş divani" havası ilə başlanır, "Müxəmməs"lə isə tamamlanır. "Baş divani"nin xüsusi olaraq vurğulanmasının səbəbi ondan ibarətdir ki, aşıq musiqisində digər divani havaları mövcud olsa da, məclisin başlanğıcı məhz bu hava ilə edilir. Bu səbəbdən də ona "aşıqlığın qapısı", "məclisin açarı" kimi obrazlı adlar verilmişdir.

"Baş divani"nin seçilməsinin birinci səbəbi onun nisbətən yumşaq və rahat ifa olunan hava olmasıdır. Bu zaman səsin zil pərdələrə qalxmasına ehtiyac yaranmır, vokal diapazon açıq sim və şah pərdə çərçivəsində qalır. Aşıq bu ifa vasitəsilə səsini yoxlayır, onu nizama salır və məclisə hazır vəziyyətə gətirir. Çünki məclisə birbaşa yüksək diapazonlu havalarla başlamaq səsin tutulmasına və ya texniki çətinliklərə səbəb ola bilər.

İkinci və əsas səbəb isə "Baş divani"nin dini-ürfani xarakter daşımasıdır. Bu hava sufi-dərviş ənənələri ilə bağlı olub, vəhdəti-vücuda çatmaq üçün istifadə olunan musiqi nümunələrindən biri kimi qəbul edilir. Bu səbəbdən də "Baş divani"nin ifası zamanı əsasən dini-ürfani mətnlər oxunur və ifa "Ya Mədəd, ya Mövlam, ya Şahi-Mərdan, ya Rəsul səndən mədəd" kimi müraciətlərlə başlanır. Beləliklə, aşıq məclisə başlamazdan əvvəl Allaha və müqəddəslərə üz tutaraq xeyir-dua almış olur. Deməli, məclisin "Baş divani" ilə başlanması həm texniki, həm də dini-fəlsəfi amillərlə bağlıdır.

Aşıq yaradıcılığında mühüm ənənələrdən biri də "deyişmə"dir. Deyişmə iki aşığın qarşı-qarşıya dayanaraq poetik söz yarışına girməsi və birinin digərini məğlub etməyə çalışdığı şeirləşmə formasıdır. Deyişmənin sonunda qalib tərəf məğlubun sazını almaq hüququ qazanır. Aşıq sənətində bir çox deyişmələr baş vermiş, onların bəziləri xüsusilə məşhurlaşmışdır. Məsələn, Qurbani ilə Dədə Yediyarın, Abbas Tufarqanlı ilə Təbriz aşıqlarının, Xəstə Qasım ilə Ləzgi Əhmədin, Abdalgülablı Valeh ilə Zərnigar xanımın, Hüseyn Şəmkirli ilə Reyhan xanımın, Aşıq Alı ilə Aşıq Ələsgərin deyişmələri buna nümunədir.

Deyişmələrə səbəb olan hallar müxtəlif olmuşdur. Ənənəyə görə bir aşıq məclis apardığı zaman digər aşığın sazla həmin məclisə daxil olması etik baxımdan düzgün sayılmırdı. Belə hallarda yaranan mübahisələr ağsaqqalların iştirakı ilə deyişmə yolu ilə həll edilirdi. Bəzən də müəyyən bir bölgədə baş aşıq olur və yeni gələn sənətkarlar onunla sənət müstəvisində qarşılaşmalı olurdular. Bunun nümunəsini Qurbani dastanında görmək mümkündür.

