

**AŞIĞ SƏNƏTİNDƏ BEŞLİK PRİNSİPİ VƏ ONUN
GİZLİN QAPILARI (5 – AŞIĞ HAVASI (MUSİQİSİ)
ƏSASINDA)**

**THE PRINCIPLE OF THE FIVE IN THE ART OF
ASHUG AND ITS SECRET POINTS (BASED ON FIVE
ASHUG MELODIES (MUSIC))**

**ПРИНЦИП ПЯТЕРИЦЫ В АШУГСКОМ ИСКУССТВЕ
И ЕГО ТАЙНЫЙ СМЫСЛ (НА ОСНОВЕ ПЯТИ
АШУГСКИХ МЕЛОДИЙ)**

Nemət QASIMOV

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Əməkdar Mədəniyyət İşçisi

nemetyusif@mail.ru

Summary

The art of ashug, which played an exceptional role in the national culture of the Azerbaijani people, has carried different names throughout its history, has passed a long and rich path of development. It shows itself more clearly in the epics of the Turkic peoples. Our master ashugs have approached this issue with special sensitivity in their activities. The fact that the traditions coming either from nature or society, they are reflected in ashug poetry and it is an obvious example of the fact that this art is directly multimission.

In the article the investigation of five classic ashug melodies belonging to the Western ashug environment was taken as the basis. First of all, the part “ustadname” (masterpiece in literature), its telling points and the reasons being at the beginning are studied. Then, the article about the investigating the ashug melody “Divani” from a new point of view, which is always in the center of attention of ashug and researcher, contains a parallel analysis of both theoretical and practical aspects. The ashug melody “Dervishi” (“Garachi”) which is sung thirdly and its comparative analysis with “tejnis” is explained as the following level. In the article reasons of singing “mukhammas” at the end and a new look at unchanged five practical and five theoretical aspects of the ashug art and the contradictory aspects of practical and theoretical views are investigated. One of the highlights throughout the article is the main role of additions (“Ay bala”, “Akh yar ey”, “Ya Ali senden Medet”, etc.) in music is explained.

Key words: ashug, art, music, secret, idioms, classics, environment, people

Резюме

Ашугское искусство, сыгравшее исключительную роль в национальной культуре Азербайджанского народа, на протяжении всей своей истории носило разные названия и прошло богатый и долгий путь развития. Более ярко это выражено в дастанах тюркских народов. Азербайджанские ашуги в своем творчестве подошли к этому вопросу с особой чуткостью. Тот факт, что в ашугской поэзии отражены традиции и обычаи, пришедшие как от природы, так и от общества, является ярким примером прямого предназначения этого искусства.

Статья посвящена исследованию пяти классических ашугских мелодий, относящихся к западной ашугской среде. Вначале был изучен жанр Устаднаме, время его исполнения, и раскрыты причины его первичного исполнения. Затем, в статье был произведен параллельный анализ, как в теоретическом, так и практическом аспекте, ашугской мелодии «Дивани», который всегда находился в центре внимания ашугов и исследователей. Была также представлена ашугская мелодия Таджнис и ее второе исполнение.

Как последующий этап, в статье было исследовано третье исполнение ашугской мелодии Дервиши и проведен сравнительный анализ этой мелодии с Дивани и Таджнисом. Причины исполнения Мухаммаса в конце и новый взгляд на пять неизменных практических и пять теоретических аспектов ашугского искусства исследуются в статье в практическом и теоретическом аспекте. Одним из основных моментов в статье, привлекающий внимание, является раскрытие главной роли дополнений (Ай бала, Ах яр эй, Хабибимсан табибимсан (Ты мой друг, ты мой целитель), О Али сенден мадат (О Али, жду от тебя помощи) и др.) в музыкальном исполнении, которые добавляются в начало ашугского выступления.

Ключевые слова: ашуг, искусство, музыка, тайна, идиома, классика, среда, народ

Aşıq sənətindən danışarkən klassik ənənədən gələn bir neçə məqamları qeyd etmədən bu sənətin sirli aləminə baş vurmaq düzgün olmazdı. Aşıq sənəti elə bir yol keçmişdir ki, burada hər bir sənətkar öz yaradıcılığını əlavə etməklə yanaşı mühitdən gələn istəklər və sənətin özünün məcburi tələbləri önəm daşıyır desək doğru olardı. Bu mənada aşıq sənətini tədqiq edərkən 5 əsas prinsip üzərindən başlamaq lazımdır ki, bu da aşıq sənətinin açılan qapısı hesab olunur. Aşıq sənəti həm praktiki, həm də nəzəri olaraq 5 əsas amili özündə ehtiva edir. Bu yanaşma tərzii aşıq sənətinin saz və söz, oxuma və təhlil tərəfindən yanaşıldığı üçün bəzi məqamlarda aparılan təhlillər özünü doğrultmamışdır. Bunun bir səbəbi tədqiqatçıların musiqi alətindən istifadə edə bilməməyindən gəlsə, digər tərəfi qarşı tərəfdən aldığı

