

**MƏHƏRRƏM QASIMLI**  
*Əməkdar elm xadimi, professor*  
**MAHMUD ALLAHMANLI**  
*filologiya elmləri doktoru, professor*

## AŞIQ MƏCLİSİNİN AÇILIŞINDA VƏ QAPANIŞINDA OXUNAN POETİK MƏTNLƏR



**O**zan-aşiq mədəniyyətinə məxsus saz-söz məclisi qamşaman kompleksinin tarixi-semantik təbiətindən, eləcə də sufi-dərviş dünyagörüşünün fəlsəfi səciyyəsiindən doğan məclis-mərasimi açma və qapama qaydalarını



yüz illər boyunca ayrıca melopoetik qəliblər halına gətirmişdir. Bu ənənə aşılığa qədərki dövərdə – ozan mərhələsində də mövcud olmuşdur. Belə ki, əski çağlarda ulu ozanların Tanrı dərghahına üz tutaraq qopuz çala-çala söylədikləri “Soylamalar” – alqış-dua mətnləri, eləcə də məclisin sonunda yenə də ulu dərghaha müraciətlə dilə gətirdikləri “Yumlar” – qapanış duaları məhz məclisin açılış və qapanmasındakı ənənəvi poetik qəliblər kimi diqqəti çəkir.

Ozan mərhələsindən sonrakı tarixi dövərdə – aşılığın ilkin təşəkkül mərhələsindən ta XVII-XIX yüzilliklərə qədər uzanan inkişaf dinamikası boyunca bu yanaşma biçiminin yenə də davam etdiyini görmək mümkündür. Ozan məclis-mərasiminin gedişatında olduğu kimi, aşiq məclis-mərasimi də “divani” adı daşıyan özəl bir girişlə başlayır, sonda isə “müxəmməs” adı daşıyan xüsusi bir qapanış biçimlə tamamlanır. Maraqlıdır ki, “divani” də, “müxəmməs” də sırf özünə xas melopoetik biçimlərlə məclis-mərasimin uyğun məqamına yerləşdirilir. Çox olsun ki, ozanların məclisə müraciətlə söylədikləri “soylan-

ma” və “yumlar” da melopoetik səciyyə daşımış və özəl qopuz havalarının müşayiəti ilə təqdim olunmuşlar. Aşıq məclis-mərasiminin çağdaş quruluşu və ozan ifaçılığının əlyazmalara sığmıb qalan işartılarının içindən boylanın seyrək qalıntıları bu tarixi-semantik funksiyanın bənzərliyindən xəbər verir.

İndiki halda, tarixi ənənəyə uyğun olaraq aşıqlar məclis-mərasimə başlayarkən üzünü ilahi aləmə tutaraq “Ya İlahi, ya Mövlam, ya Rəsul, ya Şahi-mərdan, səndən mədəd!” – deyir və məclisə başlamağın iznini istəyir. Bu məqamda aşıq özünü İlahinin – Haqqın dərgahında – divanında görür. Sazında səsləndirdiyi havanı və oxuduğu poetik mətni “Divani” adıyla təqdim edir. Məclisin başında, girişində çalınmış oxunan divanını isə “Baş divanı”, “Haqq divanı”, “Məclis divanı” adları ilə dinləyicilərə çatdırır:

*Ələstidən «bəli» deyən Sübhana baş endirir,  
Məhəmmədə nazil olan Qurana baş endirir.  
Özü birdi, adı minbir, vəhdətu əl-laşərik,  
Əhli-mömin görə bilməz, pünhana baş endirir.*

*Ölməyincə, bu sevdadan çətin dönəm, usanam,  
Həqiqətdən dərs almışam, təriqətdən söz qanam.  
Şahi-Mərdan sayəsində elm içində ümmanam,  
Dəryaların qaydasıdır, ümmana baş endirir.*

