

Emin ZEYNALOV

Bakı Avrasiya Universiteti, magistr

e-mail: eminzeyalov60@gmail.com

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2024.2.143>

AŞIQ ALI DİVANİLƏRİNDƏ İRFANI DÜŞÜNCƏ VƏ BƏLAĞƏT ƏNƏNƏLƏRİ

Xülasə

İslam dininin türk ərazilərinə yayılması insanlar arasında sufi düşüncə və həyat tərzinin yayılmasına səbəb oldu. Ümumtürk ozan sənətinin ayrılmaz parçası olan Azərbaycan aşiq şeirinə təsəvvüfi anlayışlar və irfani terminologiyanın daxil olması bu sazlı-sözlü sənətin ilk dövrlərindən başlamışdır. Qurbanidən üzü bəri xalq şeiri üslubunda yaranan poetik nümunələrimizdə İslami dəyərlər və irfani düşüncə bu və ya digər dərəcədə özünü göstərir. Beləliklə, XVI əsrdən etibarən aşıqlar sanki orta əsrlərdə yaranan və yalnız yüksək zümrənin başa düşdüyü saray ədəbiyyatını sadə dillə xalqın özünə qaytarmaq vəzifəsini öz çiyinlərinə götürdülər.

Bu anlamda Azərbaycanda formalaşan aşiq mühitlərinin xüsusi əhəmiyyəti vardır. Haqqında bəhs edəcəyimiz dolayısı ilə Göyçə və Güney Azərbaycan aşiq mühitlərinin xüsusilə Aşiq Allahverdinin yetişdirdiyi Aşiq Alı şeirlərindəki məzmun genişliyi, mənə dərinliyi ilə aşiq sənətində xüsusi yeri olan söz sənətkarıdır. Aşığın divanilərində divan şeirinin təsiri, sufi-irfani terminologiyadan istifadə birbaşa Şərq təsəvvüf ənənəsinin prinsiplərinə uyğun ifadə olunur. Aşiq Alı yaradıcılığında rəmzi mənə daşıyan “pir”, “qul”, “biçarə” “sirri-sübhan”, “hakimi-loğman”, “Şahi-Mərdan”, “Şiri-Yəzdan” sözləri bunun bariz nümunəsidir.

Məqalədə Aşiq Alının divanilərində işlənən təsəvvüf elementləri və bu düşüncənin ifadə şəkilləri araşdırılacaqdır. Belə ki, aşığın dini-ruhani, irfani məzmunlu şeirləri, əsasən, divani şeir şəklində yazması heç də təsadüfi deyil. Çünki sənətkarın bu tipli mövzuları nəzmə çəkib, fikrini aydın çatdırması üçün başqa bir şeir şəklindən istifadə etməsi o qədər də uğurlu olmazdı. Yəni şeir şəkli ilə mövzu arasında funksional bağlılıq güclü olmalıdır və biz Aşiq Alı şeirinin özəlliklərindən olan forma-məzmun tənəsübünü bu janrın tətbiqində də görürük.

Açar sözlər: Aşiq Alı, təsəvvüf ənənəsi, divani, forma-məzmun

Emin ZEYNALOV

IRFANI (SUFİ) THOUGHT AND RHETORICAL TRADITIONS IN THE DIVANIS OF ASHIQ ALI

Summary

The spread of Islam in Turkish territories led to the dissemination of Sufi thought and lifestyle among the people. The inclusion of Sufi concepts and irfani

(mystical) terminology into Azerbaijani ashik poetry, an inseparable part of the broader Turkic ashik tradition, began from the early stages of this musical and poetic art form. From the time of Qurbani onward, poetic examples in the style of folk poetry have reflected Islamic values and irfani thought to varying degrees. Thus, from the 16th century onwards, ashiks seemingly took upon themselves the task of returning to the people the court literature of the Middle Ages, which had previously been understood only by the elite, through the use of simple language.

In this context, the ashik environments formed in Azerbaijan have particular significance. The ashik circles of Goyche and Southern Azerbaijan, especially the poetic tradition cultivated by Ashik Allahverdi and his student Ashik Alı, are of particular importance in Azerbaijani ashik art. Ashik Alı, with the breadth of his thematic content and depth of meaning, occupies a special place in the art of words. The influence of Divan poetry, as well as the use of Sufi-irfani terminology, is directly reflected in his works, following the principles of Eastern Sufi tradition. Words such as “pir”, “kul”, “bichara”, “sirri-sübhan”, “hakimi-loghman”, “Shahi-Merdan”, and “Shiri-Yezdan” used by Ashik Alı are clear examples of this.