məlumatları yalnız nəzəri tərəfə yönəltməklə kifayətlənməli olduğundan irəli gəlir. Bu da son nəticədə aparılan araşdırmaların elmi yanaşma tərzində praktika ilə nəzəri fikirlər arasında ziddiyyət təşkil edir. Aşıq sənəti 5 əsas prinsip üzərində yaranmışdır ki, bu günümüzdə qədər həmin qaydalar dəyişməz olaraq qalır. Deyilənlər onu göstərir ki, bu amilləri ustad aşıqlarımız yaşatmaqla həm də aşıq sənətinin şifahi professional sənət olduğunu ortaya qoymuş olurlar. Ustad aşıqların məclisdə qarşı tərəfə verdiyi sual həmişə maraq doğurmuşdur. Bir aşıq tanımadığı digər aşıqla qarşılaşarkən deyir: Götür sazını, aç qapını, gir içəri, olanlardan danış. Əgər qarşı tərəf qaydalara düzgün əməl etməzdisə, onda sənin ustada ehtiyacın var deyərtilər. İndi isə dediklərimizi əsaslandırmaq üçün həmin 5 əsas prinsipləri ardıcılıqla qeyd edək.

Praktiki:

1. Ustadnamə
2. Divani
3. Təcnis
4. Dərvişi (Qaraçı)
5. Müxəmməs

Nəzəri:

1. Dil
2. Ədəb-ərkan
3. Adət-ənənə
4. Ərazi bütövlüyü
5. Ruhi-qida

Qeyd etdiyimiz bu qaydalar aşıq sənətinin ana xəttini təşkil edir. İndi isə praktiki və nəzəri tərəfləri aydınlaşdıraraq, bütövlükdə aşıq sənətinin özünəməxsus xüsusiyyətlərini nəzərdən keçirək. Qeyd etdiyimiz sıralama üzrə başlasaq ilk olaraq “Ustadnamə” gəlir. Ustadnamə şeir janrı olaraq daha çox 11 hecalı qoşma şəklində yayılmışdır. Gəraylı şəklində 8 hecalı ustadnamələr də var ki, bu o qədər də çoxluq təşkil etmir. Aşıq niyə “Ustadnamə” ilə başlayır:

Ustadnamə ustad kəlamı, nəsihət, doğru yol göstərmək, bəzi məqamlarda qarşı tərəfə öz yerini göstərmək, həddini bildirmək və s. kimi xüsusiyyətləri özündə ehtiva edir. Bəs bunun aşıq sənətində ilkin olaraq deyilməsi hansı səbəbdən yaranmışdır? Nəzəri olaraq ustadnamənin mahiyyətini yuxarıda açıqladıq. Praktikada isə tamamilə fərqli mənzərənin şahidi oluruq. Aşıq məclisə girəndə “Ustadnamə” ilə o səbəbdən başlayır ki, Musiqidə sadədən mürəkkəbə doğru prinsipi var (Yəni bəmdən zilə). Ustadnamə deyilərkən aşıq danışmaq vasitəsi ilə səsini yormadan yavaş-yavaş musiqidən (sazdan) istifadə etmədən oxumağa hazırlıq görür. Qeyd edim ki, ustadlar ustadnaməni bir yox, iki deyərlər, bizdə deyək, iki olsun, ikinci ustadnamə deyilir. Ustadlar ustadnaməni iki yox, üç deyərlər, biz də deyək, üç olsun. Üçüncü ustadnamə deyilir. Hər ustadnamə minimum üç bənd olduqda bu

eyləyir 9 bənd. (Çox da ola bilər). Deməli aşıq özünü məclisə həm psixoloji, həm fiziki tərəfdən hazırlamaqla yanaşı məclisdə olan dinləyicilərin istəyini öyrənmiş olur. (Aşıq psixoloqdur deyimi:) Bu bir tərəfdən məclisi özünə ram etmək funksiyasını daşısa da, digər tərəfdən özünü məclisə təqdim etmək amilini də göstərir. Qeyd edim ki, aşığın söylədiyi ustadnamə özü haqqında bilgini ortaya çıxarır. Digər tərəfdən deyilən ustadnamə hər hansı bir dastana işarə edilir.

Dəllək Muradda:

Qadir Allah, budur səndən diləyim

Sən mərdi namərdə möhtac eyləmə.

Qeybi xəzinəndən yetir ruzisin

Sən mərdi namərdə möhtac eyləmə (M.H.Təhmasib: 1979, 9, s. 203).

Belə məzmunlu ustadnamələr deyiləndə dinləyicilər “Əsli və Kə-rəm” dastanı danışılacağını bilirdilər. Çünki ustadnamələri aşıqlarımız dastanın məzmununa uyğun seçərdilər. Bu həm də aşıq tərəfindən bir mesaj ötürmə anlamı daşıyırdı. Qeyd edim ki, aşıqlar səsinə və xarakterinə görə dastan danışardılar. Artıq ustadnamə deməklə aşıq bir neçə amili öz dinləyicilərinə çatdırmış oldu.

