

**AŞIQ MƏKTƏBLƏRİNİN TƏSİRİ:  
TƏMƏL DÜŞÜNCƏ DAŞIYICILARI (Y.İMRƏ-M. QASIM) ŞƏXSİNDƏ  
(ANADOLU-ŞİRVAN)**

**Ağalar Mirzə**  
**Bakı Dövlət Universiteti**

Anadolu xalq ədəbiyyatının, aşiq şerinin, ifaçılıq sənətinin əsasında ozan sənəti dayanırdı. Ozandan aşığa transformasiya XI-XII əsrdə başlasa da, Anadolu ifaçılığı, sistemli aşiq tərz, saz şairlərinin dastançı aşığa və yaradıcı el sənətçilərinə çevrilməsi prosesi XIII-XIV əsrdə baş verdi. Bu dövrdə aşiq sənətində iki istiqamət özünü göstərirdi: birinci, Yasəvilər tərəfindən yayılıb geniş intişar tapan təsəvvüf görüşləri xalq içərisində Allaha aşıqlıq etiqadını vəsf eləyən ifaçılıq; ikinci istiqamət isə ozanların ifaçılıq və improvizatorçuluq ənənəsini yeni şəkildə davam etdirən, sufi-dərviş, təkke görüşlərinə o qədər də meyl göstərməyən peşəkar yaradıcılıq ənənələrini yaşadan sənətkarların-aşıqların adı ilə bağlıdır (1, s.55).

Tədqiqatçılar Anadoluda elmlə ədəbiyyatın, sənətlərin, o cümlədən ozan-aşiq sənətinin inkişafında bu ərazilərdə məskunlaşan səlcuqların rolunu qiymətləndirirlər. «Anadoluda elm və sənətin yeni bir qüvvətlə inkişafı ancaq bu rifah və istəklər devrəsində vücuda gəlmiş, hər tərəfdə mədəni müəssisələr və təşkilatı yapıma başlanmış, İslam məmləkətlərindən bir çox alim və sənətkarlar Anadolunun bu mədəni mərkəzinə gəlməyə başlamışdır...Anadolu mədrəsələri bu dövrdən etibarən böyük bir elmi fəaliyyət göstərməyə başlamışlar, məmləkətdə İslam alimlərinə və Əcəm ədəbiyyatına haqqıyla vəqif aydın insanlar, alimlər, şairlər yetişmişdilər» (2, s.208-209).

«Onlar (səlcuqlar-A.M) Anadolunun geriverilməz tərzdə islamlaşması və türkləşməsinin birinci dönməni başlamışdılar. Missiyaları bu idi və bu missiya bitmişdi. Amma elə bir sağlam təməl atılmışdı ki, bu quruluş böyük savaşa davamlı olmadığı halda bir savaş deyil, savaş çağları olan Xaçlı və Monqol axınları belə onu söküb ata bilməmişdi» (3, s.9).

İkinci tarixi fakt monqolların Çingizxanın hakimiyyəti altında birləşib Çini, Uyğurustanı, Xarəzmi, Qafqazı, Poloniya və Macarıstanı, Doğu və Batı Türkünə, Arala qədər uzanan böyük Qıpçaq çöllərini, eləcə də Anadolunu işğal edərək bu ərazilərdə yerləşməsi oldu. Monqollar işğal etdikləri ərazilərdə ciddi nizam-intizam, təşkilatlanma, rabitə-xəbər sistemi yaratmaqla bərabər elm və sənətlərin inkişafına, xüsusən dastançılığa geniş meydan açdılar. «Çingiznamə» adlı xalq dastanı da məhz XIII əsrdə yaranan monumental sənət abidəsi idi. Bu dövrdə Anadolu sosial-siyasi, ədəbi-mədəni mühitində ciddi katoklizmlər