This article will examine the Sufi elements employed in the divans of Ashik Alı and how these ideas are expressed through poetic forms. Specifically, the religious, spiritual, and irfani content in Ashik Alı's poetry, which is predominantly written in the Divani form, is not a coincidence. This poetic form proves to be the most appropriate vehicle for the artist to articulate these complex themes. In other words, there must be a strong functional relationship between the poetic form and the subject matter, and in the case of Ashik Alı's works, the harmony of form and content is evident in the application of this genre.

Key words: *Ashik Alı, Sufi tradition, Divani, form-content relationship*

Эмин ЗЕЙНАЛОВ

ТРАДИЦИИ ИРФАНСКАЯ МЫСЛИ и РИТОРИЧЕСКИЕ В ДИВАНАХ АШУГА АЛИ

Резюме

Распространение ислама на турецкие территории привело к распространению среди людей суфийской мысли и образа жизни. Включение суфийский понятий и ирфанской терминологии в Азербайджанскую ашугскую поэзию, являющуюся неотъемлемой частью общетюркского озанского искусства, началось с первых периодов этого многословного искусства. Исламские ценности и ирфанской мысль в той или иной степени проявляются в наших поэтических примерах, созданных в стиле народной поэзии со времен Курбани. Таким образом, с XVI века ашики брали на свои плечу вернуть народу придворную литературу, созданную в средние века и понятную только высшему классу, на простом языке.

В этом смысле ашугская среда, сложившаяся в Азербайджане, имела особое значение. Косвенно, о котором мы собираемся поговорить, Гейча и Южный Азербайджане являются художники слова, занимающими особое место в ашугском искусстве по широте содержания, глубине смысла, особенно в стихах Ашуга Алы, воспитанных ашугом Аллахвердиным. Влияние диванной поэзии и использование суфийско-ирфанской терминологии в дивани Ашиха непосредственно выражено в соответствии с принципами традиции восточного суфизма. Слова “пир”, “раб”, “бичара”, “Сирри-Субхан”, “Хакими-Логман”, “Шахи-Мардан”, “Шири-Язд”, имеющие символическое значение в творчестве Ашуга Али, являются яркими примерами этого.

В статье будут рассмотрены элементы суфизма, использованные в диванах Ашика Али, и выразительные образы этой мысли. Итак, неслучайно ашиг пишет стихи религиозно-духовного и ирфанской содержания, преимущественно в форме диванной поэзии. Это объясняется тем, что для передачи таких тем и мыслей через стихотворную форму использование другого жанра не было бы столь удачным. То есть, между темой и формой поэзии должна существовать функциональная связь, и мы видим эту гармонию формы и содержания в применении данного жанра в стихах Ашига Алы.

Ключевые слова: *Ашык Алы, суфийская традиция, диван, форма-содержание*

Giriş

Azərbaycan aşıq sənətinin ən geniş yayılmış və inkişaf etmiş bölgələrindən biri Göyçə mahalıdır. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında keçən bu ad türk ulusunun geniş yayıldığı, eyni zamanda saz-söz sənətinə bağlı ən saf bölgələrindən biridir. Bu mənada digər aşıq mühitlərinin formalaşmasında Göyçə aşıq mühitinin xüsusi rolu vardır. Ümumtürk inanc sisteminə yaxından bələd olan Göyçə aşıq sənəti xüsusilə XIX əsrdə – Azərbaycan tarixinin ən mürəkkəb zamanlarında özünün çiçəklənmə dövrünü yaşadı. Bu səbəbdən ədəbiyyatşünas alim Yaşar Qarayevin Göyçə aşıq mühiti haqqında dediyi *“tarixdə hər şey bizim üçün folklordan, folklor isə... Göyçədən başlayır. Rübabin (Füzuli qəlbinin telinin) vətəni – Dəclə və Fərat arası, liranınkı – Egey dənizinin sahili, Qopuzun vətəni isə Göyçənin bətninin, bağrının başı olub. Hər halda Qopuzdan ilk ilahi, şifahi simfonik səda Qafqaza Göyçədən yayılıb”* (Qarayev, 1999: 4) fikri sözüümüə qüvvət hesab edirik.