*Biçərə Aşıq Ələsgər, olma elmə nabaləd,  
Danışanda doğru danış, sözün çıxmasın qələt.  
Çox qazansan, az qazansan, beş arşın ağdı xələt,  
Mal-dövlətə baş endirən əfsana baş endirir.*

*(Aşıq Ələsgər)*

Aşıq Ələsgər şeirindən örnək gətirilən mətnin mənzərəsindən də görüldüyü kimi, divani aşıq məclisinin girişində xüsusi saz havası ilə oxunan fəlsəfi-didaktik və dini-ürfani ruhlu klassik şeir şəklidir. Daha çox əruz vəzninin rəməl bəhrində olub, aşıq poeziyasına divan ədəbiyyatından adlanmışdır. Üç-beş bənddən ibarət olan divanının hər

bəndi dörd misradır. Birinci bəndi aaba, yerdə qalan bəndləri ccca; dddd ardıcılığıyla qafiyələnir. Aşıqların bir çoxu əruz vəznini bilmədiklərindən, adətən, bu şeir şəklini 14-15 və ya 16 hecalı misralar əsasında və “Divani” saz havasının ritmi üzərində qururlar:

*Eşqidən kamil olan, xoş iqbalı yüküm,  
Dürlü qumaş cəm etmişəm, yaşıldı, aldı yüküm.  
Matahın matah olunca, bazarın bazar olsun,  
Nə alınmaz, nə satılmaz, xeyli zavalı yüküm.*

*Mərdanələr yığılıban söhbəti xoş eyləsin,  
Bir-birinə xoş deyibən, sərini peşqas eyləsin.  
Saqiyəm, mərd məclisində, içənlər nuş eyləsin,  
Abi-kövsərdən almışam, çeşmi-zülaldı yüküm.*

*(Varxiyanlı Aşıq Məhəmməd)*

Divanilər sırf həmin şeir biçimini müşayiət etmək üçün bəstələnmiş «Divani» saz havaları ilə oxunur. Bu havalər poetik mətnin əruz ahəngində oxunuşunu təmin və tənzim edir.

Aşıqlar tərəfindən «Haqq divanı», «Məclis divanı», «Haqq qapısı», «Aşıqlığın qapısı» adları ilə də tanınan divanilərin sadə-ənənəvi qəlibdəki formasından başqa, az sayda olmuş olsa da, zəncirləmə-divani, dodaqdəyməz divani, əvvəl-axır divani, cığalı divani və s. kimi çeşidləri vardır.

Divani şeir şəkli forma-struktur baxımından rəngarəngdir. Adı forması ilə yanaşı, qifilbənd divani, cığalı divani, divani mərsiyə, divani-fəxryyə (öyüdləmə-ustadnamə), bəyani-hal tarixi mənzumə, zəncirləmə divani və s. formaları göstərilir. Divani-təcnis də onlardan biridir. Burada divani strukturunda omonim sözlərlə qafiyələnmə aparılır. Folklorşünas M.Həkimov divaninin bu formaları haqqında “Aşıq sənətinin poetikası” (2004) kitabında geniş danışmışdır. Divani şeir şəklində poetik çağırış, hikkə, zabitəlik, rəqibi çıxılmaz vəziyyətə salmaq, meydan oxumaq keyfiyyətləri var. Molla Cuma divani-təcnisin hətta eyni hərf üstə olan əvvəl-axır formasında da öz qələmini sınamışdır.

*Ya İlahi, sən olasan ayarım haray, haray,  
Yar yanında çünki yoxdur ayarım haray, haray,  
Yalovlanıb eşqim üstə çox eylədim haqqı-say,  
Yel apardı namusumdan ayarım haray-haray.*

*Yuxlamadım, tifil ikən anam çaldı a laylay,  
Yandırdı hicran mənim cəsədimi a laylay,  
Yuma məhşər divanında xalq duranda a laylay,  
Yarım sənə dad eyləyir, ayarım haray, haray.*

