

# Aşıq məclisləri və onların başlanğıc mərhələsi



**Aşıq məclisinə hazırlıq mərhələsindən sonrakı proses birbaşa məclis-mərasiminin özü ilə əlaqədar olduğundan buradakı mərhələlər məclisin axarı-gedişatı boyunca bir-birinin davamı şəklində düzülür.**

**T**ədrici qaynayıb-qarışma, məclis əhli və aşıq arasında səmimi ünsiyyət şəraitində qurulan aşıq məclisi ənənəvi qəlib-meyarlar əsas götürülməklə özünəməxsus rənglərlə, çalarlarla daim yeniləşən, zənginləşən canlı bir prosesdir (1, s.65-66).

Aşıq, toy sahibi və məclis əhlinin (dövlətlərin) əsas - aparıcı üçlük olaraq birləşməliyyəti nəticəsində ortaya gələn bu canlı proses zahir göstəriciləri və daxili mahiyyəti etibarən isə sırf folklor-etnoqrafiya hadisəsi kimi təzahür edir. Bu baxımdan hər bir toyun və hər bir aşıq məclisinin bən-zər, oxşar cəhətləri ilə bərabər təkrarsız, ancaq həmin məclisə məxsus olan, məhz orada təzahür edən tərəfləri vardır.

Hər bir toy və onun tərkib hissəsi olan aşıq məclisi canlı folklor həyatını əks etdirdiyindən burada ənənə hadisəsinin (etnoqrafik mərasimin) hər növbəti təzahürü yenidən doğuluş, yeni və fərqli bir görənmiş kimi ortaya çıxır. Buna görə də aşıq məclisinin mərasim daxilindəki mərhələləri həm ənənəvi, formal qəliblər üzərində qurulur, həm də

mövcud situasiyanın tələb, şərt və şəraitinə uyğun şəkildə çevik, mütehərrik dəyişikliklər keçirir. Bu zaman dövlətlilərin yaş və zövq səviyyəsi, sifarişlərin, oyun-rəqslərin azlığı və ya çoxluğu, eləcə də iqlim, coğrafi şərait kimi müxtəlif amillər məclisin müddət və keyfiyyətində müəyyən təsiredici rolə malik olur.

Aşıq məclisi, tarixi ənənəyə görə, adətən, günorta çağına yaxın - təqribən saat on iki radələrində başlanmışdır. Şadlıq məclisi toy-düyünlə əlaqədar olduğu təqdirdə həmin vaxta qədər məclis zurnaçılar dəstəsinin ixtiyarında olmuşdur. Aşıq gələncə qədar zurnaçılar müxtəlif oyun havaları ifa edərək məclis əhlinin əhvalını yüksəltmişlər ki, buna el arasında "sabah sazı" deyilmişdir. "Sabah sazı"nda əsasən toy yerinə ertədən yığışan qohum-əqrəbə, qonum-qonşu iştirak edir. Zurnaçılar "sabah sazı"ndan sonra aşıq məclisinin gedişatı boyunca bəzi xüsusi sifarişlər zamanı epizodik şəkildə görünsələr də, bir də məclisin gündüz bölümü başa çatdıqdan sonra - aşıqlar axşam məclisinə hazırlıq üçün bir-iki saatlıq dincəlişə çıxdıqdan

sonra yenidən fəallaşaraq meydana çıxırlar. Bu bölüm ustadlar tərəfindən "axşam sazı" adlandırılmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, etnoqrafik mərasimin istər "sabah sazı", istərsə də "axşam sazı" bölümləri əyləndirici-ekstatik funksiya daşıyır. Burada məclis iştirakçısında ruhi-mənəvi və fiziki şüxluq yaratmaq əsas məqsəd götürülmüşdür. Hər iki bölüm özündən sonra gələn uzunmüddətli aşıq məclisində gümrah və rahat şəkildə əyləşib aşığı dinləmək üçün psixoloji-estetik və fizioloji təməl rolə oynamışdır.

Aşıq məclisinin günorta çağına yaxın başlanması iki mühüm səbəblə əlaqələndirilir. Birinci səbəb kimi aşığın səs tellərinin səhər vaxtı tam işlək vəziyyətdə olmadığı göstərilir. İfaçı aşıqların, eləcə də xanəndələrin böyük əksəriyyəti bunun doğrudan da belə olduğunu təsdiqləyirlər. Səhər yuxudan oyandıqdan təqribən iki-üç saat sonra səs telləri tədricən açılıb nizamlanmış üçün saz-söz məclisinin təqribən on iki radələrində başlanılması məsləhət bilinir. Əks təqdirdə aşığın səs tellərinin gücə düşməsi və zərbə alaraq sıradan çıxması, eləcə də ifa zamanı səsin yerində olmamasına görə aşığın məclis əhlinin gözündən düşməsi təhlükəsi yaranar ki, bu da arzuolunmazdır.