XIX əsr Azərbaycan aşıq sənətində mühüm yer tutan sənətkarlardan biri də Göyçə aşıq mühitinin görkəmli nümayəndəsi Aşıq Alıdır. Daha çox təcnisləri ilə aşıq şeirində özünəməxsus yeri olan sənətkar, eyni zamanda gəraylı, qoşma, divani, əlif-lam, qıfılənd və s. kimi janr və poetik formalarda da mükəmməl nümunələr yaratmışdır. Aşıq Alının tədqiqatə cəlb etdiyimiz divanilərində irfani düşüncə və təsəvvüfi terminologiyadan ustalıqla istifadə isə son dərəcə açıq-aydın şəkildə özünü göstərir.

Ümumiyyətlə, aşığı havacatı olaraq “Divani” melopoetik səciyyə baxımından ozanların məclisin əvvəlində söylədikləri “soylama”nın interpretasiya edilmiş variantıdır. Aşıqların məclisin əvvəlində eyniadlı havacat üstündə oxuduqları bu mətnlərdə “*Ya İlahi, ya Mövlam, ya Rəsul, ya Şahi-Mərdan, səndən mədət!*” – deyərək söylədikləri ifadə ilə həm də hazırda özlərinin Haqq dərgahında – divanında olduqlarını ifadə edirlər. (bax: Qasımlı, 2023: 332)

Diqqətimizi cəlb edən digər məsələ isə Aşığı Alı divanilərinin vəzn və qafiyə quruluşudur. Bəzi tədqiqatçılara görə 15 hecalı şeir şəkli olan divani əruz vəzninin həzəc bəhrinin Failatün, Failatun, Failatun, Failun təfiləsi ilə yazılır. (bax: Pala, 2002: 129; Tahir-ül Mevlevi, 1994: 36; Balkaya, 2011: 74) Doğrudur, Türkiyə aşıqları əsasən, əruz vəzninin tələbinə uyğun divanilər yazsa da, Azərbaycan aşıqlarının bir çoxunun, o cümlədən Aşığı Alının yaradıcılığında bu vəznin pozulduğunu müşahidə edirik. Azərbaycan aşıqlarının yaradıcılığında divanilər yalnız “Divani” havasının melodiyası ilə oxunduqda əruz ahənginə uyğun gəlir (bax: Qasımlı, 2023: 334). Bildiyimiz kimi, divaninin qafiyə quruluşu aaba, ccca, ççça kimi qafiyələnsə də, sənətkarın bəzi divanilərinin ilk bəndi aaaa (“Dilimiz”, “Danış”, “Sənəm”, “Gələcək”, “Qocalıq”, “Gözlə-gözlə sən”, “Bu gün”) şəklində qafiyələnməyən, mürəbbənin birinci bəndini xatırladır (bax: Aşığı Alı, 2020: 332, 336, 337, 338, 345, 355, 356). Buna görə də, tədqiqatçı İlham Qəhrəman Aşığı Alının şeirlərini toplayıb tərtib edərkən “Danış”, “Sənəm”, “Gələcək” rədifli divaniləri mürəbbə-divani kimi qəbul etmişdir (Aşığı Alı, 2020: 336, 337, 338). Lakin zənnimizcə bu bölgü janrın xarakterik xüsusiyyətlərini tamamilə ehtiva edə bilmir. Əvvəla, aşığın divaniləri arasında tədqiqatçının qeyd etdiklərindən əlavə daha dörd divani də vardır ki, ilk bəndi həmin qafiyə sisteminə uyğun gəlir. Eyni zamanda bu poetik nümunələr vəzn etibarilə əruz vəzninin tələbinə uyğun gəlmədiyindən həmin şeirləri mürəbbə kimi qəbul edə bilmərik. Belə ki, bəhsini etdiyimiz şeirlərin yalnız qafiyə şəkli mürəbbə janrına bənzəyir.

Bir məsələni də qeyd edək ki, yazılı ədəbiyyatın ən iri həcmli, bəndli şeir şəkillərindən biri olan tərcibənd janrıdırsa, aşığı şeirində bu yeri divani şeir şəkli tutur. Bu anlamda mövzu və janr paralelliyi həm klassik ədəbiyyatda, həm də aşığı şeirində özünü göstərir. Tərcibənd janrının mövzularına diqqət etsək, mərsiyə, mədhiyə, tövhid kimi poetik formalara sıx-sıx rast gəlmək olur. (Pala, 1999: 101) Tədqiqatlardan bizə məlum olan ilk divani Qurbaninin Şah İsmayıl Xətəinin ölümünə yazdığı divani-mərsiyədir. Bu paralellik isə janrlar arasında mövzu oxşarlığı və ortaqlığı baxımından da diqqəti cəlb edir (Həkimov, 2004:460; Namazov, 2013: 127; Salim, 2021: 243).

