

Kamilə Dadaşzadə

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət
Universitetinin “Musiqişünaslıq” kafedrasının müdiri
e-mail: kamila-dadashzade@rambler.ru

“ŞAH XƏTAYI”: İSTİLAHDAN KONSEPTƏ DOĞRU

Açar sözlər: “Şah Xətayi”, muğam, aşıq sənəti, konsept, freym.

Ənənəvi incəsənətin istilahları bəzi hallarda önəmli mədəni-tarixi informasiyanın daşıyıcısı və ötürücüsü olur. Bu baxımdan şifahi ənənəli musiqinin müəyyən terminlərinin öyrənilməsi xalqın mifik-fəlsəfi görüşlər sistemi, mental özəllikləri və bədii dəyərlərinin araşdırılması üçün zəmin yarada bilər. Mübaliğəyə yol vermədən həmin istilahları musiqi mədəniyyətinin inkişaf tarixi mərhələlərinin özəlliklərini əks etdirən qiymətli mənbə də adlandırmaq olar [Народное музыкальное творчество, 2005: 408]. Şifahi ənənəli Azərbaycan professional musiqisinin terminoloji toplusunun mühüm informasiyaya malik olan vahidlərindən biri də “Şah Xətayi” istilahıdır.

Azərbaycan mənəviyyatı, mədəniyyət və incəsənətinin semantik müstəvisində Şah İsmayıl Xətayi obrazının müstəsna yeri vardır. Zəngin məna çalarları, bəzi hallarda isə öz polisemantizmi ilə seçilən bu obrazın rəngarəng təzahür formaları, əfsuslar olsun ki, lazımcına araşdırılmamışdır. Halbuki özünün dərin semantik qatlarında önəmli mədəni informasiyanı və milli-mental özəllikləri əks etdirən bu obraz Azərbaycan mədəniyyəti və incəsənəti kontekstində hətta konsept kimi də təfsir edilə bilər. Bu müddəanı əsaslandırmaq üçün ilk əvvəl elmi ədəbiyyatda müxtəlif yozuma malik olan konsept anlayışı üzərində bir qədər ətraflı dayanacaq.

Məlum olduğu kimi, konsept (lat. conceptus – anlayış, məfhum, təsəvvür) koqnitiv linqvistikanın əsas anlayışlarından biridir [Croft, Alan, 2004]. Müasir linqvistikada konsept-biliklərin mental səviyyədə tarixən formalaşmış təfəkkür vahidinə deyilir [Попова, Стернин, 2010:27]. Bu cür vahidlərdən ibarət olan mürəkkəb sistem, yəni hər bir dildə mövcud olan bütün konseptlərin cəmi həmin

dilin konseptsferasını (D.Lixaçovun terminidir) təşkil edir. Səciyyəvidir ki, hər bir xalqın konseptsferasının zənginliyi bilavasitə onun mədəniyyəti, folkloru, incəsənəti, elmi və dinindən asılıdır. Bu baxımdan konseptsferanı hər bir xalqın mədəni özünəməxsusluğunun təmərküzləşmə sahəsi adlandırsaq, yanılmırıq.

Konseptin məna planı ən azı iki semantik qrupdan ibarətdir. Birinci qrupa konseptin dildə realizə olunmuş bütün variantları üçün ümumi olan və leksik-semantik paradigmanı təşkil edən semalar daxildir. Həmin semantik vahidlər konseptin prototipik əsasını təşkil edir. İkinci qrup isə, heç olmazsa, bir neçə variant üçün ortaq olan və özündə dil daşıyıcısının mental xüsusiyyətlərini əks etdirən, etnosemantik spesifikasi ilə səciyyələnən semantik vahidlərdən ibarətdir. Konsept anlayışı ilə çox sıx şəkildə bağlı olan “freym” istilahı “biliklərin struktur baxımından təzahürünü” [Стрелева, 2005: 62] bildirir. Bu nöqteyi-nəzərdən müəyyən mürəkkəb konseptlər bir neçə freym şəklində də ifadə oluna bilər.

