

Nailə ƏSKƏR

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

qaracantali@live.com

<https://orcid.org/0000-0002-4723-1135>

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2025.2.46>

AŞIĞ SƏNƏTİNİN POETİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə

Aşıq sənətinin əsas tələblərindən biri də poetik olaraq istər forma, istər məzmun rəngarəngliyidir. Aşıq şeir janrları kifayət qədər geniş yelpazəyə malikdir. Dastan söyləyiciliyi də aşıqdan həm epik, həm lirik sənətkarlıq istəyir. Aşığın istifadə etdiyi poetik fiqurlar (epitet, metafora, metonimiya, anafora, alliterasiya, assonans, hiperbola, litota, antiteza, frazeoloji vahidlər, dialektizmlər, varvarizmlər və s.), lokal olaraq yaşayan sənət üçün xarakterik olan dialektik sözlər, fərqli ifadə vasitələri poetik aşıq sənəti xüsusiyyətləri arasındadır.

Məqalədə aşıqlıq ənənəsi daxilində, XIX əsrin sonu – XX ərin əvvəllərində yaşamış Ağbaba-Çıldır aşıq məktəbinin nümayəndəsi Aşıq Nəsinin (1870-1944) yaradıcılığı əsasında aşıq sənətinin poetik xüsusiyyətləri araşdırılmışdır. Qeyd edək ki, Aşıq Nəsinin mənsub olduğu aşıq məktəbi Şərqi Anadolu və Azərbaycan aşıq sənətinin ən qabaqcıl ənənələrini dərinədən mənimsəyən unikal bir aşıq məktəbidir. Aşıq Nəsinin də bu məktəbi öz yaradıcılığı ilə inkişaf etdirmiş məşhur sənətkarlardan biridir.

Açar sözlər: poetik fiqurlar, Aşıq Nəsinin, sənətkarlıq, aşıq yaradıcılığı

Naila ASKAR

POETICAL FEATURES OF ASHIG ART

Summary

One of the main features of ashig art is its poetic diversity, both in form and content. Ashig poetry genres have a fairly wide range. Epic storytelling requires both epic and lyrical artistry from the ashig. The poetic figures used by the ashig (epithet, metaphor, metonymy, anaphora, alliteration, assonance, hyperbole, litotes, antithesis, phraseological units, dialectisms, barbarians, etc.), dialectical words characteristic of locally living art, and different means of expression are among the features of poetic ashig art.

The article examines the poetic features of ashig art within the ashig tradition, based on the work of Ashig Nasib (1870-1944), a representative of the Aghbaba-Childir ashig school who lived in the late 19th and early 20th centuries. It should be noted that the ashig school to which Ashig Nasib belongs is a unique ashig school that deeply assimilates the most advanced traditions of Eastern Anatolian and Azerbaijani ashig art. Ashig Nasib is also one of the famous artists who developed this school with his creativity.

Keywords: poetic figures, Ashig Nasib, artistry, ashig creativity

Наиле АСКЕР

ПОЭТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АШУГСКОГО ИСКУССТВА

Резюме

Одной из главных особенностей ашугского искусства является его поэтическое разнообразие, как по форме, так и по содержанию. Жанры ашугской поэзии имеют довольно широкий диапазон. Эпическое повествование требует от ашуга как эпического, так и лирического мастерства. Поэтические фигуры, используемые ашугом (эпитет, метафора, метонимия, анафора, аллитерация, ассонанс, гипербола, литота, антитеза, фразеологизмы, диалектизмы, варвары и т. д.), диалектные слова, характерные для местного искусства, и различные средства выражения являются одними из особенностей поэтического ашугского искусства.

В статье рассматриваются поэтические особенности ашугского искусства в рамках ашугской традиции на основе творчества Ашуга Насиба (1870-1944), представителя ашугской школы Агбаба-Чилдыр, жившего в конце XIX – начале XX вв. Следует отметить, что ашугская школа, к которой принадлежит Ашуг Насиб, является уникальной ашугской школой, глубоко усваивающей самые передовые традиции Восточно-Анатолийского и Азербайджанского ашугского искусства. Ашуг Насиб также является одним из известных художников, развивших эту школу своим творчеством.