2. Baş divani

Baş divani havası haqqında bir çox tədqiqatçılar fikirlərini yazıblar. Bəzi tədqiqatçılar bu aşıq havası haqqında danışarkən qeyd edirlər ki, bu ilk aşıq havası olduğu üçün aşıq məclisi bu hava ilə başlayır. Bəziləri isə ötəri fikirlər söyləməklə əsas məsələdən yayınıblar. Tədqiqatçıların bəzilərinin isə fikri belə olub ki, “Baş divani” xeyir-dua havasıdır. Onlar əsas olaraq götürürlər ki, bu havanın oxunuşunun əvvəlində aşıq “Həbibimsən, təbibimsən, ya Əli, səndən mədət” deyirlər. Prof. M.Qasımlı “Ozan-aşıq sənəti” kitabında qeyd edir ki, “Məclisin başlanğıcında mərasim iştirakçıları salamladıqdan və mərasim qurucusuna (məsələn toy sahibinə) alqış-dualar söylədikdən sonra “Ya ilahi, ya Rəsul, ya Mövlam Şahimərdan, səndən mədət” yalvarış-müraciəti ilə haqqın dərgahına üz tutaraq “Baş divani” çalınır və ustad aşıqlardan birinin fəlsəfi-irfani məzmununda bir divani oxunur” (M.Qasımlı, 2011: 11, s. 280). Bu sətirlər nə melodiya, nə qafiyə, nə də heca baxımından musiqiyə düz gəlmir. Hörmətli alimin musiqini bilməməsini təbii hesab etmək olar. Normalda oxunan 15 hecalı divani aşıq havasının əvvəlinə, 18 hecalı (dırnaqarası divani) söz yığnağını oxumaq heç bir aşığın hünərində deyil və tamamilə yanlışdır. Əgər

deyilən fikirlərlə razılaşısaq, onda başqa bir sual çıxır. Niyə 2-ci hava “Təcnis”, 3-cü hava “Dərvişi” (Qaraçı), 4-cü hava isə “Müxəmməs”? Əsas məsələ də burasındadır. Qeyd edim ki, bu deyim aşıqlar tərəfindən əlavə olunmuş yedəkləmədir (Yedəkləmə səsi nizamlamaq üçün şeirin əvvəlində, yaxud da şeirin məzmununa uyğun sonda əlavə olunur. A belə; Gəl ay bala gəl ey; Ax yar ey; yaxud “Uçdu bülbül güldən getdi, cavan aşıq eldən getdi”, “Oğlan dur get, sabah oldu, yandı bağırim, kabab oldu”, “Oğlan dur get, xoruz banlar, nənəm görər, bizi danlar”, “Ay sarıtel, qadan alım, gedim mən kimə yalvarım” “Deyim, deyim, ellər sizə dərdimi, sazdan alım sözə deyim dərdimi” və s. bunlara bəzən gül vurma da deyirlər. Yəni hər şeirin məzmununa münasib bənzətmə). Bunlar aşığın səsini nizamlamaq üçün vasitələrdir. Heç bir divani şeir formasında xeyir-dua məzmununu görmək olmur. Üzü Qurbanidən Aşıq Ələsgərə qədər olan ustadların divanilərinə göz gəzdirərkən heç bir xeyir-dua əlamətlərinin olmadığını görürük.

Miskin Abdalda:

Çərxi gərmiş yarıtmadı dövlətdən vardan məni

Mın bir dərdi əzab verib ayırdı yardan məni.

Çək rəqibin fitnə-feli çəkdi məni çarmıxa

Yazıq Həzrət İsa kimi asdı divardan məni (H.İsmayılov: 2001. 5.

s. 18).

Qurbanidə:

Fələk sənnən əlləşməyə bir belə meydan ola

Tut əlimi fürsət sənin, lütf ilə ehsan ola.

Getmiş idim mürşidimə dərdimə dəva qıla

Mən nə bilim mən gedincə xak ilə yeksan ola (M.H.Təhmasib: 1979. 9, s. 256).

Göründüyü kimi Miskin Abdal və Qurbaninin bu divanisi aşıqların ən çox oxuduğu divani olmaqla yanaşı heç bir xeyir-dua məzmununu özündə əks etdirmir. Divani aşıq sənətində ən bəm səsle oxunan qədim aşıq havasıdır. Sazın kök məqamlarını nəzərdən keçirdikdə:

1. Baş pərdə kökü. (1-ci pərdə divani kökü də deyilir), (Do, re, si bemol)

2. Orta pərdə kökü. (2-ci pərdə təcnis kökü də deyilir), (Do, mi bemol, si bemol)

3. Şah pərdə kökü. (3-cü pərdə Qaraçı kökü də deyilir), (Do, fa, si bemol)

Baş divani havasının oxunmasına bölgülərlə baxaq:

Ax yar eyyyy---həbibimsənnnn təbibimsənnnn yaaaa Əli sənnən mədəəəət. Burda (ey) y-səsi, (həbibimsən) n-səsi, (təbibimsən) n-səsi, (ya) a-səsi, (mədət) ə-səsi eyni xətt üzrə uzanır. Sonra keçilir şeirə. Bu əlavə hər hansı bir divani şeiri oxunarsa əvvəlində istifadə olunur. Əks halda birbaşa şeirlə başlamaq səsdə problem yaradar ki, bu da ifaçını çətin vəziyyətə salar (Psixoloji zərbə səsi bir neçə saatlıq boğur). Divani şeirini aşıq oxuyarkən 4-cü sətiri 1-ci baş pərdədə oxuyur. Sanki, söhbət edir təəssüratı yaradır. Bu məqamda “Ustadnamə” deyimi ilə “Divani” oxunuşunun eyniləşmə məqamını görürük. Musiqisiz ustadnamə deyimi və ilk hava divani arasında səsin 1 ton zilləşməsi izlənilir. Divanidə 4-cü sətir 1-ci pərdədə oxunur və qaytarma yerində 4-cü sətir şah pərdədə qısa zəngulə ilə təkrarlanır. Sonra oxunan şeir aşıq tərəfindən izah olunur (El arasında şeirin yatağı deyilir). Beləliklə divani həm şeir növü, həm də aşıq havası kimi aşığın səsinə, danışığını və növbəti mərhələyə hazırlığını təmin edir.

2. Təcnis

Təcnis aşıq sənətində ən çətin şeir janrıdır. Aşıqlar dəyişmə zamanı təcnisdən çox az istifadə edirlər ki, bu da hər aşığın gücündə olmadığına bir işarədir. Təcnis cinas sözlərdən ibarətdir. Bu şeir növünün digər havalarda istifadəsi zamanı sözün bölünməsində mənanın itməsi səbəbinə görə istifadə olunmaması onu göstərir ki, 2-ci hava olaraq təcnisin seçilməsi təsadüfi deyildir. Təcnis aşıq havası sazın 2-ci pərdə kökündə ifa olunur. (Orta kök). Divani 1-ci pərdədə. Təcnis 2-ci pərdədə. Təcnisin oxunuşu 2-ci pərdə üzrə davam edir. Bu halda səs 1 ton zilləşsə də 1-ci pərdəyə qayıdışın şahidi oluruq. Növündən asılı olmayaraq (Təcnis, cığalı təcnis, dodaqdəyməz təcnis, dildönməz təcnis, müstəzad təcnis və s.) ifadə bir təcnis havası vardır. Oxunan 4-cü sətir 2-ci pərdədə davam edir və 4-cü sətir təkrar şah, orta və baş pərdədə ardıcıl olaraq eniş edir. Divani ilə təcnisin janr üslub fərqi olsa da musiqi ifası baxımından səsin açılması və psixoloji hazırlıq məqamını yerinə yetirir. Bu iki havada heç vaxt aşığın səsi tutula, boğula yaxud xaric çıxma bilməz. Deməli bu mərhələ həm də aşıqda özünə, səsinə güvən yaradır.

4. Dərvişi (Qaraçı)

Dərvişi aşıq havası sazın 3-cü pərdə kökündə ifa olunur. Bu havada qoşma şeir şəkildən istifadə edilir. Orta templi havalar silsiləsinə aiddir. Dərvişi havasını oxuyarkən 4-cü sətir 3-cü pərdədə (şah kök, şah pərdə) oxunur. Sonra qaytarma hissəsi 4-cü sətir təkrar zəngünlü səsle oxunur və orta-baş-açıq səsle tamamlanır (Fa-şah pərdə, mi bemol-orta pərdə, re-baş pərdə, do-açıq sim). Qeyd edim ki, “Baş divanı” və “Təcnis” havasında zildən oxunma məqamları yoxdur. Dərvişi havasının 3-cü bəndi zildən oxunur (Zilin şah pərdəsindən, si bemoldan). Beləliklə aşığın bu ifalarından sonra istədiyi havaları təqdim etmək icazəsi yaranır (Sifarişlər yaxud öz seçimi ilə istədiyi havalar). Musiqidə sadədən mürəkkəbə doğru prinsipinə əsaslanaraq deyə bilərik ki, aşıq sənəti dünya musiqi tarixində ən qədimlərdəndir. Apardığımız araşdırmalar sözün musiqi ilə vəhdəti, tək aşığın simasında təqdimatı eləcə də janr müxtəlifliyi dövrün sənət yeniliklərini özündə cəm edərək kökündən qopmaması dediklərimizi təsdiqləyən əsas amillərdən biridir.

