

AŞIQ SƏNƏTİNDE İNFORMATİV YÜK VƏ REPERTUAR PROBLEMİ

The Problem of Informative Responsibility and Repertoire in Minstrel-Singers' Poetry

Problème de repertoire et responsabilité informatique dans la poésie de "Âchik"

Prof. Dr. Meherrem QASIMLI*

ÖZET

Köklü bir geleneğe sahip olan aşık sanatında güçlü bir informatik yük vardır. Mitolojik dönemden, şamanlık ve dervişlik geleneklerinden izler taşır. Bu tarihi gelişim içinde ozanlar birer kültür taşıyıcısıdır.

Anahtar Kelimeler

Aşık sanatı, repertuar, informatik yük, müzik

ABSTRACT

The art of ashik (minstrel) was the traditional event which has been come from the deep of historical layers and the mechanism of its spreading and being live forever are inside of ethnocultural event. From this point of view the art of ashik shows itself as the importative source from the beginning historical-genetical (complex of shaman), and historical development (the unite of the system of sufi-dervish with shaman) and the process of evolution. Ashik informative load puts the information of word, music and act together. That's why it's in the repertoire of ashiks. Ashik repertoire in the definite part of ashik informative load. For instance though the approximate quantity of epos on the repertoire of ashik are not more than 40-50.

Key Words

The art of ashik, repertoire, informative load, music

Aşık sənəti dərinlərindən gələn köklü ənənə hadisəsi olduğundan onun iri miqyaslı və ağır çəkili informativ yük daşması təbiidir. Şifahilik prinsipinə əsaslanan və ustad-şagird ənənə xətti boyunca daşınan aşık informativ yükü digər folklor informasiyaları (az işlək olan en kiçik mifoloji hissəciklərdən, folklor zərrəciklərindən tutmuş ən işlək örnekler, onların söyləniş-təqdimi ilə bağlı etnopsixoloji faktor və özəlliklər) bütövlükdə etnos və ya onu təşkil edən böyük aksəriyyət tərəfindən daşındığı halda, aşık informativ yükü (aşığa qədərki mərhələdə isə ozan informativ yükü) etnosun xüsusi qabiliyyət və istedadla malik olan müəyyən nümayəndələri-peşəkar söyləyicilər-aşıqlar (tarixən ozanlar) tərəfindən daşınır. Mifoloji

mətnlər, əfsanələr, rəvayətlər, mərasim nəğmələri, bayatılar, atalar sözləri, tapmacalar, nağıllar, lətifələr və başqa bu qəbildən olan folklor örnəkləri etnosun daşdığı ümumi folklor informasiyasını təmsil və təşkil edirlər. Nadir istisna məqamlarını çıxmaq şərti ilə sözügedən folklor iformativ yükünün ifası və daşınması üçün peşəkar söyleyici vasitəsi ilə danışıq. Doğrudur, bu informativ yük bərdə etnosun sırası üzvlərində müəyyən təsəvvür olur, hətta onun bəzi parçaları (ayrı-ayrı aşık şe'rləri, dastanların bir sıra epizod və məqəmləri) populyarlaşaraq el-camaat arasında da oxunur vəya danışıqılır. Bununla belə, həmin informativ yükün söyləniş-ifa özəlliyi mürəkkəb və spesifik bir kompleks vasitəsi ilə gerçəkləşə bildiyindən onun xüsusi qabiliyyətə