Ключевые слова: поэтические фигуры, Ашуг Насиб, артистизм, ашугское творчество

Min illərdir xalqın təfəkküründə bədii şəkildə yaşayan, onun estetik ifadəsi olan şifahi mətnlər, istər epik, istər lirik mətnlər olsun, xalqın folklor nümunələri hesab olunur. Qədimdən bəri bu mətnlər daşıyıcılıq və söyləyicilik xüsusiyyəti qazanmış insanlar tərəfindən yayılmış və yaşanmasına səbəb olmuşdur. Xalq yaddaşında şifahi olaraq mövcud olan bu mətnlər zaman-zaman dilə gətirilir və xüsusi hallarda söylənən nümunələr yaşamaq hüququ qazanırdı. Belə daşıyıcı-söyləyicilərin başında aşığılar gəlirdi. Nə vaxt, hansı coğrafiyada yarandığı, ilk olaraq harada səhnə aldığı, xalqın önündə çıxış etdiyi bilinməyən aşığılar folklor mətnləri ilə yanaşı dil xüsusiyyətlərini, yəni dialektləri də yaşadan, bu sahədə əvəzəlməz xidmətləri olan sənətkarlardır. Xüsusilə, onların söylədiyi lirik mətnlər bu cəhətdən çox zəngindir.

Aşıq sənəti, ustad aşıqdan əsas üç böyük yaradıcılıq tələb edir: söyləyicilik xüsusiyyəti, şeir və musiqi sənətkarlığı. Bunlara, yerinə görə, bədahətən söz demək hazırcavablığı, səhnə tərtibatı, aktyorluq, bəzən rejissorluq və ssenaristlik xüsusiyyətlərini də əlavə etmək olar. Söz və ifaçılıq yarışları, səhnədəki müxtəlif olaylara çevik müdaxilə etmək bacarığı da aşıq üçün mühüm bacarıqlardandır. Bütün bunları aşıq birdən-birə qazanmır, ona görə də uzun illər ustad yanında şagirdlik etmək və ənənəni canlı tədrislə əldə etmək lazım gəlir. Bu ənənəyə irfani çalar və ənənəvi təriqətdən gəlmiş vərdislərini də əlavə etsək yeni yetişən aşıqdan

bu dəyərlərə saygı və ehtiram tələb etmək gələni də mövcuddur. Ənənə daxilində aşığı mühitlərinin yaranmasına və özünəməxsus sənətkarlığa malik olan lokal yaradıcılıq dairələrinin meydana gəlməsinə bu xüsusiyyətlərdəki yerli fərqlər və bölgəsəl özəlliklər də səbəb olurdu.

Azərbaycan aşığı məktəbləri bir bütöv olan Türk aşığı sənətinin mühüm bir qolunu və Cənubi Qafqaz, Güney Azərbaycan, Şərqi Anadolunu daxilinə alan geniş bir coğrafiyasını əhatə etdiyi üçün ən böyük hissəsini təşkil edirdi. Təsadüfi deyildir ki, bu məktəblərdən XVI əsrdən bu yana yüzlərlə böyük sənətkarlar yetişmiş, xüsusilə XVIII-XIX əsrlər bu sənət üçün parlaq bir dövr olmuşdur. Bu məktəblər öz daxilində dialekt və ifaçılıqdan başqa eyni zamanda səhnə vərdişləri və repertuar olaraq da fərqlənirdi.

“Təksazlı ifaçılığa əsaslanan sənətkarlar aşığılaşmış ozanlar qrupuna daxildir. Bardsız qurub oturaraq çalib-oxumaq ənənəsi də bu sənətkarların ifaçılığında müəy-yən yer tutmuşdur. Ənənəvi aşığı məktəbləri saz-söz ustaları arasında istifadə olunan havacat və onun ifa üslubunda, istər yerli ağız, istər dastan söyləmədə, istərsə saz çalmaq, oxuma texnologiyası, səs yüksəlməsi-alçalması, səslənmədə tək və heyət (xor) çıxışlarına görə bir-birindən fərqlənir” (Əskər, 2014, 346).