5. Müxəmməs (Duvaqqapma)

Beşinci aşıq havası müxəmməsdir ki, bu hava sonda ifa olunur. Bu havaya müxəmməs şeir janrı oxunur. Melodiyanın xarakteri xoş ovqat, birlikdə rəqs, (Yallıda olduğu kimi) sağollaşmaq, xeyir-dua vermək kimi əlamətləri özündə ehtiva edir. Baş müxəmməs və orta müxəmməs daha geniş istifadə olunur. Adından görüldüyü kimi kök məqamına əsaslanaraq baş və orta müxəmməs adlanır. Sazın köklənməsini nəzərə alaraq ustad aşıqlar dastanın sonunda saz hansı kökdə olsa, həmin kökə uyğun müxəmməslə məclisi tamamlayarlar. Duvaqqapmada deyilir ki, müxəmməsə bu havadan sonra saz yığışdırılmalı və başqa hava ifa etməyə icazə verilməzdi. Bu havanı xeyir-dua havası sağollaşmaq havası kimi də qeyd edirlər. Sazın başı “divanı” ayağı müxəmməsdir. Deyimi günümüzə qədər aşıqların bir-birlərini imtahan etdiyi suallardandır. Beləliklə, 1. Ustadnamə 2. Divanı 3. Təcnis 4. Dərvişi (Qaraçı) 5. Müxəmməs haqqında praktiki araşdırmalarımıza əsaslanaraq belə qənaətə gəldik ki, bu beş praktiki qaydalar aşıq sənətinin ana xəttidir, sütunudur.

1. Dil

Dil hər bir xalqın varlığını təsdiq edən ən vacib amillərdən biridir. Milli sənətin daşıyıcısı üçün dilin səlis bilinməsi çox önəmlidir ki, aşıq sənəti haqqında danışarkən bu birinci yerdə dayanır deyə bilərik. Aşıq sənətinin əsası şeirlər, dastanlar, qaravəllilər, bayatılar və

musiqidir. Aşıq musiqisində oxunuşda elə bölünmə məqamları var ki, dili mükəmməl bilmədən düzgün oxumaq mümkün deyildir.

Qurbanidə:

Qurbani der can içində can gələ
Yaş yerinə gözlərimdən qan gələ.
Camalın görməyə Süleyman gələ
Təxti-Süleymana vermərəm səni
(Az. Dast. Ə.Cəfərli, H.İsmayılov, S.Axundova 2005. 2,s. 36).

Bu misraları əzbərləmək olar. Lakin aşıq havası üstündə oxumaq, düzgün bölmək, əlavə sözləri bölünməyən hissələrə uyğunlaşdırmaq dili mükəmməl bilmədən mümkün deyildir. Belə sual oluna bilər ki, digər janrlarda (estrada, pop, rok, caz və s.) dili bilmədən oxumaq olur. Bəli, digər janrlarda bu mümkündür. Çünki, stabil (Qəlbədə) oxunuş formasıdır və bir şeir oxunur. Aşıq sənətində bir havaya yüzlərlə şeir oxunur ki, hər şeirdə müxtəlif bölgü (musiqiyə görə) forması yaranır. Bu məqamda aşıq özü əlavələr edir ki, bu da hər dəfə fərqli ola bilər və olur. Azərbaycan dilində mövcud olan 9 sait və 23 samitin müxtəlif kombinasiyalardan yaranmış sözlərdə sait səslərin samitdən əvvəl ahəng quruluşu dəyişir. Danışdığımız zaman ifadə etdiyimiz sözlərin hamısını eyni qüvvə ilə tələffüz etmirik. Bu musiqidə ifa və oxunuş zamanı xüsusilə qabarır ki, nəticədə dilin boğaz telləri ağız rezinatoruna verilməsi prosesi baş verir. İfa edilən sözlərin mənasından və tələffüz olunan səslərin tezliyi tənbri tənzimlənir. Aşıq havalarına sözlərin seçilməsi və söz ilə musiqinin vəhdətinin təsiri emosional hissələrin düzgün aşılmasının sənətdə xüsusi əhəmiyyəti vardır. Ağamusa Axundov qeyd edir ki, “insanlar arasında ən vacib ünsiyyət vasitəsi olan dil öz vəzifəsini kommunikativ rolun hər şeydən əvvəl, danışq səsləri vasitəsi ilə yerinə yetirir” (A.Axundov, 1973. 1, s. 7). Deməli aşıq sənətinin 1-ci nəzəri tərəfi dil olmalıdır. Hörmətli alimin fikirlərini davam etdirərək qeyd etmək istəyirəm ki, dili mükəmməl bilmək təkcə sözlərin düzgün deyilişinə yox, həm də sözlərin ağız boşluğundan melodiyaya çevrilərək ətrafa yayılmasını təmin edir. Türkiyəli ilahiyyatçı Yazıcıoğlu Əhməd Bican “Ənvərül-Aşıqın” “Haqq aşıqlərinin nurları” adlı əsərində bu qeydləri verir: Allaha zikr etmək yeddi qışimdir. 1. Göz zikirdir, ağlamaqla olur. 2. Qulaq zikirdir, Haqqın hökümlərini eşitməklə olur. 3. Dil zikirdir, həmd və səna ilə olur. 4. Əl zikirdir, verməklə və comərdliklə olur. 5. Ayaq zikirdir, qeyrət və çalışma ilə olur. 7. Könül zikirdir, qoxu və ümidlə olur (A.B.Envarül, 1983. 8, s. 133). Bu sonrakı

məqamlarda dastançılıqda xüsusilə əhəmiyyət kəsb edir. Dil aşiq sənətinin qaravəlli deyilmə məqamında da böyük rol oynayır. Obrazların deyim tərzi, hər bə-zorbalarda olan əl-ayaq və sifət mimikalarının dil vasitəsi ilə bizə ötürülməsi ən mükəmməl informasiyadır ki, bu da musiqi ilə vəhdətdə bütövlük təşkil edir.