* Bakü Azərbaycan Devlet Universiteti Ögretim Üyesi

malik adamlar, yə'ni peşəkar folklor informatorları (ozan, aşiq) tərəfindən daşınması təbii-tarixi proses kimi ortaya çıxmışdır. Buna görə də onlar etnik-mədəni sistem daxilində özünəməxsus statusa malikdirlər. Ən'ənəvi folklor informativ yükünü (tapmacasından, atalar sözündən tutmuş nağıl və lətifəsinə qədər) etnos uşağıdan böyüyəcən ümumi şəkildə daşdığı üçün müəyyən arxaikləşmə hallarına və bir sıra itkilərə baxmayaraq bütövlükdə bu yükün sıradan çıxma, unudulma ehtimalı azdır. Ozan və ya aşiq informativ yükünün daşınmasında isə vəziyyət başqa cürdür. Bu informativ yükün daşınmasında əsas aparıcı qüvvə kimi bütövlükdə etnos yox, onun özəl statuslu nümayəndələri-peşəkar folklor informatorları çıxış edir. Ozan oğuznaməçiliyi və ya aşiq dastançılığı bunun bariz ifadəsidir. Peşəkar folklor informatoru (məsələn, ozan) ilə bağlı ən'ənə qırılan kimi onun daşdığı əsas informativ yük də tədricən aradan qalxmağa başlayır. Ozanların tarix səhnəsində öz fəaliyyətlərini dayandırması onların daşdıqları informativ yükü (ozan qoşqu və söyləmələrini, oğuznamələri, o cümlədən de Dədə Qorqud boylarını) də söndürür. Peşəkar söyləyici-ifaçıdan az sonra el,camaat yavaş yavaş həmin mətnləri unutmağa başlayır, etnosun ümumi yaddaşı ozan informativ yükünü onun özü olmadan çox da uzağa apara bilmir. XVI yüzillikdə ozanlıq sona yetir. Təqribən bir əsr sonra XVII yüzillikdə artıq ozan informativ yükü (oğuznamələr, o cümlədən də Dədə Qorqud boyları) etnik yaddaşda yalnız qırıq-kesik parçalar və xırda qalıntılar halində gözə çarpar. Halbuki neçə yüz illər öncədən gələn tapmacalar, bayatılar, atalar sözləri, nağıllar və s. etnik yaddaşda yaşamaqda və daşınmaqda davam edir.

Peşəkar folklor söyləyicisinin sıradan çıxması ilə ona bağlı olan informativ yükün çevrədə zəifləməsi və tədricən unudulmağa doğru getməsi ayrı-ayrı

aşiq mühitlərinin simasında da müşahidə olunmaqdadır. Məsələn, tarixən güclü aşiq informativ yükünə malik olan Dərbənd, Naxçıvan, Qarabağ aşiq mühitlərində iyirminci əsrin ikinci yarısından etibarən aşıqlığın sönməsi və ya sönmək dərəcəsinə gəlməsi aşıqlıqla bağlı əsas informasiyaların, o cümlədən də dastanların həmin mühitlərdə unudulmasına gətirib çıxarmışdır. Sözü gedən mahallarda peşəkar folklor informatorlarının fəaliyyətdən qalmasından əslində o qədər də çox yox, təqribən 30-40 il keçməsinə baxmayaraq, artıq həmin çevrələrdə aşiq informativ yükü el-camaat yaddaşındakı təkəm-seyrekləşən rəvayət, aşiq şe'ri və dastan qırıqlarından ibarətdir. Göründüyü kimi, etnos tərəfindən ümumilikdə daşınan ən'ənəvi folklor informativ yükü peşəkar söyləyici-informatorun fəaliyyət aktivliyindən çox asılıdır.

Bəs aşiq informativ yükünün başlıca səciyyəsi nədən ibarətdir və onun əhatə dairəsinə nələr daxildir? Aşıqlığın qaynaqlarından (qam-şaman mədəniyyəti və sufi-dərviş sistemindən) gələn mifoloji və təriqət səciyyəli mərasim icraçılığının həm birbaşa-kontakt, həm də qovuşuq-transformativ komponentləri aşiq informativ yükünün alt qatında dayanır. Aşıqlığın özülünü-təməlini təşkil edən və ilkin tarixi semantikasını ifadə edən bu qat aşiq informativ yükünün təkə söz və havacatdan ibarət olmadığını göstərir. Aşığın folklor sənətkarı statusunda qərarlaşana kədər keçirdiyi evolyusion dəyişiklik və irəliləyişlər zamanı mənimsədiyi yaradıcılıq və ifaçılıq keyfiyyətləri də onun informativ yükünü şərtləndirən amillər sırasındadır. "Aşiq-folklor sənətkarı" statusunun sabitləşməsindən (XVI-XVII əsrlər) üzü bəri aşıqlığın bütün sənət təcrübəsi (ifaçılıq, bəstəçilik, poetik irs və s.) də informativ yükü yeni-yeni orijinal qatlarla zənginləşdirmişdir. Beləliklə, aşiq informativ yükünü onun təkdin tərzinə görə aşağıdakı şəkildə qruplaşdırmaq olar:

- a) Sözlə çatdırılan informativ yük;
- b) Saz-havacatla çatdırılan informativ yük;
- v) İfa-davranış və hərəkətlə (rəqs) çatdırılan informativ yük.