1. Aşığı Alının divanilərində dini və təsəvvüfi motivlər

Qeyd etdiyimiz kimi divan ədəbiyyatından aşığı şeirinə daxil olan janrlardan biri də divanilərdir. Aşığı Alının divanilərində formaca klassik ənənəyə bağlılığı müşahidə etməklə yanaşı, vəhdəti-vücut fəlsəfəsi, Quran ayələrinə müraciət, İslam əxlaqı, Məhəmməd Peyğəmbər və Həzrət Əli haqqındakı rəvayətlər kimi dini və irfani mövzulara toxunduğunu müşahidə edirik. Dərin biliyi və geniş dünyagörüşü

olan sənətkar molla məktəbində təhsil almaqla yanaşı həm də dövrünün alim-aşıqlarından sayılan Aşıq Allahverdidən (Ağ Aşıq) aşılıq sənətinin sirlərini öyrənmişdir. Tədqiqatçı Nazir Əhmədli qeyd edir ki, “*Ağ Aşıq Mədinə və Kərbəla şəhərlərində dərin təhsil almış, bir neçə dili mükəmməl bilmiş, o vaxtın bütün elmlərinə yiyələnmişdir*” (Əhmədli, 2017: 240). Tədqiqatçının bu fikrinə söykənərək belə hesab edirik ki, Aşıq Alı həm də ustadı vasitəsilə klassik Şərq poetikasını və divan şairlərimizin yaradıcılığına daha yaxından bələd olmuşdur. Bir örnəyə nəzər salaq:

*Qalu bəla ki, qurulub, həqiqət dövrən gələcək,
Mən deyirəm, yaqın bilin, qiyamət, divan gələcək,
Çalışgınan savab qazan, savabsıza yan gələcək,*

Samu-salatınnan bezən, qətrei-qazan gələcək. (Alı, 2020: 338)

Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, aşıqlar məclisi divani ilə açdığından “*Elest Bezmi bilinen ilk meclis, ilk toplantı, ilk qarşılaşma olduğundan aşıklar, aşklarının o meclisle başladığını, çok eski olduğunu vurgulamak için şiirlerine konu edinirler. Ayrıca orada Allaha verilen sözden dönmeme de üzerinde ısrarla durulan yönüdür*” (Balkaya, 2011: 155). Sənətkar eyni zamanda “Qalu bəla” deyərək Qurani-Kərimin “Əraf” surəsinin 172-ci ayəsində keçən “*Ələstü birəbbiküm? Qalu-bəla*” ayəsinə işarə etmişdir. Həmçinin “İntişar” surəsinin 19-cu ayəsində deyilən “*Bəli, sən nə bilirsən ki, haqq-hesab günü nədir?!*” ifadəsinə cavab xarakterli münasibət bildirməklə yanaşı, insanın Allah hüzurundakı məqamını, əməllərinin əhəmiyyətini diqqətə çatdırmağa çalışmışdır.

Aşıq Alı divanilərində təsəvvüfün ən mühüm hissəsi olan “vəhdəti-vücut” anlayışının da geniş şəkildə işləndiyini müşahidə edirik. Ustad aşiq bu məsələdə divan şairlərinin fikri ilə yanaşı həm də özünəqədərki orta çağ aşıqlarının fikrini ümumiləşdirərək aşağıdakı kimi ifadə edir:

*Xudam bir dürr xəlq elədi, dürdə iki nurudu,
Biri Məhəmməd Mustafa, biri Heydər şurudu(r).
Altı gündə hökm elədi, “kun” – dedi, dünya durdu,*

İlahidən qərar buldu – gündü, aydı yuxusuz. (Aşıq Alı, 2020: 354)