2. Ədəb-ərkan

Ədəb-ərkan aşiq sənətinin əsasını təşkil edən əsas amillərdəndir. Aşiq, dədə, el atası, el ağsaqqalı, yol göstərən, haqqın carçısı və s. kimi titullar aşığın ədəb-ərkan sahibi olmasının real göstəricisidir. Urfan və təsəvvüfdə (sufizmdə) dörd ruhani təkamül mərhələsindən bəhs edilir. “Şəriət”, “Təriqət”, “Mərifət”, “Həqiqət” burada mütləq olan heçnə yoxdur. Real olan isə Aşiq pürkamaldır. Aşiq Ələsgərin “Gərəkdi” ustadnaməsi bir növ aşığın statusunu müəyyənləşdirən nizamnamədir. “Oturub durmaqda ədəbin bilə, mərifət elmindən dolu gərəkdi” buradakı “ədəb” ifadəsi termin ola bilər. Daha sonra “mərifət elmi” ifadəsi işlədilir. “Ədəb” ədəbli tərbiyəli olmaq kimi ifadə düşüncə deyil. Ürfanda bəsit mənalar anlamındadır. Ürfani ədəb ilkin olaraq Haqqın hüsurundakı ədəbdir. Arifə isə hər tərəf Allahın zühuru, Haqqın təcəllasıdır ki, eynən “mərifət” də xalqda Haqqı görməkdir. Haqqın carçısı olan aşiq öz missiyasını xalqın içində, məclislərdə yerinə yetirir. Gördüyünü-əşitdiyini nəzmə çəkə-çəkə, sevənləri qovuşduran Allaha dua etməklə yeni-yeni şeir və dastan nümunələrini yaradır ki, bu da onu aşıqlıqdan aşıqlıya doğru olan yolun yolçusuna çevirərək dastanlaşdırır. Dastanlardan da məlum olduğu kimi aşığın sevgisinə sadiqliyi, ağrı-acılara sinə gələrək dözümlülük göstərməsi, özündən böyük ustadların məclisinə iznsiz girməmək, ustada müraciətində “məndən salam olsun, ay kamil ustad” deyərək müraciət etməsi və s. kimi xüsusiyyətləri özündə cəm edərək aşiq sənətində ucalmağı bacarmışlar. Aşiq daima yol gedən olub ki, bu da onun sənətindən gələn əsas məqamlardan biridir. Məclislərdə gözəlliyi vəsf edən aşıqların yaradıcılığına nəzər saldıqda görürük ki, ata qızını yaxud bəy nişanlısını vəsf etməyi aşıqdan xahiş edir. Nəzərə alsaq ki, bu statusa sahib olmanın yolu ədəb-ərkindən keçir. Onda 2-ci mərhələ kimi aşığın əsas missiyalarından biri ədəb-ərkan olduğunu qeyd edə bilərik.

3. Adət-ənənə

Adət-ənənə hər bir xalqın çoxəsrlik tarixindən gələn ülvi varlıqdır ki, bu da özlüyündə ən böyük mədəniyyət hadisəsidir. Bu mənada hər bir xalqın onu təlqin etmək məsuliyyəti daha çox sənətçilərin üzərinə

düşür. “Azərbaycan xalqının milli mədəniyyətində müstəsna rol oynamış aşığı sənəti tarixi boyu müxtəlif adlar daşımış, zəngin və uzun inkişaf yolu keçmişdir. (H.İsmayılov, 2002. 6, s. 320). Bu türk xalqlarının dastanlarında özünü daha qabarıq göstərir. Aşıqlarımız öz yaradıcılığında bu mövzuya xüsusi həssaslıqla yanaşmışlar. İstər təbiətdən, istərsə də cəmiyyətdən gələn adət-ənənələrin aşığı poeziyasında öz əksini tapması bu sənətin bilavasitə çox missiyalı olmasının bariz nümunəsidir.

Qurbanidə:

Başına döndüyüm, ay qəşəng Pəri
Adətdir dərərlər yaz bənövşəni.
Ağ nazik əlinlə dər dəstə bağla
Tər sinən üstünə düz bənövşəni (Az. Dast. Ə.Cəfərli,
H.İsmayılov, S.Axundova, 2005. 2, s. 74).