Təksazlı ifaçılıqda Ağbaba-Çıldır aşığı məktəbinə məxsus aşığılar, eyni zamanda Borçalı və Urmiyə aşığıları böyük sənətkarlıq göstərirdilər, onlar yalnız tək (solo) səhnə alırdılar. Bu məktəblərdən başqa Azərbaycanın əksər aşığı məktəbləri isə həm tək olaraq, həm də başqa musiqi alətində ifa edən sənətkarlarla, əsasən balabançı (ney çalan) ilə birlikdə çıxış edirdilər.

Ağbaba-Çıldır aşığı mühiti öz başlanğıcını Xəstə Hasandan alır və o, məktəbin bəni olaraq bilinir. Bir çox məşhur aşığılar yetirmiş bu sənət məktəbinin ən böyük sənətkarı isə Aşığı Şenlikdir. Aşığı Şenlikdən sənət dərsləri alan və onun ən layiqli davamçısı olan Aşığı Nəsib (1870-1944) Azərbaycan və Anadolu məktəbləri arasında körpü olan Ağbaba-Çıldır aşığı məktəbinin Sovet Ermənistanında qalmış kiçik bir hissəsini təmsil edir. Həm yaşadığı dövrün, həm də bölgənin xüsusiyyətləri onun yaradıcılığında bariz olaraq görünməkdədir. Bu gün həmin dövrə nəzər saldıqda Aşığı Nəsib yaradıcılığı timsalında hələ klassik aşığı deyim və rədiflərinin yaşadığı, eyni zamanda dövrün tələblərinə uyğun olaraq bölgədə istifadə olunan rus və erməni dillərindən alınmış sözlərin də istifadə olunduğu görünür. Aşığı Nəsib alınma sözlərdən əsasən varvarizmlər şəklində o sözlərin sahiblərinə deyilmiş siyasi məzmunlu şeirlərində istifadə etmişdir.

Aşığı Nəsibin yaradıcılığının bədii xüsusiyyətlərindən bəhs edərkən onun istifadə etdiyi poetik fiqurlara ayrıca nəzər salmaq lazımdır. Onun poetik dilində dialektizmlər həddindən artıq çox yer alır, bu da bölgənin Azərbaycandan çox uzaqda olması, Şərqi Anadoluya yaxın olması ilə əlaqəlidir. Ağbaba-Şörəyel ləhcəsindəki bu məhəlli sözlərin bir çoxu etnoqrafik olaraq əhəmiyyətli olan və gündəlik həyatda işlənilən sözlərdir. Aşığı Nəsib bədii ifadələrdən, söylədiyi sözlərdən lokal sənətkar kimi, danışdığı ləhcənin bir daşıyıcısı kimi özünəməxsus şə-

kildə istifadə etmişdir. Onun poetik dilindəki frazeoloji vahidlər, yerli ifadələr onun çox xəlqi, eyni zamanda milli bir aşiq olduğunu göstərir.

Aşiq Nəsinin şeirlərində bədii məcazlar, yəni söz və ya ifadənin başqa, qeyri-müstəqil mənada işlənməsilə yaradılan bədii ifadə vasitələri çox zəngindir. Məlum olduğu kimi, məcazlar “hər hansı əlamətinə görə bir-birinə bənzəyən iki hadisənin (adamın, şeyin və s.) qarşı-qarşıya qoyulması üsulu ilə yaradılır. Bir hadisə haqqında aydın, parlaq təsəvvür vermək üçün yazıçı onu başqa bir hadisəyə məxsus əlamətlərlə səciyyələndirir” (Mirəhmədov, 1998, 111).

Şeirlərində məcazlardan bol-bol istifadə etməklə Aşiq Nəsinin obrazlı ifadələr yaradır, sözlərə uğurla fərqli mənalar yükləyir, poetik üslubunu zənginləşdirirdi.

Təşbeh və ya bənzətmə bir müqayisə ilə, obyektin müəyyən cəhətdən ona bənzəyən başqa bir obyektə qarşı qoymaq yolu ilə təsvir edilməsidir. Bu zaman “kimi”, “sanki”, “təki”, “elə bil” sözləri vasitəsilə bu iki predmet arasında müəyyən bənzərliklərin olduğu diqqətə çatdırılır. Aşiq Nəsinin yaradıcılığında təşbehlər həddən artıqdır. Məsələn, “Vətən” şeirində Mahmud ağanın igidliyini tərifləyən aşiq, onu “aslana”, düşmənləri isə “sərçəyə” bənzədir:

Aslan kimi nəyə çəkdi:

“Olmaz para-para vətən!”...