Şübhəsiz ki, aşiq öz sənətkar tipinə görə sinkretik mahiyyətdə olduğu üçün göstərilən informativ yük gruplarını ayrı-ayrılıqda deyil, qovuşuq şəkildə özündə cəmləşdirir. Daha doğrusu, o, söz, musiqi və davranış-hərəkət informasiyalarını biri-birilə qovuşduraraq vahid bir informasiyaya-aşiq informativ yükü halına getirir.

Aşiq informativ yükü konkret bir aşığın, konkret bir sənətkarın fəaliyyətində təcəssüm tapdığı zaman onun repertuarına çevrilir. Informativ yük dərinlərdən-ən'ənə təcrübəsindən diaxronik planda bir bütöv olaraq gəlir və çağdaş aşıqların fəaliyyətində istedad və səviyyəyə görə bu və ya digər tutumda əks olunur. Həmin tutum aşığın repertuarıdır. Aşiq informativ yükü bütövlükdə aşıqlığın sənət təcrübəsini ehtiva edir, buraya ən'ənədən başqa, ayrı-ayrı aşiq mühitlərinin özəllikləri də daxildir. Bu səbəbdən də aşiq repertuarı ümumi aşiq informativ yükünün müəyyən hissəsidir. Aşiq repertuarı konkret bir sənətkarda aşiq informativ yükü kimi Azərbaycan aşıqlığında mövcud olan dastanların sayı konkret bir ustad aşığın repertuarındakı dastanların sayından təqribən iki dəfə çoxdur. Sənətkarlar qabiliyyət, istedad və səviyyələrinə görə heç də biri-birinin eyni, təkrarı olmadığı üçün aşiq repertuarları arasında informativ yükü əhatə baxımından müəyyən fərqlər mövcuddur.

Aşiq repertuarı aşiq informativ yükünü üç istiqamətdə gerçəkləşdirir və buna görə də üç qismə ayrılır:

1. Söz repertuarı¹
2. Havacat (musiqi) repertuarı
3. Davranış-hərəkət repertuarı

Söz repertuarı aşığın söyləyici funksiyasını yerinə yetirmək üçün yaddaşın

da cəmləşdirdiyi bədii-poetik mətnlər bazasıdır. Bu mətnlər aşiq şe'rlərini, aşiq rəvayətlərini, dastanları, nəsihətamiz əhvalatları, müdrik kəlamları, məsəl, dodaqqaçdı və qaravəllilərini, dastanları, nəsihətamiz əhvalatları, müdrik kəlamları, məsəl, dodaqqaçdı və qaravəlliləri əhatə edir.

Ən'ənədən bəlli olduğu kimi, aşiq görüb-götürmə prinsipindən çıxış edərək öz repertuarını zenginləşdirmək üçün əldə edə bildiyi bütün vasitə və imkanlardan istifadə edir. Bununla belə, sənət şəcərəsi boyunca daşınan mətnlər ustadşagird ən'ənə xətti ilə həmin şəcərəyə mənsub olan hər bir aşığın repertuarında əsas-ana mətnlər kimi yer alır. Buna görə də eyni sənət şəcərəsinə mənsub olan aşıqların söz repertuarındakı əsas mətnlər (məsələn, orta çağ dastanları), demək olar ki, biri-birindən fərqlənmir. Gəncəbasarda "Aşiq Ovalar", Göyçədə "Ağ Aşiq", Borçlıda "Dollu Abuzər", "Təbriz-Qarabağda "Xəstə Qasım", Urmiyada "Dollu Mustafa" sənət şəcərələri daxilindəki aşıqların söz repertuarındakı əsas mətnlər bir-birine yaxın olmalıdırlar. Təbriz-Qarabağda "Xəstə Qasım" şəcərəsini təmsil edən aşıqlar 45-50 arasında dastan bilir. Bu şəcərədən olan Əhər aşığı ilə Mərənd və ya Sərab aşığının təqdim etdiyi mətn az qala biri-birinin eynidir. Yaxud Göyçə aşiq mühitinə mənsub Ağ Aşiq-Aşiq Alı-Aşiq aləsgər və onun şagirdləri sənət şəcərəsindəki aşıqların söz-mətn repertuarı həm say, həm də məzmun əhatəsinə görə ciddi fərq və variantiv ayrıntılar vermir. Bu sənət şəcərəsindəki aşıqların söylədiyi dastanlar ("Qurbani", "Abbas-Gülgəz", "Əsli-Kərəm", "Aşiq Qərib"və s.), eləcə də digər mətnlər təxminən eyni repertuar (Ağ Aşıqdən-Aşiq Alıdan-Aşiq Ələsgərdən gəlmə) göstəricilərinə malik olmalıdır. Əgər bu gün Aşiq Alının adına 400 təcnis (əslində bütövlükdə Azərbaycan aşıqlığında üst-üstə 400 təcnis yoxdur!) çap olunursa (bax: Aşiq Alı. Təcnislər, Bakı,