Digər hallarda isə deyişmə məqsədilə rəsmi dəvət göndərilirdi. Məsələn, Dərbəndli Zərnigar xanımın Abdalgülablı Valehə, Naxçıvanlı Reyhan xanımın isə Hüseyn Şəmkirliə göndərdiyi çağırışlar bu qəbildəndir. Zərnigar xanımın Aşıq Valehə ünvanladığı misralar bunu aydın şəkildə ifadə edir:

Bizdən olsun sənə, ay aşıq Valeh,
Əgər aşıq isən, bu meydanə gəl!
Ya aşıqlıq ismin götür üstündən,
Ya hünərin varsa, bu dövranə gəl! [1, s. 571]

Deyişmə baş tutduğu zaman, ümumiyyətlə, üç əsas mərhələdən ibarət olur. Birinci mərhələ "hərbə-zorba" mərhələsi adlanır. Bu mərhələdə aşıqlar sazlarını sinələrinə basaraq bir-birinə meydan oxuyur, mübaliğəli ifadələrlə öz söz-sənət qüdrətlərini tərifləyirlər. Özünü öyən aşıq qarşı tərəfi psixoloji təzyiq altına salmağa, onu qorxudaraq deyişmə meydanından uzaqlaşdırmağa çalışır. Bu üsula hər iki tərəf müraciət edir.

Zərnigar xanım:
Məğrur olma sinəndəki varına,
Bir təpiyim bəsdir bürcü-barına.
Zəhərlər qataram ruzigarına,
Qan ağlar halına dəryada nəhəng.

Aşıq Valeh:
Qurban olum sənin kimi cavana,
Sən bir zənənəsən, mənəm mərdana.
Xışmınan hayqırıb girsəm meydana,
Aslanın cənginə tab etməz pələng [1, s. 589].

Bu mərhələdə aşıqlıq sənətinin etik qaydalarına və məclis ədəb-ərkanına riayət olunması əsas şərtlərdən biridir.

İkinci mərhələdə aşıqlar deyişmənin texniki tərəflərinə diqqət yetirirlər. Bu mərhələ eyni hava üzərində, eyni rədifə əsaslanan konkret şeir formalarında deyişmə ilə başlanır. Qarşı-qarşıya gələn aşıqlar bir-birinin sazına, səsinə, nəfəsinə və söz demək bacarığına bələd olurlar. Bu mərhələdə şeirləşmə əvvəlcə bayatı, gəraylı, qoşma kimi nisbətən sadə formalarla başlayır, daha sonra isə təcnis, cığalı təcnis, zəncirləmə cığalı müxəmməs, dodaqdəyməz, əvvəl-axır divani kimi mürəkkəb formalarla davam etdirilir.

Aşıqlar bu mərhələdə bir-birini sınaqdan keçirmək üçün səs diapazonunu genişləndirir, yüksək tonlu havalara, məsələn, Koroğlu havalarına müraciət edirlər. Bu zaman bəzi aşıqlar çətinliklə üzləşərək deyişməni tərk edə bilirlər. Bu mərhələdə uğur qazanmaq üçün aşıq çoxsaylı şeir formalarını bilməli, müxtəlif aşıq havalarına dərindən bələd olmalıdır. Əgər hər iki tərəf bu mərhələni uğurla keçərsə, deyişmənin üçüncü, həlledici mərhələsinə keçilir.

Üçüncü mərhələ deyişmənin son və həlledici mərhələsidir. Bu mərhələ ən maraqlı və məsuliyyətli hissə hesab olunur. Burada sənətkarın elmi səviyyəsi, yaradıcı istedadı, dini və dünyəvi biliklərə bələdliyi əsas rol oynayır. Aşıq qarşı tərəfin verdiyi qıfılbəndi (bağlamanı) açmalı, düzgün cavablandırmalıdır. Əgər bir aşıq ona verilmiş qıfılbəndi açırsa, növbəti qıfılbəndlə qarşı tərəfi sınağa çəkmək hüququ qazanır. Bu mərhələ adətən tərəflərdən birinin məğlubiyyəti ilə nəticələnir və beləliklə, deyişmə başa çatır. Qaydaya əsasən, məğlub olan aşığın sazı qalib tərəfindən alınır.

Ləzgi Əhməd:
O nədir ki, dayanıbdır dayaqsız?
O nədir ki, boyanıbdır boyaqsız?
O nədir ki, doğar əlsiz-ayaqsız,
Üç ay keçər, ayağı var, əli var.