Ermənilər pərən oldu,

Dağıldılar sərçə kimi (Aşiq Nəsinin, 2004, 48).

Aşiq Nəsinin kinayəli bir dillə döyüş meydanına girməkdən qorxan Andranikin və daşnakların “tülkü kimi” aradan çıxdığını göstərir:

Andranik “kişiləndi”,

Axırda “qəhrəman” oldu,

Əkildi tülkülər kimi,

Daşnak qanına bələndi (Aşiq Nəsinin, 2004, 46).

Aşiq Nəsinin bəzən komik, bəzən ironik üslubda poetik ifadələri yerində və çox mənalı şəkildə işlədərək bənzətmələr edir. Məsələn, o, atı Alaşanı yerində tısbağaya, xasiyyətdə isə camışa bənzədir:

Addımı atırsan tısbağa kimi,

Tökülsün başına kül, ay Alaşa.

Su görsən yatırsan qara camış tək,

Qoy aparsın səni sel, ay Alaşa (Aşiq Nəsinin, 2004, 32).

Aşiq poeziyasında olduğu kimi Aşiq Nəsinin yaradıcılığında da gözəlləmələrdə təşbehlər daha çox işlənir. Bu zaman aşiq gözəli vəsf edərkən onları “ahuya”, “kəkliyə” və s. bənzədir:

Aşiq Nəsinin çox bəyənilir,

Ahu kimi duruşunu,

Ağlını, saf ürəyini,

Kəklik kimi yerişini (Aşiq Nəsinin, 2004, 144).

Aşiq Nəsinin şeirlərində məcazın növlərindən biri olan epitetlər də çoxdur. Epitet “ədəbi əsərdə başqa bir sözü qüvvətləndirmək və mənaca zənginləşdirmək

üçün ona əlavə edilən sifət, hadisələrin, şəxsin, əşyanın hər hansı bir keyfiyyətini aydınlaşdıran, təyin edən söz"dür. (Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti, 1978, 63). Epitetlər vasitəsilə Aşıq Nəsim söylədiyi hadisənin elə bir xüsusiyyətini diqqətimizə çatdırır ki, bizim üçün mətnin bu yerini yadda saxlamaq çox gərəkli olur. Aşıq Nəsimin poetik üslubunda epitetlər bədilik baxımdan çox qüvvətli, təsvir və məzmun cəhətdən mükəmməldir. Məsələn:

Kor taleyə, qara bəxtə nə deyim (Aşıq Nəsim, 2004, 102).

Naxış adamların zamanı gəldi (Aşıq Nəsim, 2004, 27).

Alma yanaq, boyu bəstə (Aşıq Nəsim, 2004, 15).

Dəli könül, Al-Osmana gedəlim (Aşıq Nəsim, 2004, 25).

Sovetdə qırmızı yalana bir bax (Aşıq Nəsim, 2004, 25).

İstiarələrdə, yəni metaforalarda məfhumların müqayisəli və bənzər cəhətləri qabarıq şəkildə verilir, lakin müqayisə obyektlərindən birinin adı birbaşa çəkilmir, yalnız ona xas olan xüsusiyyət göstərilir: "Qaxdağanlar (qaçqın erməni – N.Ə.) yolda-izdə qaynaşır" (Aşıq Nəsim, 2004, 102) misrasında "qarışqa kimi" sözü işlənməsə də, onu asanlıqla bərpa etmək mümkündür. "Səni qoşam harabıya Qağızmannan duz gətirəm" (Aşıq Nəsim, 2004, 136) misrasında isə "öküz kimi" sözü buraxılmışdır.

Metonimiya (addəyişmə) məcazın növlərindən biridir (Həkimov, 1999, 148). Bu nümunələrdə isə məcaz birbaşa deyil, dolaylı yolla göstərilir:

Çoxdu qıryatı, təsivi,

Gədələr qanmaz Nəsimi,

Səvərəm yoxsul-kasıvı,

Üzə günəş doğar bir gün (Aşıq Nəsim, 2004, 102)

Bu bənddə iki metonimiya müşahidə olunur. "Gədələr qanmaz Nəsimi" misrasında gədələr (gədalar) Nəsimin mərdliyini bilməzlər, anlamazlar mənasında, "Üzə günəş doğar bir gün" misrasında isə bir gün zamanənin yaxşılaşacağı, həyatın dəyişəcəyi mənasında işlənmişdir.