M.P.Vaqifdə:

Başına döndüyüm toy adamları
Siz də deyın toya gələn oynasın.
Adını demirəm eldən ayıbdı
Filankəsin qızı, filan oynasın (H.Arashı, 2004 10, s. 89).

Aşıq Ələsgərdə:

İltimas eylərəm gedən cənlərdən
Dost-düşmən içində yar oynamasın.
Cavandı oynamaq ona xoş gəlir
Bizə əysikliyi var, oynamasın (İ.Ələsgər, 2003. 7, s. 109).

Bu nümunələrdən görüldüyü kimi adət-ənənə aşığı və şairlərimizin yaradıcılığında olmaqla yanaşı onu həssaslıqla özündən sonrakı nəsələ ötürmə bacarığı sənətkarlıq tələb edir və bu daha çox aşıqlarda öz əksini tapır. Aşıq sənətinin mükəmməl bilicisi və ilk qadın aşıqlar ansamblının yaradıcısı şairə Mələhət Yusif qızının “Novruz bayramı” adətlərini tərənnüm etməsi yeni bir nümunə kimi maraqlı görünür:

Mələhətdə:

Duzlu kökə bişər, qızlar qol açar
Oğul sevib gələr, istəyi daşar.
Ana barmaqları gəzər, dolaşar
Göyərçin bir qızın telinin üstə.

Bu axşam nə övlad, nə yar yoldaşam
Mən nə Mələhətəm, nə söz savaşam.

Bir novruz şamıyam, yanaram axşam
Yurdumun yuvamın elimin üstə
(M.Yusifqızı, 1991. 12, s. 4).

Belə nümunələr aşiq sənətində çoxluq təşkil etməklə yanaşı, aşıqlarımız tərəfindən sözlə musiqinin təbliği nəticəsində sonrakı nəsillərə ötürülmə missiyasını əks etdirir. Bu bir növ həmin hadisələrin iştirakçısına çevrilməklə adət-ənənələrin daşıyıcısı kimi də diqqətimizi cəlb edir. Beləliklə, aşığın 3-cü missiyası adət-ənənələrin daşıyıcısı-tərənnümçüsü olmasıdır.

4. Ərazi

Aşiq sənətində ərazi amili çox önəm daşıyır. Dastanlarımızın yaranmasında aşıqlarımızın bir ərazidən digər əraziyə keçməsinin şahidi oluruq ki, bu da hadisələrin fəvqündə sözün qüdrətiylə musiqinin birləşdiyi an sənətkarın ortaya qoyduğu sənət əsərinin yaranmasına səbəb olur. Ərazi məsələsi aşiq sənətində istər dastanlarda, istərsə də şeir parçalarında öz əksini tapır və xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Aşıqlar sözlə ərazilərin xəritəsini çəkir. Aşiq Qərirdə bu daha poetik görünür.

Aşiq Qərirdə:

Səhər namazını Hələb özündə
Günorta namazını Qarsın düzündə.
Axşam namazını yar Tiflisində
Mövlam qanad verdi uçdum da gəldim
(Aşiq Kamandar, “Aşiq Qərib dastanı” 3.s. 54:16 dəqiqədə <https://www.youtube.com/watch?v=PAVJIjff5Ks>).

Şah İsmayıl dastanında Gülzarın İsmayilla deyişməsi:

Qəndəhardan gələn oğlan
Dur get oğlan mən səninem.
Məni dərdə salan oğlan
Dur get oğlan mən səninem.
(Ə.Cəfərli, H.İsmayılov, S.Axundova, 2005. 4, s. 213).

Aşiq Ələsgərdə:

Adım Ələsgərdi, Göyçə mahalım
Dolanım başına mən dərdin alım.
Hüsnün şöləsinə xəstə xəyalım
Pərvanədi, şəmistanlar dolanır (İ.Ələsgər, 2003. 7, s. 53).

Yuxarıdakı nümunələrdən də görüldüyü kimi aşıqlar bu və ya digər dərəcədə əraziləri, yaxud yaşadıkları yerləri qeyd etməklə

türklərin yaşadığı torpaqların xəritəsini cızmış olurlar. Bu da bir növ gələcək nəsilərə ötürülmə missiyasını daşıyır. Qeyd etmək lazımdır ki, ən dolğun poetik şeirlər aşıqların səfər etdikləri zaman başlarına gələn hadisələrdən sonra yaranır ki, bu da aşiq sənətində xüsusi yeri olan nümunələrdən hesab olunur.