Xəstə Qasım:
Yerlə Göydür dayanıbdır dayaqsız,
Ayla Gündür boyanıbdır boyaqsız,
Qurbağadır doğar əlsiz, ayaqsız,
Üç ay keçər, ayağı var, əli var [1, s. 470].

Bu cür deyişmələrdə bədahətən şeir demək bacarığına və geniş biliklərə malik ustad aşıqlar üstünlük qazanmışlar. Aşıq rəvayətlərində onların saatlarla, hətta günlərlə davam edən deyişmələri haqqında çoxsaylı məlumatlara rast gəlinir.

XX əsrdə milli musiqi mədəniyyətinin inkişafı ilə əlaqədar olaraq aşıq ifaçılıq sənəti də yeni keyfiyyətlər qazanmışdır. Bu yeniliklər klassik ənənə üzərində qurulduğuna görə daha möhkəm və davamlı olmuşdur. Aşıq yaradıcılığı zəngin potensial imkanlara malik olub, zamanla milli mədəniyyətin müxtəlif sahələrinə təsir göstərmişdir. Məsələn, zərbi-muğamların əksəriyyəti, bir sıra xalq mahnıları və rəqsləri aşıq sənətindən qaynaqlanır.

Azərbaycan professional bəstəkarlıq məktəbinin formalaşmasında da aşıq musiqisinin mühüm rolu olmuşdur. Milli opera sənətində "Əsli və Kərəm", "Aşıq Qərib", "Şah İsmayıl" kimi əsərlər klassik aşıq dastanları əsasında yaradılmışdır. Bu operalar əsasən muğam üzərində qurulsa da, qəhrəmanların aşıq obrazı olması səbəbindən aşıq ifaçılığı üslubundan geniş istifadə edilmişdir. Xüsusilə Koroğlu operasında aşıq musiqisinin üslub xüsusiyyətləri, ifadə vasitələri və semantik çalarları geniş şəkildə tətbiq olunmuşdur.

Müstəqillik dövründən etibarən mədəniyyətin digər sahələri ilə yanaşı aşıq sənətinin inkişafı və perspektiv imkanlarının genişləndirilməsi istiqamətində dövlət səviyyəsində mühüm addımlar atılmışdır. Hələ 1990-cı illərdən başlayaraq bir sıra musiqi və incəsənət məktəblərində "saz" ixtisas fənni tədris olunmağa başlanmışdır. 1999-cu ildə isə Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində ilk dəfə olaraq ali təhsil səviyyəsində "saz" ixtisasının açılması əlamətdar hadisə olmuşdur. Daha sonra, 2011-ci ildən etibarən həmin universitetdə Aşıq sənəti kafedrası fəaliyyətə başlamışdır.

Hazırda musiqi və incəsənət məktəbləri ilə yanaşı, musiqi təmayüllü kolleclərdə, Azərbaycan Milli Konservatoriyasında, Qarabağ Universitetində və digər ali təhsil müəssisələrində "Aşıq sənəti (saz)" ixtisası tədris olunur. XXI əsrin əvvəllərindən etibarən saz alətində not ifaçılığı məsələsi xüsusi aktuallıq qazanmışdır. Bu məqsədlə müxtəlif təhsil müəssisələrində "İxtisas - not ifaçılığı" fənni tədris edilir, son illərdə saz və fortepiano üçün yeni not vəsaitləri

hazırlanaraq nəşr olunmuşdur.

Bəstəkar əsərlərinin, xalq mahnılarının və rəqslərin ifası ənənəvi olaraq mövcud olsa da, bu nümunələrin professional not əsaslı ifası müasir musiqi təhsilinin mühüm tələblərindən biri hesab olunur. Bu baxımdan aşıq-saz ifaçılığının həm şifahi ənənə, həm də not sistemi əsasında paralel inkişafı vacib sayılır.