1998) və həmin mətnlər sözügedən sənət şəcərəsinə mənsub aşuqların rəpərtuarında müşahidə edilmirsə, deməli, həmin şe'rlər aşuq informativ yükünün yox, "toplayıcı" gələminin məhsuludur. əyni aşuq mühiti və əyni sənət şəcərəsi həmin çevrəyə daxil olan aşuqların rəpərtuarındaki mətnlərin say göstəricisi və məzmun əhatəsində ciddi fərqləri əyni mühit və əyni şəcərə daxilində çox az müşahidə olunur. Əsas variativ ayrıntılar fərqli mühitlər və ya fərqli sənət şəcərələri üzrə ortaya çıxır. Çünki variativ fərqlər aşuqlararası dəyil, daha çox mühitlər və şəcərələrarası fərqlərdir. Məsələn, "Abbas-Gülgəz" dastanını Borçalı aşuq mühitinə mənsub ayrı-ayrı aşuqlar söylədikləri zaman ələ bir ciddi fərq gözə çarpır. Ancaq həmin mühitin "Abbas-Gülgəzi" Şirvanda "Abbas-Gülgəz" dən, Şirvanda "Abbas-Gülgəz" isə Təbriz-Qaradağdakından ciddi variativ fərqlər ortaya qoyur.

Aşuq rəpərtuarı ən'ənəvi mətnlərlə yanaşı, regional-məhəlli mətnlərdən də təşkil olunur. Bunlar ayrı-ayrı aşuq mühitlərinə məxsus regional səciyyəli dastanlar, dastan-rəvayətlər və aşuq şe'rləridir. Borçalı aşuqların rəpərtuarında yer alan "Səmədəğa", "Cahangir", "Zərqəmşah" dastanları həmin regiondan kənara yayılmamışdır. Məftun əzizlə bağlı dastan-rəvayətlər, əsasən, Tovuz aşuqlarının rəpərtuarındadır. Doplu Mustafanın sözlərini daha çox Urmiya aşuqları oxuyurlar və s.

Aşuq rəpərtuarının əsas söz-mətn əhtiyadı dastanlardır. İnformativ yük kimi Azərbaycan dastanlarının təqribi say göstəricisi yüzə yaxındır. Aşuq rəpərtuarındaki ən yüksək göstərici isə 40-50 arasındadır. Müxtəlif zamanlarda apardığımız sorğuya görə, ən çox dastan Təbriz-Qaradağ və Urmiya aşuqlarının rəpərtuarındadır. 1996-cı ildə sorğumuza cavab olaraq Təbrizdə 74 yaşlı Aşuq Məhəmməd Mərəndi rəpərtuarındaki 50'yə yaxın, Urmiyada 65 yaşlı Aşuq Dəhqan

40-a yaxın dastanın adını söylədi. Hər iki aşuğun bildiyi dastanların təqribən 20 faizi regional səciyyəli idi. Borçalı aşuqları 30-35, Gəncəbasar aşuqları 25-30, Şirvan aşuqları 20-22 dastan yükünə malikdirlər. Regional dastan göstəricisi Şirvan, Borçalı və Göyçə aşuqlarının rəpərtuarında (15-20 faiz) daha çox müşahidə olunur. Müxtəlif aşuq rəpərtuarlarının ümumi mənzərəsi göstərir ki, yayılma miqyasına və işləklik dərəcəsinə görə əsas, aparıcı mətnlər orta çağ dastanlarıdır. "Koroğlu", "Qurbani", "Abbas-Gülgəz", "Aşuq Qərib", "Xəstə Quasım", "Əsl-Kərəm", "Tahir-Zöhrə", "Novruz-Qəndab", "Şah İsmayıl-Gülzar" və s.