Etnomusiqi mədəniyyəti sahəsində konsept nəzəriyyəsinin tətbiqi bir çox ontoloji və qnoseoloji problemlərin həllində yardımçı ola bilər. Zənnimizcə, konseptsfera kimi mürəkkəb elmi kateqoriya daha dolğun şəkildə sinkretik təbiəti ilə seçilən epik sənətdə təzahür etmişdir. Bu baxımdan epik əsərlərin müəyyən seqmentlərinin etnosun özəl mental xüsusiyyətlərini özündə qoruyan və əks etdirən vahidlər kimi araşdırılması maraqlı elmi nəticələr əldə etmək üçün imkan yarada bilər.

Məruzədə qarşıya qoyulan məqsəd şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisində “Şah Xətayi” konseptinin təzahür formalarını araşdıraraq, onların mümkün qədər dolğun mənzərəsini yaratmaqdan ibarətdir. Onu da qeyd edək ki, 2009-cu ildə Bakıda keçirilən “Muğam aləmi” Beynəlxalq elmi simpoziumunda “Şah Xətayi” ad və janr kimi” adlı məruzəsində Stiven Blam Azərbaycan muğamı, fars rədifli və Xorasan baxşılarının ifa etdiyi havalarda tədqiq etdiyimiz istilahın bəzi təzahür formalarından bəhs etmiş, “Şah Xətayi” şeir formasının mənşə etibarilə aşiq sənətinə bağlı olması haqqında müddəa irəli sürmüş və belə qənaətə gəlmişdir ki, həmin “ritmik-melodik çərçivələr həm Xorasan, həm də Azərbaycan muğamı üçün əvəzolunmaz sayılır” [Blam, 2009: 80]. Eyni zamanda alim “Azərbaycan aşıqlarının Xorasan baxşıları kimi musiqi ritmi və şeir

ölçüsü eyni olan kombinasiyada 15 hecalıq şeirlərin oxuyub-oxumadıqları” [Blam, 2009:81] faktının da ona naməlum olduğunu qeyd etmişdir. Bu məsələyə aydınlıq gətirmək üçün biz həm muğam, həm də aşiq sənətində “Şah Xətayi” istilahının mümkün qədər çox variantlarını əhatə etməyə cəhd göstərmişik.

İlk əvvəl “Şah Xətayi” konseptinin muğam sənətində təfsirinə nəzər salaq. Çox böyük ehtimalla qeyd etmək olar ki, ilk dəfə elmi ədəbiyyatda “Şah Xətayi” muğam terminini istifadə edən müəllif Mir Möhsün Nəvvab olmuşdur. “Vüzuhül-ərqam” risaləsində (1884) M. M. Nəvvab “Şah Xətayi”ni iki muğam dəstgahının şöbəsi kimi təqdim etmişdir. Nəvvaba görə, “Şahnaz” dəstgahında “Şah Xətayi” “Əbül-cəp” və “Azərbaycan”, “Nəva” dəstgahında isə “Kərkuki” və “Əfşarı” arasında səslənən bir şöbədir. Forsad əl-Dauli Şirazinin 1904-cü ildə nəşr olunmuş elmi əsərində “Şah Xətayi” üç dəstgahda – “Şur”, “Segah” və “Nəva”da səslənən guşə kimi göstərilmişdir [Blam, 2009: 81]. Bakı muğam məktəbinin nümayəndələri Mirzə Ağakərim Salikin, Ağabala Ağasəid oğlunun ifa etdikləri “Şur” dəstgahında “Şah Xətayi” “Hicaz”dan sonra səslənən guşə kimi təqdim edilmişdir. Mirzə Mansurun 1935-ci ildə musiqi məktəbləri üçün hazırladığı muğam proqramında, Ə.Bakıxanovun “Şur” cədvəlində “Şah Xətayi” “Hicaz” və “Sarənc” arasında səslənən guşədir. B.Mansurovun repertuarında “Şah Xətayi” “Şur”, “Düğah”, “Nəva”, “Bayatı-Qacar” kimi muğamların tərkib hissəsi kimi təqdim edilmişdir [Имрани, 2000: 103].