Məclisin günorta çağına yaxın başlanılmasının ikinci səbəbi dövləti qonaqlar üçün yemək tədarükünün görülməsi, eləcə də müsafirlərin ev, həyətbacaa işlərini qaydaya saldıqdan sonra müəyyən məsafə qət edərək rahat şəkildə toy-düyün yerinə gəlib yetişməsi imkanı ilə bağlıdır. Göstərilən hər iki səbəb uzun bir zaman təcrübəsinin sınağını, yoxlanılmış qənaətlərinə əsaslandığı üçün həm sənətkarlar, həm də el-camaat tərəfindən məqbul sayılaraq məclisin başlanılmasının vaxt tənzimatında birmənalı şəkildə nəzərə alınmaqdadır.

Aşıq öz dəstəsi ilə birlikdə məclis-mərasiminin yerinə gəldikdə onları məclis sahibi və ağsaqqallar qarşılayır. Salamlaşdıqdan sonra "Xoş gəlib səfa gətirdiniz" söylənərək hal-əhval tutulur. Ustad aşıq uca səslə "Mübarək olsun! Xoşbəxt olun!" -deyib məclis sahibi və onu qarşılayanlara gözdəliş verdiyindən sonra dəstə məclisin yuxarı başına - xüsusi şəkildə hazırlanmış "aşıqlar masası"na dövlət olunur. Burada yol yorğunluğundan çıxmaq üçün beş-on dəqiqə müddətində çay içilir. Adətən, el qaydasına görə, iştirakçılardan biri "Aşıq, sazı

köynəkdən çıxartmaq vaxtıdır" - deyərək ərkəyə müraciət eləyir. Bu zaman aşığın balabançısı və ya şagirdi zarafatla: "İpi düyün düşüb, saz köynəkdən çıxırmı" - deyir. Bu ənənəvi zarafat-replikalar məclis sahibinin gəlib sazın köynəyi üzərinə nəmər qoymasıyla yekunlaşır. Nəmər verildikdən sonra balabançı və ya şagird sazı köynəkdən çıxarıb ustad təqdim edir. O, sazın kökünü nizamlayıb dəstəsi ilə meydana çıxır. Qocaman el sənətkarı, ustad aşıq Məhəmməd Sadaxlı (Borçalı aşıq mühiti) bizə bildirdi ki, aşıq, adətən, məclis əhlinə təqribən aşağıdakı məzmununda müraciət eləyir: "Hörmətli məclis əhli! Əziz el-camaatımız! Bu gün buraya hamımız Əli kişinin (Əhməd qardaşın, Məmməd müəllimin və s.) dəvəti ilə təşrif gətirmişik. Bizi balasının toy məclisinə dəvət eləyib. Mübarək olsun deyək. Ata-anasının, əzizlərinin gözü aydın olsun! Allah-Taala bəxtinə ağ gün yazsın! Yarıyanlardan olsun! Oğullu-qızlı olsun! Sizlər də var olun ki, gəlib bu toyu, bu məclisi şərəfləndirmisiniz! Bir daha toyumuz mübarək olsun! Biz də məclisimizə dədə-baba qaydasıyla bismillah deyək!"

Bu müraciət - xeyir-duadan sonra aşıqlıq ənənəsinə görə bir-birinin ardınca üç hava ifa edilmişdir. Məclisin əvvəlində üç havanın qeyd-şərtsiz ifa olunması ilə bağlı aşıqların lexikasında maraqlı ifadələr mövcuddur. Gədəbəyli ustad aşıq İsfəndiyar Rüstəmov bunu - "məclisin əvvəlində ilk üç sifariş aşığın özünüdür" - şəkildə səsləndirir. Tovuzlu qocaman el sənətkarı Çovdaroğlu Məhəmməd isə "məclisin başında ilk üç hava ustad tapşırığıdır" - deyir. Ustad aşıqlar bu üç havanı aşağıdakı ardıcılıqla sadalayırlar:

- 1."Baş divanı"
  - 2."Təcnis"
  - 3."Gözəlləmə" ("Göycə gözəlləməsi", "Aran gözəlləməsi", "Kərəm gözəlləməsi" və s.)
- Aşıqlıq ənənəsinə görə, bir qayda olaraq, "Baş divanı" saz havası ilə məclisə start verilir. Sənət aləmində "aşıqlığın qapısı" statusunda statik, dəyişməz mövqeyə malik olan bu hava ilahi ələmə, müqəddəslər dərğahına ünvanlanan xüsusi müraciət fonunda çalınmağa başlayır: "Ya İlahi, Ya Rəsul, Ya Şahi-mərdan, Ya Mövlam, sən-dən mədət!" Zənnimizcə, saz aldığı zaman özünü ilahinin, haqqın divanında - hüzurunda hiss edən

aşiq məclisə başlayarkən müqəddəs ruhlar aləmindən :