yaşanır, səlcuqlar hakimiyyətinin çökməsi, işğalın törətdiyi fəlakətlər yeni növ bədii düşüncənin milli etiraz aktı kimi formalaşmasına şərait yaradırdı. Mövlanə Cəlaləddin Rumi, Hacı Vəli Bektəş kimi tarixi şəxsiyyətlərin meydana çıxması da bu tarixi zərurətdən irəli gəlirdi. İstər Mövlanə Cəlaləddin, istərsə də Hacı Bektəş Vəlinin təriqəti görüşləri Xoca Əhməd Fəkilin, Səyyad Həməzinin, Sultan Vələdin yaradıcılığında müxtəlif səpkidə davam etmiş, bu görüşlərin poetik formasının kəşfi və təkmilləşməsi istiqamətində xidmətlərin nəticəsində Yunus İmrə kimi bir söz sultanı meydana çıxmışdır. «Yunus İmrə sənəti tamamilə milli türk sənətidir. Bunu təhlil edərkən başlıca iki məqama diqqət yetirmək gərək olur: birinci, Yunus yaradıcılığının əxlaqi-sufiyənə əsaslarını təmsil edən islami növ-platonik ünsür, ikinci, insanın əsasını, şəklini, vəznini verən milli ünsür. Yunusun şəxsiyyət bütövlüyü ilə o qədər qaynayıb-qarıxmışdır ki, ondan vücuda gələn yeni sənət şəkli, zövq etibarlı ilə tamamilə türkdür (2, s.268).

Əhməd Yasəvinin XII yüzildə Orta Asiyada əsasını qoyduğu təsəvvüf hərəkatı və təsəvvüf xalq ədəbiyyatı yüz il sonra Yunus İmrənin vasitəsilə Anadolu da uca zirvəsinə qovuşur. Yunus İmrənin Allaha qovuşmaq eşqi ilə Yaxın Şərqi dolaşmış Azərbaycan gəlməsi-Təbrizdə, Naxçıvanda və digər yerlərdə yaşaması ilə bağlı fikirlər vardır (4, s.7). Belə insan məskənlərindən biri də XIII yüzildə öz sosial-siyasi inkişafını təmin etmiş, qədim İpək yolu üstündə karvansaralarını, ticarət mərkəzlərini yaratmış Şirvan vilayəti idi. Çox güman ki, Yunus dərvişliyinin uzun bir dövrü mədəni dirçəliş çağlarını yaşayan Şirvanda keçmiş, Şirvanın ulu sənətkarları, o sıradan Molla Qasımla ünsiyyəti də burada baş vermişdir. Y.İmrənin o vaxt istifadə etdiyi dil ortaq düşüncə və anlaşma prinsiplərini özündə birləşdirən, türk-islam etnokulturoloji sistemini yaşadan bir dil idi. Bu dilin Azərbaycana, o cümlədən Şirvan mühitinə ədəbi transferi vahid, kanonik şer, forma və şəkillərində əksini tapması Anadolu aşiq mühitinin, bu məktəbin yetirməsi Y.İmrənin böyük xidmətlərindən idi. Yunus tədqiqatçılarından Ayaz Göydəmir yazır ki, Allah eşqini, insan sevgisini mərhəmət və humanizmini, ölüm və qəriblik duyğularını onu qədər dərin, duyğulu bir şəkildə ifadə edən çox azdır (4, s.4).

Y.İmrənin Şirvan şairləri, aşuqları ilə ülfəti barədə əfsanələr mövcuddur. Tarixi və əfsanəvi şəxsiyyət kimi Azərbaycan folklorşünaslığında öyrənilən Y.İmrə şeirlərinin birində əsrdaşı Molla Qasımın adını çəkməklə ədəbiyyat tariximizdə yeni səhifə açmışdır. O, türkdilli şerimizin Həsənoğlu ilə başlayan dövründə ikinci bir qüdrətli ədəbi şəxsiyyətin mövcudluğunu təsdiq etmişdir. İlk dəfə folklorşünas S.Mümtazın tədqiqatlarında müşahidə olunan bu fakt sonralar ədəbi ictimaiyyətin marağına səbəb olur. Xüsusilə, M.H.Təhmasibin, A.Nəbiyevin, M.Qasımlının, S.Qəniyevin, N.Xəlilovun son dövr yaradıcılığında bu məsələyə aydınlıq gətirildi.