Dünyanın yaradılışını ilahi başlanğıcla bağlayan Aşıq Alı bu poetik örnəkdə “Xudam” deyəndə Allahı, “dürr” deyəndə Qurani, “iki nur” deyəndə isə Məhəmməd peyğəmbər və Həzrət Əlini (ikinci misradakı Heydər) nəzərdə tutaraq, bu sözlərin divan sözlüyü kontekstində simvolik anlam yükünü çatdırmışdır. Aşıq həmçinin Qurani “Əraf” surəsinin 54-cü ayəsində qeyd olunan “*Həqiqətən, Rəbbiniz göyləri və yeri altı gündə xəlq edən, sonra ərşi (və onun əhatə etdiyi hər şeyi) yaradıb hökmü altına alan, ... Allahdır....*” fikrini poetik dillə ifadə edir. Həmin misrada Tanrının dünyanı “Ol!” əmri ilə yaratmasının insan düşüncəsindəki modelini də sadə dillə çatdırır. Eyni mövzuya Nəsiminin yaradıcılığında da sıx-sıx rast gəlirik.

*Kaf ilə nundan yaratdı aləmi,
Ərbəin gündə yağurmuş Adəmi.*

*Dəm bu dəmdir, dəm bu dəm, bil bu dəmi,
Adəm vurdu bu dəmdən həq dəmi.* (Nəsimi, 2004: 303)

Yuxarıdakı hər iki nümunədən aydın görünür ki, əvvəlcə Allahdan başqa heç bir varlığın olmaması, daha sonra kainatın yaranması, hər şeyin ilahi əmr ilə yaranması kimi fikirləri həm klassik ədəbiyyatın, həm də aşıq şeirinin aparıcı mövzularından hesab edə bilərik. Hər iki istiqamətin əsas qaynağının Quran ayələri olmasına baxmayaraq, bəzən Nəsimi və Aşıq Alı poetikasında sözlərin simvolik mənası və anlam yükü fərqli mənalarda işlənir. Nəsimişünas tədqiqatçı Səadət Şixiyeva Nəsiminin:

*“Qarə saçın ki, zülmətindədir nur
Nədir anın adı: nur alə nur.”*

misraları haqqında yazır: *Ayədəki birinci “nur” zahiri (insan surəti), ikincisi isə daxili (ilahi) simaya – “nur”a dəlalət edir. İnsanın işıqlı üzü – qara saçın zülmətində olan “nur” onun ilahi siması – daxili “nur”un üzərində olan “nur”dur*” (Şixiyeva, 2019: 172). Göründüyü kimi, Nəsimi “nur” deyəndə ilahi və bəşəri simanı nəzərdə tuturdusa, Aşıq Alı “nur” deyərkən Məhəmməd peyğəmbər və Həzrət Əliyə işarə edərək eyni sözə fərqli anlam yükləmiş olur. Beləliklə, Aşıq Alının eyni bənddə Nəsimi düşüncəsindən iki fərqli istiqamətdə bəhrələndiyini müşahidə edirik.

Aşıq Alının dini görüşləri poetik ifadəsi onun bütün yaradıcılığı boyu davam edir. Sənətkar divanilərində səmavi kitabların adını çəkməklə sonda onları *“Dörd çeşmədən nonqar axar həqiqətdə, durar göl”* deyə ümumiləşdirərək, bütün kainat və bəşəriyyətin bir Varlıq tərəfindən yaradılmasını, eyni zamanda səmavi kitabların hər birinin də bunu təbliğ etmək üçün yazıldığını açıq şəkildə qeyd edir. Həmin divaninin sonuncu bəndinə diqqət edək:

*Göylərdən dörd kəlam endi, Məhəmmədə – “Quran”dı,
İnşallah ki, möminləri o, dardan qurtarandı.
Gəl, qəm çəkmə, Aşıq Alı, ağan Şahi-Mərdandı*

Pənc-ali, on iki imam Sahibzaman, bizdədi. (Aşıq Alı, 2020: 343)

Ustad aşıq sonuncu misrada Məhəmməd Peyğəmbərin ailəsini və on iki imamı bir misrada xatırlamaqla dini görüşlərə bələdlilik səviyyəsini nümayiş etdirmiş olur. Eyni zamanda *“buradakı “biz” əqidə yoldaşlığına, təriqət, təkyə birliyinə işarədir”* (Salim, 2021: 245). Aşıq Alının bu təsəvvüfi görüşləri nisbətən hürufilik təriqəti ilə də səsleşir. Belə ki, Aşıq Alı divanilərində birdən yeddiyə qədər sayların mistik gücünü, təsəvvüfi kontekstdə anlamını açmağa çalışmışdır. Aşıq Alı həmin divanilərində bir– Allahın birliyini, iki– bütün varlıqların iki cinsdə olmasını, dörd– cəhətləri və dünyanın dörd ünsürdən yaranmasını, beş– duyğu üzvlərinin sayını və Məhəmməd peyğəmbərin ailəsini, altı– ulduzları, dünyanın yaranmasını, Əshabi-Kəfə pənah gətirənlərin sayını, yeddi– həftənin günlərini, namaz qılarkən yeddi əzanın yerə dəyməsini və yerin təbəqələrini nəzərdə tutaraq bu sayları məcazlaşdıraraq poetik şəkildə işlətməmişdir. Bu poetik örnəklərdən “İki” rədifli divaninin ilk bəndinə nəzər salaq:

*Əbcəd ilə “a” oxudum, ol Allahı bir bildim,
Yaradandan qeyri nə var, bu həyatda ikidir.
İki “sə”ni bir oxudum, o billahi bir bildim,*

O billahin hikmətində süd də, zat da ikidir. (Aşıq Alı, 2020: 347)

Nümunədən görünür ki, aşıq Allahın birliyini ön plana çəkərək, digər yaradılmışların iki cinsdən olduğunu qeyd edir. Aşığın bu dünyagörüşü eyni zamanda səfəvilik təriqətinin mürsidlərindən olan Şah İsmayıl Xətəinin:

Dünyəvü üqbadə birdir yar, dutman yar iki,

Yar isən, ey gəmlı könlüm, dutmagil, zinhar, iki. (Xətai, 2005: 201)

beyti ilə eyniyyət təşkil edir.

Aşıq Alı divanilərində həmçinin Quran ayələrində keçən dini rəvayətlərə də ara-sıra yer vermişdir. Bu poetik örnəklərdə aşığın Şərq fəlsəfəsinə və islami düşüncəyə nə qədər yaxından bələd olduğunu müşahidə edirik. Bu anlamda Aşıq Alının divaniləri poetiklik, obrazlılıq və məcazlar sistemi baxımından da zəngindir. Bir örnəyə nəzər salaq:

Gəl, biçərə Aşıq Alı, Haqq birdir, mövlanı tanı,

Habil vurdu, Qabil öldü, eylədi nahaq qanı.

Haqq-təaladan əmr olundu su götürdü dünyanı,

Ol gəmiyə nicat verən qadiri-sübhana bax. (Aşıq Alı, 2020: 334)

Nümunədən görüldüyü kimi aşıq burada xalq arasında söylənilən, eyni zamanda “Maidə” surəsinin 27-ci ayəsində nəql olunan Adəm peyğəmbərin övladları arasındakı münasibəti və “Hud” surəsində keçən Nuh peyğəmbərin dövründə dünyanı suyun basması və yalnız Nuhun gəmisində olan canlıların sağ qalması kimi rəvayətləri poetik dillə ifadə edir. Aşıq bununla həm də klassik ədəbiyyatda işlənən təlmih poetik fiqurunu da işlətməmiş olur. Belə nümunələrə söz sənətkarının “Qırmızı” və “İstərəm” rədifli divanilərində rast gəlinir. Bu poetik örnəklərdə İbrahim peyğəmbərin İsmayılı qurban etməsi, Həzrət Əlinin döyüşə getməsi kimi rəvayətlərin fraqmentar şəkildə əks olunduğunu müşahidə edirik.

2. Aşıq Alının divanilərində bəlağət ənənələri

Aşıq Alı divanilərində təsəvvüfi görüşlər ilə yanaşı, klassik Şərq poetikası ənənələrinə sadıqlığı ilə seçilən aşıqlarımızdandır. Belə ki, sənətkar yeganə “Verir” rədifli divanisini lüğəz poetik fiqurundan istifadə etməklə qıfılbənd-müəmma şəklində yazmışdır və bu örnək təkcə onun yaradıcılığında deyil, ümumiyyətlə, Azərbaycan aşıq şeirində yeganə olması ilə xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

İlk olaraq ortaq xüsusiyyətlərə malik “lüğəz” və “müəmma” terminləri arasındakı fərqi müəyyənləşdirək: Tədqiqatçı Könül Nəhmətova “Məhəmmədəli Tərbiyətin “Danışməndani-Azərbaycan” əsəri” adlı tədqiqatında Məhəmmədəli Tərbiyətin fikirlərinə istinadən lüğəz və müəmmayı janr olaraq qeyd edir. (Nəhmətova, 2012: 110) Əslində bu terminlərin janr olaraq qəbulu bir qədər mübahisəli görünür. Çünki janrların hər birinin şəkil və mövzu özünəməxsusluğu olduğu halda, bu terminlər həmin sərhəddən kənar qalmış olur. Məhz ona görə də bu terminləri poetik forma adı ilə öyrənmək daha doğru olar. Digər bir fərq isə lüğəz “nədir?”,