Aşuqlıq ən'ənəsinə görə, sərbəst, müstəqil aşuq statusuna sahib olmaq üçün iddiaçının (şagirdin) "Abbas-Gülgəz" dastanını tam şəkildə bilməsi və ustad qarşısında bütün dastançılıq qayda-qanunları ilə söyləyərək xəyir-dua alması mühüm şərtlərdən biridir. Bütövlükdə Azərbaycan dastanları içərisində öz süjət zənginliyinə, struktur mükəmməlliyinə və poetik dolğunluğuna görə əvəzi olmayan bu dastanda təkcə iki yüzdən yuxarı aşuq şe'ri vardır. Həmin şe'rlər aşuq şe'r şəkillərinin böyük əksəriyyətini əhatə etdiyindən müstəqil aşuq olmaq istəyənlər üçün iddiaçının öz gabiliyyətini sübut üçün bu unikal imtahan-sınaq mətnində hər cür imkanlar vardır. Bundan əlavə, "Abbas-Gülgəz" dastanı aşuqlığın tarixi-səmantik planda bağlı olduğu təriqət-təsəvvüf idəyalarının in'ikası və daşınması baxımından da kamil bir bütövlük nümayiş etdirdiyindən "aşuqlıq"ın rəmzi-mə'cazi mahiyyətini mənimsətmək (orta çağlarda isə həm də xalqa təlqin etmək) üçün bu əsər bir sənət mə'yarı-məktəb kimi götürülür. Bu səbəbdən Abbas Tufarqanlıın haqq aşuqlığını sübut üçün söylədiyi şe'rlərin idəya-məzmun əhatəsinə və təsəvvüf simvolikasına bürünmüş poetik sistemini dastanın süjət axarı boyunca sərrast şərh-açıqlamalarla aydınlaşdıran aşuq həm ümumən islam,

həm də sufi-dərviş mə'nəvi dünyası ilə bağlı zəngin biliklər toplusunu da (Qur'an surə və ayələrini, hədisləri, islam böyükləri ilə bağlı mə'lumat və həkayətləri, dini-irfani rəmz və işarələri) öz rəpərtuarında yərləşdirir. Təsadüfi dəyildir ki, aşıqların yəkdil qənaətinə görə, "aşıqlığın padşahı "Abbas" (yə'ni "Abbas-Gülgəz" dastanı), vəziri isə "Qurbanidir".

Aşiq rəpərtuarı özündə altı yüz-yəddi yüz, bəzən də minə yaxın şər cəmləşdirər bilər. Əlbəttə, bunların böyük əksəriyyəti dastan şə'rləridir. Təbrizli Aşiq Əziz Şahnazi min qatara qədər aşiq şərini hafizəsində gəzdirdi (1996-cı il). Tovuzda aşiq Mahmud Məmmədovun rəpərtuarında yəddi yüz qatardan artıq şər vardır. Onun dədiyinə görə, keçmiş ustad aşıqlar min qatardan az şər bilmirdilər.