"Ürəyimdən qanlar axır" (Aşıq Nəsim, 2004, 41) misrası da metonimiyadır, aşığın əhval-ruhiyyəsinin pis olduğunu ifadə edir.

Aşıq Nəsimin poetik üslubunda anaforaya, yəni misraların başında eyni söz və ya ifadələrin təkrarı ilə yaranan fiqura da rast gəlirik:

Bu nə bəla, bu nə sədi,

Bu nə işdi, agah elə (Aşıq Nəsim, 2004, 161),

Dünyada dördəlli tutma sən pulu,

Dünyada dünyanın malı qalacaq (Aşıq Nəsim, 2004, 35).

Şeirdə, eyni zamanda aşıq şeirində ən mühüm bədii vasitələrdən biri olan mübaligə, yəni hiperbola Aşıq Nəsimin yaradıcılığı üçün də xarakterikdir. Mübaligədə məqsəd müəyyən hadisəni daha təsirli şəkildə təqdim etmək və onu qeyri-adi dərəcədə şişirtməkdir. Mübaligə həm artan, həm də azalan istiqamətdə verilir. Azalan istiqamətdəki mübaligəyə litota deyilir. Məsələn, Aşıq Nəsim tənbel, astağəl atı Alaşa haqqında "Yelqanad misallı Qırat satıram" (Aşıq Nəsim, 2004, 33)

deməklə hiperbola, onun yerişini tısbağanın hərəkəti ilə müqayisə edərək “Addımı atırsan tısbağa kimi” (Aşıq Nəsib, 2004, 32) deməklə litota yaratmışdır.

Bədii vasitələr arasında təzad və ya antiteza (Namazov, 1984, 94) adlanan poetik xüsusiyyəti də Aşıq Nəsibin şeirlərində tez-tez müşahidə edirik. Burada mənaca bir-birinə zidd olan sözlər, yəni antonimlər əsas yer tutur. Aşıq öz şeirlərində işlətdiyi poetik təzadlarla vermək istədiyi fikri daha da qüvvətləndirir:

En aşağı, səfeh gədə,
Sərçə qartal olur daha?
Kərtənkələ şahmar olub,
Onu-bunu çalır daha? (Aşıq Nəsib, 2004, 133),
İndi bizim yerdə bahar da qışdı (Aşıq Nəsib, 2004, 103),
Tərulanlar oylağı sara qalıbdı (Aşıq Nəsib, 2004, 166).

Aşıq Nəsibin poeziyasında alliterasiya, yəni eyni cinsli samitlərin ardıcıl şəkilə düzülməsi sayəsində meydana gələn səs uyumu da müşahidə olunur. Məsələn: “Aşıq Nəsib, bas sinənə sazını” (Aşıq Nəsib, 2004, 158) misrasında [s] səsinin alliterasiyası qulaq oxşayır, xoş bir ahəng yaradır. Yaxud ilk misrasında [g] səsinin, ikinci misrasında isə [y] samitinin alliterasiyası ilə yaranan aşağıdakı şeir parçasına baxaq:

Nə murdar günləri gördü bu gözüm,
Əyri yeri məlum, yoxdu düz yeri (Aşıq Nəsib, 2004, 34).

Bu şeirdə isə [r] səsinin alliterasiyası misraya xüsusi ritm verir:

Görürsən ki, Nəsib ötmür ötəri (Aşıq Nəsib, 2004, 23).

Aşığın şeirlərində alliterasiya ilə yanaşı assonans da xeyli güclüdür. Assonans misralarda incə (e, e, i, ö, ü) və ya qalın (a, ı, o, u) saitlərin ardıcılığı, bir-birini izləməsi nəticəsində meydana çıxan bir təzahürdür. Bu zaman şeir daha lirik, daha ahəngdar və axıcı olur. Məsələn, yuxarıda [r] səsinin alliterasiyasına nümunə kimi göstərilən “Görürsən ki, Nəsib ötmür ötəri” misrası həm də assonansdır. yeni burada incə saitlərdən olan [ö] və [ü] bir-birini izləyərək takt yaradır. Yaxud aşağıdakı bəndə nəzər yetirək:

Bər-bəzəkli gəlin kimi,
Zalım qızı, can alırsan.
Eşqə mübtəla olandan
Cavanlara yan alırsan (Aşıq Nəsib, 2004, 148).