Aşıq sənətinin mənşəyi ilə bağlı qeyd edildiyi kimi, bu sənət şamançılıq və aşiqlik ənənələrinə əsaslanaraq mifoloji-ürfani xarakter daşıyır. Klassik dastanlarda aşığın ilahi aləmlə bağlılığı və aşıq havalarının səmayi xüsusiyyətləri açıq şəkildə əks olunur. "Baş divani", "Urfani", "Heydəri", "Mansırı", "Dərvişi" kimi havalar bu baxımdan səmayi xarakterli nümunələr hesab edilir.

Dəqiq ölçülü, mahnı xarakterli havalar konsert və kollektiv ifa üçün əlverişli olduğu halda, reçitativ-deklamasiya tipli qədim havalar daha çox dastan ifaçılığında və ənənəvi aşıq məclislərində istifadə olunur. Məsələn, Aşıq Əkbər dastan qəhrəmanı Novruzu "Heydəri" havası ilə xilas edir, Aşıq İmran Qurbanini "Mirzəcanı" havası ilə imtahandan çıxarır, Hüseyn Saraçlı isə Kərəmin dili ilə durnaları "Mansırı" havası ilə geri çağırır.

Bu havaların emosional təsir gücü qəhrəmanın çıxılmaz vəziyyətə düşdüyü, hisslərin gərginləşdiyi məqamlarda daha da artır. Beləliklə, epik havalar yalnız musiqi elementi kimi deyil, eyni zamanda dastanın ideya-məzmununun açılmasında mühüm semantik və fəlsəfi yük daşıyır.

Bu mənada aşıq sənəti sadəcə əyləncə xarakterli musiqi növü deyil, mifoloji-ürfani əsaslara söykənən, insanın mənəvi və ruhi kamilləşməsinə xidmət edən, klassik ənənələrlə bağlı dərin bir mədəniyyət və həyat fəlsəfəsidir.

Ədəbiyyat:

1. Aşıq Ələsgər. Əsərləri. – Bakı: Şərq-Qərb, 2004. – 400 s.
2. Aşıq ədəbiyyatı antologiyası. – 3 cilddə. – III cild: Məhəbbət dastanları. – Bakı: Mega Print, 2017. – 640 s.
3. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. – XIV kitab. – Bakı: Səda, 2005. – 182 s.
4. Hüseynova L. Ş. Türk xalqlarının musiqisində terminoloji paralellər: küy–hava–makam (muğam) anlayışlarının qarşılıqlı əlaqələrinə dair // Türksoylu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri: XVII Beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları. – Bakı: ADMİU-nun mətbəəsi, 2018.
5. Kərimov H. V. Azərbaycan bəstəkarlarının əsərləri (saz ilə fortepiano üçün köçürmə və işləmələr): not vəsaiti. – Bakı: Füyuzat MMC, 2025. – 192 s.
6. Qasımlı M. P. Ozan-aşıq sənəti. – Bakı: Uğur, 2011. – 304 s.
7. Şah İsmayıl Xətayi. Əsərləri. – Bakı: Şərq-Qərb, 2005. – 384 s.

Mətbəənin direktoru – Fuad HÜSEYNOV
Texniki redaktor – Azər RƏSULOV
Texniki korrektor – Təranə RƏHİMOVA
Səhifələnmə – Günel ƏSƏDOVA
Çap – Oktay YUSİFOV
Cild – Gövhər NURULLAYEVA
– İlhamə MİKAYILOVA

Kitab ***"AFPoliqrAF"*** *mətbəəsində hazır diapozitivlərdən ofset üsulu ilə çap olunmuşdur.*

afpoliqraf@mail.ru
afpoliqraf@gmail.com
Tel.: +994 (12) 510 96 74
Mob.: +994 (50) 405 96 74

Yığılmağa verilmişdir: 07.04.2026
Çapa imzalanmışdır: 27.04.2026
Qarnitura: Alice, Times New Roman
Şərti çap vərəqi: 37,5
Formatı: 64x90 1/8
Tiraj: 300