Aşiq rəpərtuarındakı aktiv və dominant şər şəkilləri qoşma və gəraylılardır. Digər şəkillərdə olan şərlər həm sayca, həm də işləklik baxımından qoşma və gəraylılardan geridə qalır. Aşıqların bayatıya müraciəti isə özünəməxsus səciyyə daşıyır. Bayatılar aşiq rəpərtuarında sərbəst mətn kimi yalnız "Çoban bayatı" söz havası üstüdə oxunur. Qalan bütün hallarda qoşma qəlibi üzərindəki biçimlərin ifası zamanı bəndlər arasına yardımçı mələpəetik mətn kimi daxil edilir. Şərin məzmun və poetik ovqatına uyğun seçilən həmin bayatılar aşiq ləksikonunda "cığa" (bəzək, yarışiq anlamındadır) adlanır. Oxunan mətnin saz havası boyundakı mələdik kəçidlər cığa-bayatılardan başqa gül-qafiyə ("A bivəfa, vərmə cəfa, gəl insafa, sürək səfa") və şırğa ("Yəri-yəri, ay bizim əlli; Nənəm sənə qurban, ay şirin dilli", "Niyə gətdin qana-qana; Məni qoydun yana-yana" və s.) kimi yığcam qəlib-dəyimlərlə də uzlaşdırılır.

Öz rəpərtuarındakı dastandankənar şərləri, yə'ni müstəqil aşiq şərlərini təqdim edərkən aşiq kimin sözlərini çə-

hb oxuyacağını bildirir və həmin şərin nə münasibətlə düzülüb-qoşulduğunu söyləyir. Şərin yaranması ilə bağlı yığcam hadisə-süjətdən ibarət olan bu sözləmə aşıqların "yurd" adlandırdıqları xüsusi tip rəvayətdir. Aşiq şərlərinin böyük əksəriyyəti müəyyən bir yurd-rəvayətlə bağlıdır. Şərin çatdırılmasında yurd-rəvayətdən əlavə hər bəndin avazlı ifasından sonrakı dəklamativ söylənişi və ayrı-ayrı misralara şərh-açıqlama (aşıqlar özləri buna "tərcümə" dəyirlər) verilməsi də rəpərtuarın təqdimində xüsusi rol oynayır.

Məclisin ahənginə və söhbətin məqamına uyğun olaraq aşıqlar latifə, qaravəlli, məsəl və başqa bu qəbildən olan çəvik-oynaq örnəklərə müraciət edərkən onların yaratdığı şux ovqatla mərasimin dinamizmini artırmağa çalışırlar. Hər hansı bir situasiyada aşığın hazır-cəvablıq göstərərək dinamizmini artırmağa çalışırlar. Hər hansı bir situasiyada aşığın hazır-cəvablıq göstərərək vəziyyətdən çıxması, yaxud da qəfildən yaranan müxtəlif səpgili gərginlikləri sovuşdura bilməsi üçün də rəpərtuarda bələ mətnlər əhtiyatının olması zəruridir.

Azərbaycan aşıqlarının söz rəpərtuarını təşkil edən bədii-poetik mətnlərin düzülüşü tarixi-ənənəvi ardıcılıq prinsipinə söykənir. Bələ ki, aşiq saz-söz məclisini total-bütöv bir mərasim olaraq üç mərhələyə ayırır:

1. Başlanğıç
2. Gədişat
3. Sonluq-qapanış.

Məclisin başlanğıcında mərasim iştirakçıları salamlandıqdan və mərasim gurucusuna (məsələn, toy sahibinə) alqış-dualar söyləndikdən sonra "Ya ilahi, ya rəsul, ya mövlam, şahi-mərdan, səndən mədəd!" yalvarış-müraciəti ilə haqqın dərgahına üz tutularaq "Başdivani" çalınır və ustad aşıqlardan birinin fəlsəfi-irfani məzmununda bir divanisi oxunur. Ustad-şagird ənənəsində "aşıqlığın qapısı" olaraq nişanlanan və məclis-məra-

sim başlamağın birinci və dəyişməz şərti kimi qəbul edilən bu məqamdan sonra yənə də başlangıç mərhələnin tərkib hissəsi kimi üç ustadaməyə deyilməsi və təcnis oxunması vacibdir. Başlangıç mərhələsindəki mətnləri aşığı özü seçir, mərasim iştirakçılarının bu mərhələyə müdaxilə etməsi məqbul deyildir. Görünür, bu mərhələ tarixi sémantikasına görə aşığın haqq divanına-İlahi, Tanrı dərghasına üz tutduğu, ruhlar aləmi ilə rabitəyə girdiyi mifoloji-təsəvvüfi mahiyyətdə bir akt olduğu üçün ona kənardan müdaxilənin yolverilməzliyi barədə statik bir təsəvvür yaranmış və bu da aşıqlıq ənənəsində günümüzə qədər mühafizəkarlıqla gəlinmişdir. Çağdaş aşıqların çox az bir qismi sözügədən mərhələnin tarixi-sémantik mahiyyəti barədə müəyyən təsəvvürə malik olsa da, ümumən aşıqlıqda ənənəvi "Başlangıç"ın norma və tələbləri ciddi şəkildə yerinə yetirilməkdir.