Burada ilk misrada ancaq incə saitlər, yəni [ə] və [i], ikinci və dördüncü misralarda ancaq qalın saitlər, yəni [a] və [ı] işlənmişdir.

“Kədərdən özünü üzərəm indi” (Aşıq Nəsib, 2004, 27) misrasında 5 incə saitdən 4-ü (ə, i, ö, ü), “Qurtarmağa cığır-cada yolum yox” (Aşıq Nəsib, 2004, 41) misrasında isə 4 qalın saitin hamısı (a, ı, o, u) iştirak edir.

Bədii ifadə vasitələrindən biri olan kinayə də Aşıq Nəsibin şeirlərində az deyil. Onun Alaşadan, ermənilərdən, xəsislərdən və s. bəhs edən şeirlərində qüvvətli kinayələr var. Bunlardan biri erməni Zoru bəyin, biri isə Andranikin “tərifində” dilə gətirilmişdir:

Qaxdağarı ajdarı tökülüf gəlif,
İndi bəy olubsan, ədə, Zoru bəy?
Böyründə mauzer, çiyində tüfəh,
Yaman yekəlifsən, gədə, Zoru bəy (Aşiq Nəsib, 2004, 67).
Andranik “kişiləndi”,
Axırda “qəhrəman” oldu (Aşiq Nəsib, 2004, 46).

Aşiq rəvayətlərində yer alan bir mətnə görə Aşiq Nəsib xəsis bir hacıya qonaq olur. Onun bu mənfə xüsusiyyətinə söz qoşan Aşiq Nəsib sarkazm işlətməmişdir:

Hacı verdi qara pulu,
Kasıbdı, cırıqdı çulu?
Seldi-sudu sağ-solu,
Buna bir “tərif” söyləyim (Aşiq Nəsib, 2004, 81).

Aşiq tez-tez atının tənbelliyi haqqında söz qoşmuşdur. Bir şeirində tənbel, ölüvay, əslində isə qoca və yorğun Alaşasına kinayə etmiş, onu Qıratla müqayisə edərək belə demişdir:

Yüz qatır, min eşşək tay olmaz buna,
Yelqanad misallı “Qırat” satıram (Aşiq Nəsib, 2004, 105).

Aşiq Nəsib öz şeirlərində arxaizmlərdən də istifadə etmiş, hazırda dilimizin işlək lüğət fondundan çıxmış bəzi sözləri onların sinonimləri ilə birlikdə işlətməmişdir. Bunlar ümumişlək sözlər olmasa da bölgəyə məxsus dialektlərdə işlənir və poetik olaraq öz təravət və gözəlliyini qoruyur. Məsələn, aşiq bir şeirində “düşmən” və “yağı” sözlərini yan-yana gətirmişdir:

Türkü ağa qoydun yağı düşməni (Aşiq Nəsib, 2004, 71).

Aşiq Nəsib başqa bir şeirində “qılavuz”, yəni bələdçi və “saqqat”, yəni şikəst sözlərindən istifadə etmişdir:

Kafirlərin qılavuzun
Qəfil izləyən qılavuz...
Yağı olan saqqat getdi,
Axır tapdı çarə vətən (Aşiq Nəsib, 2004, 48).

Aşiq Nəsib digər bir şeirində “xon” sözünü məclis sözü ilə birlikdə vermiş və yığnaq mənasında işlətməmişdir. Xon sözünün kiçiltmə variantı olan xonça sözü müasir dilimizdə mövcuddur (xon-xonça, müqayisə üçün: xalı-xalça):

Yaraşır məclisə, xona,
Elə bil yaşılbaş sona
Çıxıbdır göldən, maşallah (Aşiq Nəsib, 2004, 144).