*Ələstidən "bəli" deyən  
Sübhana baş endirir.  
Məhəmmədə nazil olan  
Qurana baş endirir.  
Özü birdi, Adı min bir,  
Vəhdəhu əl-laşərik,  
Əhli-mömin görə bilməz,  
Pünhana baş endirir.*

*Ölməyincə bu sevdadan  
Çətin dönəm, usanam.  
Həqiqətdən dərs almışam,  
Şəriətdən söz qanam.  
Şahi-Mərdan sayəsində  
Elm içində ümmanam,  
Dəryaların qaydasıdı,  
Ümmana baş endirir.*

*Biçərə Aşiq Ələsgər,  
Olma elmə nabələd.  
Danışanda doğru danış,  
Sözün çıxmasın qələt.  
Çox qazansan, az qazansan,  
Beş arşın ağdı xələt;  
Mal-dövlətə baş endirən  
Əfsana baş endirir (6, s. 192).*

Təqdim olunan divani mətnindən də görüldüyü kimi, şeir bütövlükdə fəlsəfi-ruhani məzmun üzərində qurulmuşdur. Divani boyu islam müqəddəsliyi və din-şəriət dəyərlərini ehtiram və ilhamla təəssübün edilərək çevrədekilərə - dinləyici-tamaşaçı auditoriyasına təbliğ-təlqin olunması poetik mətnin xüsusi missiya və status daşdığına göstərir.

"Baş divani"dən sonra "Təcnis" havasının ifa olunması da məclis başlanğıcı üçün vacib şərtlərdən sayılır. Bu zaman yenə də həmin hava üstündə aşıqların bir təcnisi oxunur. Ustadnamə səciyyəli təcnis növlərindən (saya təcnis, sıqalı təcnis, ayaqlı təcnis, dodaqdeyməz təcnis və s.) birinə daha çox üstünlük verilir. Məsələn, Borçalı aşıqları arasında məclisin bu məqamında Xəstə Qasımın "Ay hayıf-hayıf" rədifli məşhur sıqalı

təcnisinin oxunması bir ənənə halını almışdır:

*Səhər tezdən əzmi-gülşən eylədim,  
Qəm məni çulğadı, ay hayıf-hayıf!  
Aşiq deyər, ay hayıf,  
Kimlər oldu ay hayıf.  
Sən ilə mən sevşidim,  
Ayrı düşdüm, ay hayıf!  
Bağban oldum, bağ bəslədim, çifayda,  
Dərmədim gülünü, ay hayıf-hayıf!*

*Sərrafın dəstində nə Danə gördüm,  
Mürğcü dəhanında nə Danə gördüm,  
Aşiq, nə Danə gördüm,  
Xalın nə Danə gördüm.  
Tülək tərhan tuş oldu,  
Axar nədənə gördüm.  
Gövhəri verdilər nədənə gördüm,  
Bilmədi qiymətin ay hayıf-hayıf!*

*Oxudum dərsimi, çıxdım yasinə,  
İyid olan ictimə bağlar yasinə.  
Aşiq deyər: yasinə,  
Namərd boyunu ya sına.  
Nənəcibə söz demə,  
Ya inciyə, ya sına.  
Qasım ölər, dostlar gələr yasinə,  
Əsidlərlər deyər: ay hayıf-hayıf! (7, s. 117-118).*

Təbriz-Qaradağ, Urmiya, Zəncan aşıqları Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Dolu Mustafa kimi təcnis ustalarının yaradıcı örnəklərinə daha çox meyl göstərirlər. Göyçə aşıqları Aşiq Ali və Aşiq Ələsgərin, Gəncəbasar aşıqları isə Hüseyn Şəmkiyə və Hüseyn Bozalqanlının təcnislərinə üstünlük verirlər.

"Təcnis" havasından sonra aşiq nisbətən yumşaq bir melodik tempə - "Gözəlləmə" havalarından birinə yönəlir. Adətən, "Kərəm gözəlləməsi", "Göyçə gözəlləməsi" və ya "Aran gözəlləməsi" havalarından biri üstündə lirik - aşiqanə ruhda olan bir aşiq qoşması oxunur və beləliklə də məclisin başlanğıc bölümü sona yetmiş olur.