Y.İmrənin Azərbaycanda olmasını xatırladan hekayətlərdən birində nəql olunur ki, Molla Qasım yorulub çay kənarında dincini almaq istəyirmiş. Bu vaxt xurcunundan Yunus İmrənin divanını çıxarıb oxuyur. Min şeri şəriətə uyğun olmadığına görə yandırır. Min şeri isə suya atır. Bir şeri oxuyanda əl saxlayır, Şeirdə Molla Qasımın adı çəkilən məşhur beyti varmış: «Dərviş Yunus, bu şeri əyri-üyrü söyləmə, Səni siğəyə çəkən bir Molla Qasım gəlir». Molla Qasım görür ki, zamanəsinin böyük ozanı Yunus İmrə onu özünə tay, hətta özündən üstün tutur, divanın

məhv etdiyi şeirlərinə heyf silənir. Əfsanəyə görə yandırılan min şeri göydə göyərçinlər, suya atılanları balıqlar, qalan min şeri isə insanlar oxumaqdadırlar (5, s.19).

Özündən əvvəl gələn və dini-fəlsəfi fikir, cərəyanlar yaradan elm, ürfan sahiblərindən Yunis İmrənin fərqi, üstünlüyü sufiyanə bilik, təlim, təlqinlərinə yaraşan poetik formalar seçə bilməsində, düşüncə ilə onun poetikası arasında harmoniyayı yarada bilməsindədir:

Bir quş olub uçmaq gərək,  
Bir kənara köçmək gərək,  
Bir şərbətdən içmək gərək,  
İçənlər ayılmaz olur.

İlahi eşqin şərbətini Tanrısına qovuşmaq vasitəsi hesab edən və bədə xoşbəxtliyindən məst olub ayılmazlığı arzulayan Yunus İmrə cahilliyin cəzasını, kamilliyin cəfasını öz müasirlərinə kəlmə-kəlmə öyrədirdi:

Kişi, haqqı bilmək gərək,  
Haqq xəbərini almaq gərək,  
Burda ikən ölmək gərək,  
Varıb orda ölməz ola.

Y.İmrə Azərbaycanda ən çox oxunan və sevilən türk söz, fikir adamlarındandır. Bunun bir səbəbi də şübhəsiz ki, Yunusun Azərbaycanda yaşaması, Şirvanlı Molla Qasımla dostluq etməsi, bir sənət çeşməsindən su içmələri ilə izah oluna bilər. Tədqiqatçılar bu məqama həmişə böyük əhəmiyyət vermiş, hər iki şəxsiyyətin irsində ortaq cəhətlər axtarmağa çalışmışlar. İlk olaraq bu barədə M.H.Təhmasib fikirlərini açıqlamış, lakin Molla Qasımın sənətkar möhtəşəmliyini görürkən ehtiyatlanmış, daha konkret mülahizələr söyləməyi gələcək nəsillərin öhdəsinə buraxmışdır: «Əgər S.Mümtaz düz deyirsə, yəni Şirvanlı Qasım doğrudan da Yunus İmrə ilə, Həsənoğlu ilə müasir olmuşsa, biz el tərzində yaranan şerimizin də tarixini çox qədimlərdə axtarmalıyıq. Şübhəsiz ki, Molla Qasım nə qədər müdrik və istedadlı sənətkar olsa da, bu dili bir və ya bir neçə dildə təkbaşına yarada bilməzdi» (6, s.3-19).

M.H.Təhmasibin belə ehtiyatkar münasibəti sonrakı tədqiqatçıların araşdırmalarında da özünü göstərmişdir. Əvvəlcə M.Qasımın Molla Qasım və Xəstə Qasım paralelləri aparması, Molla Qasımın tarixi haqqını kölgədə qoyan «Molla Qasım, yoxsa Xəstə Qasım» məqaləsi (7, s.75) problemə diqqəti və marağı xeyli artırdı. M.Qasımlı məqaləsində yazır: «Şirvanlı Molla Qasım adı ilə cüng və bəyazlara düşən şerilər ömrünün müəyyən çağını Şirvanda-Şamaxıda keçirən Xəstə Qasımındır» (7, s.75). Tədqiqatçı N.Xəlilov ədəbi aləmdə böyük səs-küyə səbəb olan bu yanlışlığın səbəbini araşdırarkən göstərmişdir ki, M.Mahmudbəyovun XIX əsrin sonunda Şamaxı qəzasının Tircan kəndində Aşıq Orucdan Xəstə Qasımla bağlı dastan-rəvayət tipində bir material toplayaraq onu əvvəlcə SMOMPK məcmuəsində, sonra isə «Kaspi» qəzetində «Molla Qasım» başlığı altında sətiri tərcümə yolu ilə rus dilində çap etdirmişdir. N.Xəlilovun qənaətlərinə görə, əslində dolaşıcılığı yaradan elə Tircanlı Aşıq Oruc və ondan dastan-rəvayət toplayaraq çap etdirən M.Mahmudbəyov olmuşdur. Çünki Xəstə Qasım heç bir şerində özünü Molla Qasım kimi təqdim etməmişdir (8, s.76-77). Beləliklə, Azərbaycan aşığı poeziyasının yaranma tarixinin XIII əsrdən başlanması üzərinə yenidən kölgə salın-