Aşiq Nəsibin dilində şifahi şəkildə yaşayan aşiq sənəti üçün xarakterik olan dilalektik sözlər – dialektizmlər, yəni Ağbaba-Şörəyel ləhcəsində işlənən sözlər də xeylidir. Bunlardan bir qismi yerli məişətlə, gündəlik həyatla və təsərrüfat işləri ilə bağlıdır, eyni zamanda yemək və geyim adlarında da dialektik sözlər geniş şəkildə istifadə olunmuşdur. Məsələn, “dingə” qadınların başa qoyduqları qızıl

pərəkli, zərbaftalı tac, “qöcük” bədənə geydikləri nimtənə, “qıdanı” isə kəlağayının üstündən örtükləri kiçik yaylıqdır:

Dingəsi var bər-bəzəkli,
Örpəyi tüldən, maşallah...
Qöcüyü göy, don qırmızı,
Naxışı var dürlü-diirlü (Aşıq Nəsim, 2004, 144),
Yanaqda gül, başında da qıdanı (Aşıq Nəsim, 2004, 39).

Ağbabanın bəzi yemək adları, məsələn, xaşıl, hörtməmə, dizdəmə, şilə aşı, iç-diş və s. aşığın şeirlərində öz əksini tapmışdır:

Biz yemişik iç-diş, ağa, sən buyur,
Öfgə, qarın, bağırsağ ye, bağır ye (Aşıq Nəsim, 2004, 154).
Qarın-qarta ləzzətlidi,
Kəndin şilə aşı, aşıq? (Aşıq Nəsim, 2004, 173).

Buradakı “iç-diş” sözü ədəbi dilimizdəki içalat, “öfgə, bağır” isə qaraciyər sözlərinin qarşılığıdır. Bağırsaqla, qarın və ya “qarın-qarta” ilə bişirilən içalat Ağbabanın ən ləziz yeməklərindən idi. Bu poetik nümunələr əsasında bölgənin yemək adətləri, mətbəx mədəniyyəti öz əksini tapmaqdadır.

Məhəlli sözlər və ya dialektizmlər sırasında “qancalmaq”, yəni möhkəm arıqlamaq, “ləlöyün”, yəni ləliyə, daima ağlayıb-sızlayan, “lidim”, yəni pis geyim, “urğan”, yəni yoğun kəndir, “künkün”, yəni qozbel, “beybec”, yəni xarab kimi sözlər işlədən Nəsim yerli koloriti çox gözəl əks etdirmiş, xalq həyatından bədiiləşmələr vermişdir. Onun erməni aşığı Tatosa müraciətlə dediyi

Olsan-olsan, bəlkə damnan çıxmasan (Aşıq Nəsim, 2004, 123)

misrasındakı “damnançıxma” sözü Ağbabada cöngə (2-3 yaşlı erkək inək balası) deməkdir.

Aşıq Nəsimin şeirlərində xeyli vulqarizm, yeni ədəbi dildə az istifadə olunan kobud sözlərə rast gəlmək mümkündür. Qeyd edək ki, şifahi əsaslı aşıq şeirində poetik ifadə vasitəsi kimi vulqarizm həmişə istifadə olunmuş, xüsusilə deyişmə vaxtı və hərbi-zorba tərzində poetik nümunələrdə onlara həmişə rast gəlinmişdir. Buna bir çox məşhur aşıqlardan da misallar gətirmək olar. Aşıq Nəsim də həyatın naqis cəhətləri haqqında bu poetik üslubdan yararlanmış, məsələn, xəsis Hasoy ağaya qəzəbini bu sözlərlə bildirmişdir:

Sən ağa olsan da, gədəsən, gədə,
Surfasız, hörmətsiz, xonsuz itoğlit (Aşıq Nəsim, 2004, 62).