Aşiq məclisinin başlanğıc mərhələsi sabit, dəyişməz meyar və prinsiplərə tabedir. Burada iki havanın seçimi qətiyyətlə sərbəst deyildir, aşiq baş-

lamış mövqeyə malik olan havaları ("baş divani" və "təcnis") ifa etməyə borcludur.

Bu məqamda o, başqa havalara müraciət edə bilməz. Üçüncü havada ("Gözəlləmə") isə yalnız bu sərgidəki havalardan ("Aran gözəlləməsi", "Kərəm gözəlləməsi", "Göyçə gözəlləməsi" və s.) birini, yəni özünün daha çox bəyəndiyi gözəlləməni seçib ifa edə bilər. Poetik mətnlər məsələsində isə o, nisbətən sərbəstdir. Belə ki, "başlanğıc mərhələsi"ndəki mətnləri aşiq özü seçir. Mərasim iştirakçılarının bu mərhələyə müdaxilə etməsi məqbul deyildir.

Görünür, bu mərhələ tarixi semantikasına görə aşiqin haqq divanına - İlahi, Tanrı dərəcəsinə üz tutduğu, ruhlar aləmi ilə rəhbərə girdiyi mifoloji - təsəvvüfi mahiyyətdə bir akt olduğu üçün ona kənarından müdaxilənin yolverilməzliyi barədə statik bir təsəvvür yaranmış və bu da Aşiqliq ənənəsində günümüzdə qədər qorunmuşdur (5, s. 280).

Başlanğıc mərhələdə aşiqin məclis sahibi və iştirakçılara uğur, xeyir-dua məqsədi daşıyan xitab-müraciəti, eləcə də "Baş divani" və "Təcnis" havalarının müşayiəti ilə söylədiyi fəlsəfi-didaktik məzmunlu poetik mətnlər teatral səciyyə baxımından aktyor monoloqu

xatırladır. Birinci monoloqda əsasən məra-

min təşkilatçısı və məclis əhlinə üz tutulursa, ondan sonra gələn və xüsusi statusa malik saz havalarının ("Baş divani", "Təcnis") müşayiəti ilə söylənən monoloq-poetik mətnlər ilahi ələmə müraciət kimi səslənir.

Aşiq bu məqamda ekstaz vəziyyəti araraq ruhi-psixoloji baxımdan özündən və çevrəsindəkilərdən ayrılmış olur.

Bu mənada aşiq məclisinin başlanğıc mərhələsində xüsusi statusa malik saz havalarının müşayiəti ilə söylənən monoloq-poetik mətnləri ifa etdiyi zaman aşiqin aldığı vəziyyət teatral olduğu qədər də qeyri adi və sırf həmin məqama bağlı psixoloji bir yaşantıdır.

Məclisin start götürdüyü başlanğıc mərhələdə aşiq iki məsuliyyətli və çətin missiyanı yerinə yetirmək üçün həm mənəvi-psixoloji, həm də sənət baxımından özünü tam səfərbərlik halına gətirir:

a) məclisi-mərasimi başlamaq üçün daşdığı sənəti himayə edən müqəddəslik aləmindən rüxsət - xüsusi statusa malik rəmzi-məcəzi icazə istəyir.

b) xüsusi statuslu başlama formulları vasitəsi ilə ecazkar-romantik bir əhval yaradaraq məclis-mərasimi bütün sonrakı gedişat boyu öz təsiri altına alır.

• Samirə ƏLİYEVƏ

## Ə d ə b i y a t

1. Talibzadə A. Teatr i teatralnosty v kul'ture islama. Baku, Sabax, 2006.
2. Allahverdiyev M. Azərbaycan xalq teatri. Bakı, 1978.
3. Təhmasib M.N. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər), Bakı, Elm, 1978
4. Həkimov M. Azərbaycan aşiq ədəbiyyatı. Bakı, Yazıcı. 1981.
5. Qasımlı M. Ozan-aşiq sənəti. Bakı, Uğur, 2007.
6. Aşiq Ələsgər. Əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb, 1999.
7. Azərbaycan aşıqları və el şairləri. 2 cildə, I c., Bakı, Elm, 1983.

### SUMMARY

#### Beginning Formula of Ashyq Party - Ceremonies

The paper has been dedicated to the research of ashlyq parties. Moulded - of ethnographic culture connected with ashlyqs arrival in the party, his smearing And strting a ceremony have been elucidated indicating their theatrical characteristics. Ashlyqs telling blessings And poetical texts in the opening of a party have been analyzed as monologues with special status. Actors etiquette which ashlyq uses during telling these monologue has been explained on the concrete examples. Attention has been paid to general And distinctive aspects of classic And modern master - ashlyqs conducting a party, especially in manner of starting.