Müasir muğam ifaçılarından (xanəndələr Cənəli Əkbərov, Qəzənfər Abbasov, tarzənVamiq Məmmədəliyev, kamança ifaçısı Mirnazim Əsədullayev) aldığımız məlumatlara görə, bu gün “Şah Xətayi” “Bayatı-Qacar” muğamında guşə kimi ifa olunur. Səciyyəvidir ki, əksər müasir ifaçılıq variantlarında guşənin poetik mətninin əsasını Şah İsmayıl Xətayinin qəzəllərindən birinin son beyti təşkil edir:

Şah Xətayi seyrə çıxdı, açdı Hürkün qəbrini,
Bar ilahi, əfv qıl kim tövbəkərəm doğrusu.

[Şah İsmayıl Xətayi, 1972: 104].

Guşənin semantik məzmununu səciyyələndirərək, onun desiqnatı kimi “həqiqət odu”nu (Ş.İ.Xətayi) – sakral başlanğıcı, təsəvvüf dünyagörüşünə xas olan rəmlər sistemini qeyd etmək lazımdır. Qəzəlin yazıldığı rəməl bəhrinin özünəməxsus paradiqması guşənin modal səciyyəli metr-ritmik təşkilində də öz təcəssümünü tapır:

Şah Xə-ta - yi sey - rə çıx - dı aç - dı Hür - rün qəb - ri - ni
Bar i - la - hi əfv qıl ki, töv - bə-ka - ram doğ - ru - su.

“Şah Xətayi” konseptinin aşıq musiqisində rəngarəng təzahür formaları mövcuddur. İlk əvvəl qeyd edək ki, bizim günlərə qədər gəlib çatmış və ustad aşıqlar tərəfindən “məclis”, yaxud “səmayi” havalar adlanan örnəklər çox ehtimal ki, təriqət ayinləri ilə bağlı yaranmışdır. Hal-hazırda da aşıqlar tərəfindən ifa olunan “Urfani”, “Baş divani”, “Mansırı” və digər havalar məhz “səmayi” havalar sırasına daxildir. Səciyyəvidir ki, bu havaların əksəriyyəti (“Heydəri”, “Sultani”, “Baş divani”) Şah İsmayıl Xətayinin adı ilə bağlıdır.

Ustad aşıqlardan (aşıq Murad Niyazlı, aşıq Mikayıl Azaflı, aşıq Şahbazi və d.) topladığımız məlumata görə, XVI əsrin birinci yarısında yaşamış aşıq Qurbanı “Mürşidi-kamilim, Şeyx oğlu şahım” adlandırdığı Şah İsmayıl Xətayiyə altı hava həsr etmişdir: “Baş divani”, “Sultani”, “Şah Xətayi”, “Şahsevəni”, “Heydəri”, “Ayaq divani” (Şahbazi, 2014: 64). Tədqiqatlardan birində qeyd olunduğu kimi, “Qurbaninin Şah Xətayinin şəninə bəstələdiyi “Şah sarayı”, “Şah yuxusu”, “Şah durğuzanı”, “Şah Xətayi divanisi” həmin günlərin yadigarlarıdır” [Paşayev, 1989: 28]. Onu da vurğulamaq lazımdır ki, “Şahsarayı” və “Şah Xətayi divanisi” havaları bu gün də səsləndiyi halda, digər iki havanın mövcudluğu nə ifaçılıq praktikasında, nə də yazılı mənbələrdə qeydə alınmamışdır.

İlk əvvəl qeyd edək ki, yaranması Qurbanı tərəfindən ehtimal olunan “Heydəri” havasını muğam sənətində eyniadlı zərbi-muğamın prototipi hesab etmək olar. Bu örnəklərin əsasında duran freymin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri ikipaylı dəqiq metr-ritmik

instrumental giriş ilə improvizə səciyyəli vokal partiyanın uzlaşmasından ibarətdir.