mışdır. Əsl həqiqətin iddiaçısı S.Mümtaz isə eyni dövrdə yaşamış bu söz, fikir dühalarının eyni rədifdə yazdıqları gəraylıdan nümunələr verməklə sözünü isbata yetirir:

Molla Qasım:

Yumulmuş şol ala gözlər,  
Qiyamət yolunu gözlər,  
Hanı şirin-şəkər sözlər,  
Dəhanı bizəban gördüm.

Yunus İmrə:

Soğulmuş şol ala gözlər,  
Pozulmuş ay kimi üzlər,  
Qarışmış qarə torpağə  
Gül dərən əllər gördüm.

Azərbaycan ədəbiyyatının yorulmaz tədqiqatçısı S.Mümtaz onun gördüyü bu böyük vətəndaşlıq işinə tarixin verəcəyi qiyməti sanki əvvəlcədən hiss edərək coşğu ilə məqaləsini belə tamamlayır: «Demək, Sultan Vələd, Yunus İmrə və Həsənoğlu ilə müasir bir də Şirvanlı Molla Qasım var imiş ki, Yunus İmrə kimi böyük bir türk sufisinə pişvazlıq və ustadlıq etmişdir...» (9, s.43-44).

Bütün bu ədəbi mülahizələrin əsasında isə XIII-XIV əsrlərdə Şirvanda yaşamış Molla Qasımın cünglərdə, bəyazlarda ilişib qalan bir neçə şeri dayanır. S.Mümtazın «El şairləri» toplusunda 2 təcnis («Naray», «Sənəm, sənəm»), bir müəmma («Beşi nə»), bir qoşma («Sevdiyim»), bir gəraylı («Gördüm) təkcə tarixilik baxımından deyil, sənətkarlıq vüsəti ilə də heyranlıq hissi doğurur:

Qəlbin tək qapında payibəndəm mən,  
Sanma ki, vəfada ya sənəm, sənəm  
Özün ki bilirsən dərdiməndəm mən,  
Etməzsən dərdimə ya sənəm, sənəm.

XIII-XIV yüzilliklərdə aşiq şerinin ən mürəkkəb şəklində belə bitkin nümunənin «zühuru» o dövrdə M.Qasımı yetirən zəngin Şirvan ədəbi-mədəni mühitindən xəbər verir. S.Mümtaz bu təcnisin sirli cinaslarını açmaqla bərabər şərh verməkdən vaz keçdim. Cinasların çoxunu açmaqla bilmədiyini etiraf edərək yazır: «Bu təcni eyni imlası ilə buraxmaqla bərabər şərh verməkdən vaz keçdim. Cinasların çoxunu açmaqla bilmədim» (10,s.118). S.Mümtazın görə bilmədiyi işi biz də zamanın ixtiyarına buraxırıq. Yalnız birinci bənddəki cinasların ifadə etdiyi mənaya fikir verək: «Sənə sadıq köpək kimi qapında payəndazam, amma vəfada sən deyiləm. Dərdindən dəli olduğumu bilsən də, dərdimə dərman etməzsən...» İkinci misradakı «sənəm, sənəm» əslində vəfada sən deyiləm, dördüncü misradakı cinas isə «dərman etməzsən» kimi uzaq mənaları bir bənd içində «qıfıl bəndə» salır.

Yunus İmrə dühasına tən tutulan Molla Qasım şeirlərində poetika ilə elmi düşüncənin vəhdəti, klassik ənənələrlə aşiq şeri tərzli tamlıq təşkil edir:

Sevdiyim al geymiş, ələ yapışır,  
Bu sınıq könlümüz ələ yapışır,  
Bizdə bir nişan var: ələ yapışır,  
Müxənnət yapışır ayağa, haray! (11,s.218).