*Yazıq Cuma oxlanıban yandırıldı yeri, göy,  
Yağar leysan, bahar fəsli nəbat eylər yeri göy,  
Yüz iyirmi dörd min Nəbi hörmətinə yeri göy,  
Yaxşı eylə ölən vəqtə ayarım hay-haray.*

Şübhəsiz ki, divanilərdə dini-didaktik ruh əsas yer tutur. Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Xəstə Həsən, Aşıq Ələsgər, Molla Cuma divaniləri əsasən bu səpgidədir. Bununla belə, gözəlləmə səciyyəli divanilər də mövcuddur:

*Bağda səhər qarşı gəlir, işvə-nazlı dilbərim,  
Qələm qaşlı, ay buxaqlı, xumar gözlü dilbərim,  
Ay buxaqlı, gül yanaqlı, günəş üzülü dilbərim,  
Hər tərəfdən bircə busə ver, qadasın aldığım.*

*Məhəmmədəm, qorxum budu, bu iqrar yalan ola,  
Naşı sərraf pozğun sala, seyraqıb talan ola,  
Elə cana can qıyınan, qədrini bilən ola,  
Hər naşıyan həmdəm olma, yar, qadasın aldığım.*

*(Varxiyanlı Aşıq Məhəmməd)*

Qeyd etmək lazımdır ki, bu qəbildən olan divanilərə məclis-mərasimin giriş-başlanğıc hissəsində deyil, daha sonrakı gedişat bölmələrində müraciət olunur. Belə divanilər daha çox “Meydan divanisi”, “Bəhr divani” havalarının müşayiəti altında oxunur.

Aşıq məclisinin sonluğu – qapanış bölümü “Müxəmməs” havalarından (“Baş müxəmməs”, “Orta müxəmməs”, “Atlı müxəmməs”, “Şirvan müxəmməsi”, “Şəmşir müxəmməsi” və s.) birinin müşayiəti ilə oxunan yüksək poetik ruha malik poetik “müxəmməs” şeir biçimi ilə yekunlaşır.

Müxəmməs orta əsr Şərq ədəbiyyatında işlənən şeir formalarından. Ərəb dilindəki “xəms” (beşlik) kökündən yaranan bu şeir biçimi çeşidli mövzuları çevrəleyir. Son bənddəki misraların birində müəllif özünün adını çəkir. Qafiyə quruluşu: aaaaa; bbbba; cccca və s. Həm yazılı ədəbiyyatda, həm də aşıq ədəbiyyatında sənətkarlar bundan bir forma kimi istifadə edirlər. Klassik ədəbiyyatda M.Füzuli, M.V.Vidadi, M.P.Vaqif, Q.Zakir və başqaları onun yüksək səviyyəli nümunələrini yaratmışlar. Aşıq ədəbiyyatında ustad sənətkarlar bu formadan istifadə etməklə yüksək sənət nümunələri yaratmışlar. Bu, XVIII əsrdən başlayaraq ustad aşıqların – Aşıq Valeh, Varxiyanlı Aşıq Məhəmməd, Hüseyin Şəmkirli, Aşıq Ələsgər, Molla Cuma, Bozalqanlı Hüseyin, Şair Vəli, Aşıq Hüseyin Cavan, Aşıq Şəmşir, Mikayıl Azaflı və başqalarının yaradıcılığında tez-tez rast gəlinir. Ustad sənətkarlar müxəmməsdən bədii-üslubi effekt yaradan bir forma kimi istifadə etmişlər. Sadə – qara müxəmməsdən əlavə “cığalı müxəmməs”, “Zəncirləmə müxəmməs”, “Qoşayarpaq müxəmməs” və s. kimi müxəmməs çeşidləri də vardır.

Müxəmməsdə hər bənd beş misra, hər misra on altı hecadan ibarət olur.