Maraqlıdır ki, Azərbaycan aşığı sənətinin müxtəlif ifaçılıq məktəblərində “Şah Xətayi” (və yaxud “Şah İsmayılı”) adı ilə ifa olunan bir neçə hava mövcuddur. Aşığı Məhəmmədhüseyn Dehqanın (Urmiya), aşığı Şahbazinin (Təbriz) və Məhəmməd Sadaxlının (Borçalı) ifa etdikləri havalar intonasiya məzmunu baxımından fərqlidir. Lakin onların semantik sintaksisi səviyyəsində nəzərə çarpan qeyri-xəttiliyin inkişaf prinsipləri, özünəməxsus artikuliyası xüsusiyyətləri bu havaların qədim mənşəyindən xəbər verir. Səciyyəvidir ki, bu aşığı havalarının adlarında kontaminasiya halları da müşahidə olunur. Aşığı Dehqanın ifa etdiyi “Şah İsmayılı” havası eyni zamanda “Kəsmə Kərəmi”, Məhəmməd Sadaxlının isə repertuarındakı eyni adlı hava həm də “Koroğlu bozoxusu” adlanır.

Biz Şah İsmayıl Xətayinin adı ilə bağlı olan “Baş Divani” və “Ayaq Divani” aşığı havaları üzərində xüsusi olaraq dayanmaq istərdik. İlk əvvəl qeyd edək ki, ayrı-ayrı ifaçılıq mühitlərində bu havaların müxtəlif adları mövcuddur. Belə ki, “Baş Divani” havasının “Məclis divani”, “Başlanğıc”, “Ayaq Divani”nin isə “Osmanlı divani”, “Meydan divani”, “Bəhr divani” və s. adları mövcuddur. Səciyyəvidir ki, hal-hazırda “Şah Xətayi” istilahı hər iki “Divani” havasına şamil edilir.

“Divani” musiqi silsiləsini Şah İsmayıl Xətayinin adı ilə bağlılığını şərh edən M.Qasımlının fikrincə, “Divani” havalarının hamısı XVI əsrdə – Şah İsmayıl Xətayi dövründə yaradılmış və dövlət başçısının saz-söz sevrəliyini görənlər bu havaları ona həsr etmişlər. Əslində “Divani” təsəvvüf səciyyəli havadır. Haqqın – tanrının, ilahinin dərgahına, divanına üz tutub çalınan havadır. Aşıqlar məclisə başlayarkən özlərini haqqın divanında, dərgahında saydıqları üçün ilk öncə istisnasız olaraq “Baş Divani”yə məhz bu səbəbdən tuturlar” [Qasımlı, 2002: 80].

Əlavə edək ki, “Baş Divani” havasının bütün semantik çalarları bilavasitə təsəvvüf dünyagörüşü ilə uzlaşdığı halda, “Ayaq Divani”nin məzmunu döyüş, mübarizə əhvali-ruhiyyəsi ilə bağlıdır. Beləliklə, iki “Divani” havasının prototipik əsasını türk epik yaradıcılığının əsas məna vahidlərindən olan – “qudsallıq” (sakrallıq) və “savaş” konseptləri təşkil etmişdir.

Məlumdur ki, Şah İsmayıl Xətayinin heca vəznı ilə yanaşı, əruz vəznində yazdığı şeirləri də aşıqlar tərəfindən ifa olunurdu. H.Araslının fikrincə, "Xətayinin əruz vəznində yazdığı qəzəllər saz havalarına uyğunlaşdırılaraq aşıqlar tərəfindən oxunurdu. (...) qəzəli aşıqlar son zamanlara qədər ustadnamələr sırasında oxuyurdular" [Araslı, 1960: 33–34]. Ədəbiyyatşünaslıqda hətta belə bir fikir də mövcuddur ki, "Xətayi qəzəllərinin sazla oxunması, eyni zamanda divani aşıq şeirinin də formalaşmış meydana çıxmasına səbəb olmuşdur" [Paşayev, 1989: 18].