Al rəngi sevdiyi üçün al rəngə yapışan, meyli olan sevgilisinin genetik görüşlərini, rəngə münasibətini açıqlayan M.Qasım 2-ci bəndin ikinci misrasında tamam fərqli bir hissiyyatın kodunu çözmüş olur: sınıq könlümüzə isə «dudman»- his ocağa yapışan kimi yapışır təşbehini yaradır. Bu üzüntülü və uğursuz çağlarda belə öz nəsil-nəcabətindən dönməyən aşiq «bizdə bir nişan var: xasiyyət, keyfiyyət, üstünlük var»- deyir. Bizim tayfada əldən yapışmaq kimi keyfiyyət var. Lakin müxənnət daim ayaqdan yapışır. Dördüncü misra ilə üçüncü arasındakı fikir ziddiyyəti təcnisin bədii konfliktini kimi uğurlu tapılmışdır.

XIII-XIV yüzilliyin iki böyük söz sultanı Y.İmrə və M.Qasım poetik ucalığından söz açarkən hər ikisində ilahi eşq daşıyıcısı insanın Tanrı ucalığında vəsfinin şahidi oluruq. Hər ikisində təsəvvüfdən məcazi eşqə və ondan da «Vadid» qüdrətə dönüşlərin poetik gedişini izləyirik:

Şol cənnətin irmaqları  
Akır Allah deyü-deyü.  
Çıkmış islam bülbülləri  
Öter Allah deyü-deyü (4, s.37).

Könüllü İslam aşiqi Yunus İmrənin səmimiyyəti indi təqdim olunacaq eşq anlamında da özünü sevdirə bilir:

Əgər bəni öldürsələr,  
Külüm göyə sovursalar,  
Torpağım onda çağırar,  
Bana səni, gərək səni (4, s.39).

Anadolu məktəbi öz yaradıcısı Yunus İmrənin, Şirvan məktəbi isə Molla Qasımın şəxsində aşiq sənətinin inkişafına şəxsi ədəbi əlaqə və ünsiyyətləri ilə ilham vermiş, orta yüzilin erkən çağlarında qüdrətli sənət pantionunu ucaltmışlar.

#### ƏDƏBİYYAT

1. A.Nəbiyev. Azərbaycan aşiq məktəbləri. Bakı, 2004.
2. F.Köprülü. Türk ədəbiyyatı tarixi. İstanbul, 1980.
3. S.Qaraqol. Yunus İmrə. İstanbul, 2006.
4. Yunus İmrə. Güldəstə. Ankara, 1990.
5. Kudelin V.B. Poeziya Yunusa Emre. Moskva, 1980.
6. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. VI kitab. Bakı, 1981.
7. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. IX c. Bakı, 2003.
8. N.Xəlilov. Aşiq sənətinin təşəkkülü. Bakı, 2003.
9. İnkilab və mədəniyyət jurnalı. Bakı, 1929.
10. S.Mümtaz. El şairləri, II c. Bakı, 1928.
11. S.Mümtaz. El şairləri (təkrar nəşr), Bakı, 2004.

**ВЛИЯНИЕ АШУГСКИХ ШКОЛ (АНАТОЛИИ-ШИРВАН)  
В ЛИЦЕ НОСИТЕЛЕЙ ОСНОВНОЙ ИДЕИ (Ю.ИМРЕ И М.КАСЫМ)**

**АГАЛАР МИРЗА**

**РЕЗЮМЕ**

В статье повествуется о литературной дружбе, живущих в XIII-XIV веках, Юнуса Имре (Анатолия) и Молла Касыма (Ширван). Их творчество тоже заложила основу ашугских школ. При исследовании творчества обоих мастеров слова в схожих темах и радифах выявляются следы литературного общения.

**THE INFLUENCE OF ASHUG SCHOOLS (ANATOLY-SHIRVAN)  
IN THE PERSON OF CARRIERS THE MAIN IDEA (Y.IMRAH-M.GASIM)**

**AGALAR MİRZAH**

**SUMMARY**

In the article is dealing with literatry frienashig living in XIII-XIV cc of Yunis İmrah (Anatoly) and Mollah Gasim (Shirvan). Their creative activity is also putting the fundamental of ashyd schools. While investigating the creative activity of both masters of words and the like topics and the radiphs is exposing the traces of the literary intercourse.