Bu şeir şəklindəki mətnlər, adətən 3, 5, 7, 9, 11 və s. bənddən ibarət olur. Misralarda heca bölgüsü  $4 + 4 + 5 + 3 = 16$ ;  $3 + 5 + 5 + 3 = 16$  və yaxud da  $4 + 4 + 3 + 5 = 16$  şəklində nizamlanır. Aşıq ifadəçiliyində bu misraları birməfəsə oxumağın çətinliyi olur. Ona görə də ustadlar onu formal bölgüyə, yəni misraları ikiyə bölməklə ifadə edirlər. Məsələn,  $4 + 4 = 8$ ;  $5 + 3 = 8$  və ya əksinə,  $3 + 5 = 8$ ;  $5 + 3 = 8$  tərzində oxuyurlar. Məsələn, Aşıq Molla Cumanın “Pəri” rədifi cığalı, zəncirləmə müxəmməsindən bunu aydın görmək olur:

*Nagahdan gördü gözüm,  
sən tək insanı, Pəri.*

*Hurisən, Məlikəsən,  
cənnətin qulmanı, Pəri.  
Yaralar məlhəmisən,  
dərdlərin dərmanı, Pəri.  
Gözəllər sərdarısən,  
məhbubların xanı, Pəri.  
Şah kimi taxta çıxıb,  
edərsən divanı, Pəri.*

*... Qan salma aralığa,  
çün eşqimə pərvanəsən.  
Bəxtəvər yaranmısən,  
bu dünyada bir danəsən.  
Sərraflar qədrin bilir,  
cəvahirsən, dürdanəsən.  
Xoş qılıq, xoş ixtilat,  
açıq qabaq – mərdanəsən.  
Al-əlvan hənalayıb,  
Tök tellərin gərdənə sən.  
gərdən göyçək, tel nazik,  
qucmaq üçün bel nazik,  
barmaq şümşad, əl nazik,  
xoş danışan dil nazik.  
Çox qəmlidir ürəyim,  
bircə danış, gül nazik.  
Nazik uşaqsan,  
kağızdan ağsan,  
ağca buxaqsan,  
qaymaq dodaqsan.  
Maşallah, göz dəyməsin,  
əcəb yumşaqsan.  
Bircə gecə eylə qonaq,  
sevindir mehmanı, Pəri.*

Belə bölgü şeirin oxunuşunu, ifadəliliyi axıcı edir, oynaq bir ritm

yaradır.

Müxəmməslərin müxtəlif növləri vardır. Ustadlar yaradıcılığında onlardan istifadə etmiş və klassik nümunələrini yaratmışlar. Məsələn, aşıqların müraciət etdikləri qoşayarpaq müxəmməs çarpaz qafiyəli olmaqla, oxunuşda və ifadəliliq məqamında öz bədii-üslubi effektivliyini daha da artırır. Birinci bənddə bütün misralar rədifdən əvvəl gələn sözlər hesabına qafiyələnir. Sonrakı bəndlərdə beşinci misra birinci bəndin rədifdən əvvəlki sözü ilə həm qafiyə olur. Digər aşiq şeirlərindəki kimi, müxəmməsdə də cığa dördüncü misra ilə beşinci misranın arasına təsnif və yaxud da bayatı şəklində əlavə edilir.

Aşiq divaniləri və müxəmməsləri yüz illər boyudur ki, saz-söz məclisinin açılışında və qapanışında oxunan stabil poetik mətnlər kimi öz tarixi-mədəni mövqeyini bu gün də qoruyub saxlayır.

*prof. M.GASIMLI  
prof. M.ALLAHMANLI*

#### SUMMARY

#### Ashug Ceremonies' Opening and Closing Part with Poetry

For hundreds of years, the rules of opening and closing ceremonies, born of the historical-semantic nature of the gam-shaman complex, as well as the philosophical nature of the Sufi-dervish worldview, have become separate melopoetic patterns. This tradition existed in the pre-ashug period - in the ozan stage. Thus, the traditional poetic patterns of the opening and closing ceremonies of the great poets, who in ancient times sang "Soylamalar" - applause texts, as well as "Yumlar" - closing prayers which draws great attention.