Təbii ki, əruz vəznində yazılan şeirlər aşıqlar tərəfindən ifa olunarkən onların sintaqmatik quruluşu müəyyən dəyəşikliklərə məruz qalırdı. Başqa sözlə, "misralar saza gələndə sınır, hər qəzəl misrası iki yerə bölünüb bir beytə çevrilir. On beş hecalı divaninin hər beytində birinci misra səkkiz, ikinci misra yeddi hecalı olur" [Paşayev, 1989: 19]. Lakin eyni zamanda qeyd etmək lazımdır ki, "Ayaq Divanı" havasının bəzi ifaçılıq variantlarının metr-ritmik təşkilində əruz bəhrinin təzahürünü görmək mümkündür. Belə ki, etnomusiqişünas T.Məmmədovun müşahidələrinə görə, aşıq Əmrahın ifa etdiyi "Ayaq Divanı" havasında "divani şeir quruluşu əruzun rəməl bəhrinə uyğun gəlir" [Məmmədov, 1989: 120].

Səciyyəvidir ki, "Xorasanda "baxşı" adlandırılan el şairlərinə görə "Şah Xətayi" adı altı müxtəlif melodik çərçivəni özündə birləşdirən, fa`ilatün fa`ilatün fa`ilatün fa`ilün formatında 15 hecadan ibarət şeir ölçüsü ilə ahəng təşkil edən musiqi ritminə malik janrdır. Baxşılar "Şah Xətayi" kəlamı və ya "Nəvai" kəlamından danışarkən onlar vahid melodik çərçivədə oxunan "Nəvai" və ya (...) "Şah Xətayi" adlanan fa`ilatün fa`ilatün fa`ilatün fa`ilün ölçüsündə olan şeirləri nəzərdə tuturlar" [Blam, 2009: 79–80]. Deməli, "Şah Xətayi" istilahnın məna çalarlarından biri Azərbaycan muğamının eyniadlı guşəsində, "Ayaq divanı" (və ya "Şah Xətayi divanı") aşıq havasında, Xorasan baxşılarının yaradıcılığında təzahür edən və rəməl bəhrinin müəyyən qəlibinə əsaslanan freym ilə bağlıdır.

Bütün bu faktları ümumiləşdirərək çox böyük ehtimalla fərz etmək olar ki, "Şah Xətayi" istilahı ənənəvi musiqidə ilk əvvəl rəməl bəhrinin müəyyən metr-ritmik modusuna əsaslanan freymə şamil edilmişdir. Divani şeir formasının və eyniadlı aşıq havalarının XVI əsrdə, Şah İsmayıl Xətayi dövründə yaradılmasını nəzərə alsaq,

sözügedən freymın xronotopunu aşağıdakı kimi təyin etmək olar: XVI əsr, Səfəvilər dövləti. Bir daha qeyd edək ki, həmin modusa əsaslanan freym bu gün də ənənəvi Azərbaycan musiqisində “Şah Xətayi” muğam guşəsində və “Ayaq divanı” aşıq havasında təzahür etməkdədir. Zaman keçdikcə “Şah Xətayi” termini həm müstəqil freym, həm də bir neçə freymi özündə ehtiva edən konsept kimi tətbiq edilməyə başlamışdır.

Beləliklə, həm muğam, həm də aşıq sənətində “Şah Xətayi” istilahının təzahür formalarının araşdırılması bizi belə qənaətə gətirmişdir ki, “Şah Xətayi” şifahi ənənəli Azərbaycan musiqi konseptferasının ən zəngin konseptlərindən biridir. Onun tərkibinə daxil olan freymləri aşağıdakı kimi təqdim etmək olar:

“Şah Xətayi” konsepti

№ \ freym	Muğam sənəti	Aşıq sənəti
1.	“Şah Xətayi”	“Ayaq divanı”
2.	“Heydəri”	“Heydəri”
3.		“Baş divanı”
4.		“Sultanı”
5.		“Şah Xətayi”
6.		“Şahsevəni”

İfadə planında semantik paradiqma şəklində təqdim olunan bu konsept müxtəlif tarixi dövrlərə aid freymlərdən ibarətdir. Mühüm etnosemantik məzmununa malik olan bəzi freymlərin prototipik əsası, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, əski türk konseptləri ilə bağlıdır.