"Başlangıç"dan sonra gələn və məclis-mərasimin əsas hissəsini təşkil edən "Gədişat" aşığın məclis iştirakçıları ilə ünsiyyətə girərək tədricən qayayıb qarışma prosesisidir.

Burada həm aşığın özünün seçdiyi, həm də məclis əhlinin istədiyi, təklif-sifariş etdiyi mətnlər oxunur və ya söylenir. Gözəlləmə, bəhadrılıq və dini-təriqət ruhlu poetik parçaları aşığı öz rəpərtuarının imkanları daxilində "Gədişat" boyu məclisin ovgat və istəyinə uyğun mətnlər (o cümlədən də saz havaları) "Gədişat"ın müxtəlif məqamlarında bir neçə dəfə təkrarən oxuna-ifa oluna bilər. "Gədişat" məclis-mərasiminin əsas zamanını əhatə etdiyindən aşığın söz rəpərtuarının əsas hissəsi də məhz burada gərçəkləşmək imkanı tapır. Aşıq şərinin çəşidli şəkilləri, dəyişmələr, dastan-rəvayətlər, qaravəlli və lətifələr, dastanlar, bir sözlə, rəpərtuarın lirik və epik söz əhtiyatı yerinə və məqamına görə işə salınır. Klassik standartda görə, aşığı rəpərtuarının söz əhtiyatı aşığa bir neçə gün

(hətta bir həftə) məclis aparmaq imkanı verəcək tutumda olmalıdır. Bu sıradan özü mərasim daxilində mərasim olan dastanların rəpərtuarın mətn düzümündəki yeri də diqqətçəkicidir. Şübhəsiz ki, saz-söz məclisinin əsas-mərkəzi hadisəsi dastan söylənməsidir. Klassik ənənədə dastanaqədərki çal-çağır və söyləmələr "Gədişat"ın gündüz, dastan söylənməsi ilə axşam bölümünə yərləşdirilmişdir. Aşıqların "filan dastan üç axşamlıq (bəş axşamlıq) söhbətdir" ifadəsini işlətməsi də, olsun ki, ələ bu səbəbdəndir.

Saz-söz məclisinin "Sonluq-qapanış" mərhələsi də bədii-poetik mətnlər baxımından özəl cizgilərə malikdir. Ozan oğuznaməçiliyindəki "Yum vərmə" -alqış-dua etmə aktının funksional sémantikasına (şübhəsiz ki, "yum vərmə" sémantəmi xəyirxah, yaxşı ruhları çağırır onların himayəsi altında olmaq məqsəd-məramı daşıyan qam-şaman akt-səansının tərkibindəki əsas üsürlərdən biridir) burada əynilə davam ədir. Aşığın mərasim qururcusuna (məsələn, toy sahibinə) və məclis iştirakçılarına ünvanlanan xüsusi alqış-duası (bəy tərifi və məclis əhlinin tərifi) ilə məclis özünün "Sonluq-qapanış"da aşığı çoxsaylı bədii-poetik nidalardan ibarət olan xəyir-duasını verərək oynaq ritmə və sux ovgata malik "Müxəmməs" oxumaqla məclis-mərasimi tamamlayır. Yəri gəlmişkən gəyd ədəd ki, mərasim içində mərasim (toy içində toy) kimi çıxış edən dastanların sonluğundakı "Duvaqqapma" (yəqin ki, "dua-qapama" ifadəsinin şəkil dəyişməsidir) ümumən saz-söz məclisinin yəkunu olan "Müxəmməs"lə əyni sémantik vəzifəni yerinə yetirir. Hər iki halda alqış-dualarla xəyirxah-himayəçi ruhlar çağrılır.

NOTLAR

¹ Qeyd: Bu məqalədə aşıqların təkə söz-mətn repertuarı təhlil olunur.