Aşıq Nəsimin şeirlərində erməni və rus dillərindən alınmış varvarizmlər də az deyil. Bunlar əsasən onun siyasi şeirlərində işlənmişdir. Xüsusilə, XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərində bölgədə fəallaşan erməni terror qrupları Aşıq Nəsimin tənqid hədəfi olmuş, onlara söylədiyi şeirlərdə sözünü əsirgəməmişdir. Aşıq bəzən ermənilərə onların öz sözləri ilə müraciət etmiş, onları “dığa” (ermənicə oğlan), “hay” (ermənilərin özlərinə verdikləri ad), “ara” (ermənicə ey, ay), “qaxdağan” (gəlmə ermənilərə verilən ləqəb) adlandırmışdır. Bunlar Azərbaycanda az-çox

məlum olan sözlərdir. Lakin aşığın işlətdiyi bəzi sözlərin tərcüməyə və izaha ehtiyacı var. Məsələn, Aşıq Nəsib Usta Tatosla deyişməsində

Anan bozdu, dürzü sənin dədəndi,

Mart deyilsən, ay erməni harsını (Aşıq Nəsib, 2004, 23)

demişdir. Buradakı “boz” sözü ermənicə fahişə deməkdir. “Dürzü” sözü isə yerli ləhcədə ermənilərə qarşı işlədilən bir söyüşdür. “Mart” sözü erməni dilində kişi, “harsın” isə gəlin (qadın) deməkdir. Nəsib erməni aşığı Tatosla qəzəbini bu iki sözü təzad kimi işlətməklə bildirmişdir. O, şeirlərində yerinə görə, poetik mənə çalarlarını nəzərə alaraq ermənicə “Asvas”(Allah), “şanvort” (küçük), rusca “bırat”, “davariş”, “patrax” sözlərindən istifadə etmişdir.

Aşıq Nəsibin şeirlərindəki frazeoloji vahidlər, yəni xalq dilindən alınan ifadələr aşığın çox milli və xalqı sənətkar olduğunu göstərir. Bəzi misallara baxaq:

Deyəsən, üz verdim, kəkliyin azdı (Aşıq Nəsib, 2004, 23),

Durnam uçub, yaş gedibdi, dərd qalıb (Aşıq Nəsib, 2004, 23),

Çörəyin dizinin üstündə olub (Aşıq Nəsib, 2004, 68),

Alması tutmayan mənəm (Aşıq Nəsib, 2004, 129).

Bunlar xalqın minillik mədəni dəyərlərindən doğulmuş, onun yaradıcı təxəyyülündən qopmuş, xalqın öz dilində onun üçün söyləyən, yaradan bir el sənətkarının poetik nümunələridir. Bunlar taleyi qara, bəxti kəm, gözü kor, “alması tutmayan”, (yəni eşqi daşa dəyən), “durnası uçan”, (yəni artıq qocalan) bir aşığın “çörəyi dizinin üstündə olan” nankorlara, nadanlara, üz aldığı üçün “kəkliyi azan”, həddini aşan adamlara, dövrəyə və dünyaya üsyanı olan poetik münasibətidir.

Aşıq Nəsib mənsubu olduğu Ağbaba-Çıldır aşıq məktəbinin canlı danışmaq dilini və yerli dialektini olduğu kimi şeirlərində işlətməmiş, yüksək sənətkarlıqla poetik təsvirlər yaratmışdır. Bu gün Azərbaycan aşıq sənətində lokal yaradıcılıq dairələri istər dialektləri, istər də poetik təsvir vasitələri ilə özünəməxsusluğunu qoruyur və bunlar yüksək aşıq şeiriyyətini təşkil edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Aşıq Nəsib / topl., tərt. ed. H.İsmayılov, T.Səmimi. – Bakı: Səda, 2004. – 200 s.

2. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti / tərt. ed. Ə.Mirəhmədov. – Bakı: Maarif, 1978. – 200 s.

3. Əskər, N. Aşığın çıxış etdiyi səhnələr // “Ümumtürk kontekstində Qarabağ xalq oyunları və meydan tamaşaları” mövzusunda beynəlxalq elmi konfransın materialları, Tərtər şəhəri. – 13-14 noyabr. – Bakı: Zərdabi LTD MMC, 2014. – S. 341-351.

4. Həkimov, M. Azərbaycan aşıq şeir şəkilləri və qaynaqları. – Bakı: Maarif, 1999. – 376 s.

5. Mirəhmədov, Ə. Ədəbiyyatşünaslıq. Ensiklopedik lüğət. – Bakı: Azərbaycan Ensiklopediyası NPM, 1998. – 240 s.

6. Namazov, Q. Azərbaycan aşıq sənəti. – Bakı: Yazıçı, 1984. – 193 s.