Aparılmış araşdırma nəticəsində belə qənaətə gəlmək olar ki, “Şah Xətayi” konsepti muğam və aşıq sənətinin qarşılıqlı əlaqələrinin öyrənilməsi baxımından böyük maraq kəsb edir. Bu konseptin bəzi təzahür formaları (“Heydəri” və “Şah Xətayi divanı”) ilə bağlı olan freymlər) bu sənət növlərinin kəsişdiyi məqamlarının parlaq ifadəsidir.

Tədqiq etdiyimiz konseptdə Azərbaycan mənəvi dünyasının ən ali zirvələrindən biri, müasirləri tərəfindən “Sahibi seyf vəl-qələm” (“Qılınc və qələm sahibi”) adlandırılan Şah İsmayıl Xətayi

şəxsiyyətinin mühüm cəhətləri (ürfanilik və sərkərdəlik) öz əksini tapmışdır. Özündə etnik tarixi və təfəkkür tərzinin müəyyən tərəflərini əks etdirən “Şah Xətayi” konseptini mahiyyət etibarilə “etnospesifik konsept” kateqoriyasına aid etmək olar.

Bir istilahdan bütün xalqın etnopsixoloji özəlliklərini əks etdirən anlayışa doğru uzun təkamül yolu keçmiş “Şah Xətayi” konsepti müasir Azərbaycan incəsənətində də yeni mətnlərin yaranmasına təkan verir.

Ədəbiyyat:

Araslı H. Aşıq yaradıcılığı. B., 1960.

Blam S. “Şah Xətai” ad və janr kimi // “Muğam aləmi” Beynəlxalq elmi simpoziumun materialları. B., Şərq-Qərb, 2009.

Croft W., Alan D. Cognitive Linguistics. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Qasımlı M. Şah İsmayıl Xətayinin poeziyası. B., Elm, 2002.

Məmmədov T. Azərbaycan aşıq yaradıcılığı”. B., Apostrof, 2011.

Paşayev S. Azərbaycan folkloru və aşıq yaradıcılığı. B., 1989.

Şah İsmayıl Xətayi. Sazım. B., Gənclik, 1972.

Şahbazi S. İran aşıqları və ədəbiyyatı, I cild, Tehran, 2014.

Имрани Р. Бахрам Мансуров. Баку, ЭЛМ, 2000.

Народное музыкальное творчество (отв. ред. О. Пашина). Санкт-Петербург, 2005.

Попова З., Стернин И. Когнитивная лингвистика. М.: АСТ: Восток-Запад, 2010.

Стренева Н. Понятийный потенциал термина «фрейм» // Вестник ОГУ, №11 (105), 2005.

Kamila Dadash-zadeh

Phd in art history, associate professor

The head of “Musicology” Department

of Azerbaijan State University of Culture and Art

e-mail: kamila-dadashzade@rambler.ru

“SAH KHATAYI”: FROM TERM TO CONCEPT

Abstract

Keywords: “Shah Khatai”, mugham, ashig art, concept, frame.

In the paper author analyses the interpretation forms of “Shah Khatai” concept in the Azerbaijan professional music of oral tradition. As the result of the analysis of different samples of mugham and ashig art, author has come to the conclusion that this concept consists of different frames. One of the frames in the structure of which the features of aruz metre ramal are reflected is an example of the interaction of mugham and ashig art. It forms the basis of the mugham gushe “Sah Khatai” and ashig tune “Ayag Divani”. Due to, frames reflecting different mental features “Shah Khatai” could be included in the category of ethno-specific concepts. “Sah Khatai” is one of the richest in terms of semantic concepts of traditional Azerbaijani music.