5. Ruhi-qida

Hər bir musiqi janrının əsas funksiyalarından biri də ruhi qidadır. Musiqi ta qədimlərdən bəri müalicə məqsədi ilə də istifadə olunur ki, həm fiziki həm ruhun vücuduna təsir etmə gücünü əks etdirir. Aşiq musiqisinin insan varlığına təsirindən danışarkən ilk növbədə təbiətə insanın bağlılığını sevməyi, eyni zamanda mübarizə aparmağı təlqin edən ən təsirli vasitə olduğunu görürük. Qəhrəmanlıq dastanlarında döyüşdən qabaq aşığın saz çalması, oxuması, igidləri mübarizəyə ruhlandırması heç də təsadüfi deyildir. Sevginin və musiqinin insan ruhuna təsirini digər vasitələrdən ala bilməsini təsəvvür etmək çətin olduğu kimi, musiqini çatdırmaq da eyni tərzdə xüsusi istedad tələb edir. Bu mənada aşiq sənətinin təsir gücünü anlamaq üçün həmin mühitdə doğulmaq önəmlidir. Musiqi sərhəd tanımasa belə fəlsəfi musiqilərdə bəzən sərhəd olduğunu görürük. Bunun bir səbəbi də kiçik yaşlarından ana laylası ilə böyüməkdən gəlir ki, sazın melodiyası həmin laylaların kodları ilə ruhumuza işləyir. Bu praktiki olaraq müxəmməsin, nəzəri olaraq ruhun-qidası ilə eyniləşmədə tamamlanır ki, bütövlükdə aşiq sənətinin əsas elementlərindən birinə çevrilir.

Z.Yaqubda:

Aşığın ilk sözü ilk söhbətidir
Qıfıllı qapıya açar “Divani”.
Deyirlər məclisdə el hikmətidir
Bağlayar “Müxəmməs” açar “Divani”
(Z.Yaqub, 1986. 13, s. 99).

Aşiq sənəti bu mənada digər janrlardan çox fərqlidir. Yuxarıda qeyd etdiklərimiz özlüyündə elmi təfəkkürün dərin qatlarından süzülüb gələn sonda musiqi ilə təqdim olunaraq dinləyiciyə ötürülən sənət hadisəsidir. Burada sözün əsl mənasında sənət və sənətkarlıq üzə çıxır ki, bu da insan ruhunun məhsuluna çevrilməsini təmin edir. Musiqi ilə sözün vəhdəti bəzi hallarda bir-birini üstələyir. Daha dəqiq desək biri digərini arxa plana atır. Aşiq sənəti tək şəxsin təmsalında təqdim olduğu üçün: 1. Şeir demək, 2. İfa etmək, 3. Oxumaq, 4. Özünümüsayıət, 5. Oxuduğunu təhlil etmək və bunları ayaq üstə

hərəkət edərək təqdim etmək istedadla yanaşı fiziki gücə bağlıdır. Ona görə də bəzən fiziki gücü zəif olan sənətkarlarda birtərəfli ifa alınır ki, sonda ya musiqi, ya da oxunuş arxa plana düşür. Apardığımız araşdırmalar onu göstərir ki, son dövrlərdə aşığılar daha çox musiqinin ruhi qida tərəfinə (bəzən əyləncə də demək olar) üstünlük verərək sonuncu missiyanı yerinə yetirirlər. Bunun bir tərəfi də aşığın keçmişdə olduğu kimi meydanının olmamasıdır. Qeyd edim ki, hər bir sənətkar dövrünün və mühitinin yetirməsidir. Zaman-zaman dövrün yeniliklərini özündə daşıyan aşıq sənəti 5 praktiki, 5 nəzəri prinsipləri özündə birləşdirərək günümüzə qədər gəlib çatmışdır.

QAYNAQLAR

1. A.Axundov. Azərbaycan dilinin fonemlər sistemi. Bakı, Maarif, 1973, 302 s.
2. Azərbaycan dastanları. Ə.Cəfərli, H.İsmayılov, S.Axundova.Yeni nəşr 1-ci cild. Bakı, Çıraq. 2005. 424 s.
3. Aşıq Kamandar. Aşıq Qərib dastanı.
<https://www.youtube.com/watch?v=PAVJIjff5Ks> 54:16 dəq.
4. Ə.Cəfərli, H.İsmayılov, S.Axundova Azərbaycan dastanları Yeni nəşr. 3-cü cild Bakı, Çıraq, 2005, 440 s.
5. H.İsmayılov. M.Abdal. Bakı, Səda, 2001, 287 s.
6. H.İsmayılov. Aşıq yaradıcılığı: Mənşəyi və inkişaf mərhələləri. Bakı, Elm, 2002, 320 s.
7. İ.Ələsgər. Aşıq Ələsgər. Bakı, Çinar-çap, 2003, 496 s.
8. Yazıçıoğlu A.B. Envarül aşığın, Hak aşıklarının nurları. İstanbul: Bedir Yayınevi, hicri 1403, miladi 1983, 592 s.
9. M.H.Təhmasib. Azərbaycan məhəbbət dastanları. Bakı, 1979, 504 s.
10. M.P.Vaqif. Əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb, 2004, 362 s.
11. M.Qasımlı. Ozan aşıq sənəti. Bakı, Uğur, 2011, 304 s.
12. M.Yusifqızı. Od parçası. Bakı, Yazıçı, 1991, 64 s.
13. Z.Yaqub. Od aldığım ocaqlar. Bakı, Yazıçı, 1986, 150 s.