“o nədir ki?” kimi ifadələrlə başlasa da müəmmada buna rast gəlinmir. (Pala, 2002: 300, 339) Bir cəhəti də qeyd edək ki, eyni rədifli və oxşar qafiyə quruluşlu divani Aşıq Alının müasiri olan Aşıq Hüseyn Şəmkirlinin yaradıcılığında da vardır. Bu ortaq özəllik bunu deməyə əsas verir ki, sənətkarlardan biri şeirini digərinə nəzirə olaraq qələmə almışdır. Hər iki örnəyə nəzər salaq.

Aşıq Alı:

*Bu gün bir hikmət görmüşəm— aləmə iman verir,
Yediyi bir də yeyilir, hamısını tamam verir.
Özü aləmi doyurur, nalə çəkir acam mən,
Onun nə ki yeməyi var, cəmini insan verir.* (Aşıq Alı, 2020: 358)

Aşıq Hüseyn Şəmkirli:

*Bir gün bir heyvanat gördüm, zənbur kimi şan verir,
Xörəyi yük ilə gəlir, nəfəsi duman verir.
Dindirirsən danışmağa, nalə verir asmana,
Nə yerdədi, nə göydədi, sədri üstə yan verir.* (Aşıq ədəbiyyatı antologiyası, 2017: 202)

Qeyd etməliyik ki, klassik ədəbiyyatda müəmma adlanan bu poetik formanın aşıq şeirində qarşılığı “qıfılənd”dir. “*Qıfıləndlər bir sıra əlamətlərinə görə “müəmma”lara bənzəsə də buradakı bağlanmış-kilidlənmiş bəndlərdə söhbət konkret bir əşya və ya hadisədən gedir, işarə və eyhamlarla həmin əşya və ya hadisənin müəyyən əlamətləri xatırladılsa da, onun əsil adı bəndlər içərisində qıfıllı saxlanılır. Müəmmalarda isə dini-ürfani hadisə və əhvalatlar üstüörtülü işarələrlə soruşulur*” (Allahmanlı, 2018: 39-40). Aşıqlar, əsasən, deyişmə zamanı qarşı tərəfin biliyini və sənətkarlığını sınamaq üçün bu tipli örnəkləri qoşma janrının qəlibində söyləmişlər. Lakin Aşıq Alı və Aşıq Hüseyn Şəmkirlinin qıfıləndlərinin həm də divani şəklində olması diqqətimizi çəkdi. Məsələnin digər tərəfi də budur ki, folklorşünaslıqda bu iki aşığın görüşməsi və ya deyişməsinin olması haqqında məlumatlar olmasa da Aşıq Hüseyn Şəmkirlinin Aşıq Ələsgərlə deyişməsi haqqında dastan-rəvayət vardır. (bax: Aşıq Ələsgərlə bağlı dastan-rəvayətlər, 2021: 127) Ancaq Nazir Əhmədlinin tədqiqatları yaş nöqtəyi-nəzərindən Aşıq Ələsgərlə Aşıq Hüseyn Şəmkirlinin deyişməsinin şübhəli olduğu qənaətinə yönəldir. (Əhmədli, 2017: 148) Bəs, o zaman Hüseyn Şəmkirli Göyçədə hansı aşıqla deyişib sualı ortaya çıxır. Zənnimizcə onun deyişdiyi aşıq elə Aşıq Alı olmuşdur. Yuxarıda qeyd etdiyimiz nümunələr bunu deməyə əsas verir. Sadəcə görünür ki, digər aşıqlar bu hadisəni rəvayət kimi də olsa, el məclisində danışmağa bir o qədər meyl göstərməmişlər.

Nəticə

Burayadək Aşıq Alının divanilərinin poetikası, fəlsəfi-irfani məzmunu və mahiyyəti, eləcə də bu məzmununu məcazlar və poetik fiqurlarla təqdim etmə şəklini araşdırmağa çalışdıq. Sonda bu qənaətə gəldik ki, Aşıq Alının təsəvvüfi məzmunlu şeirlərini divani janrında yazması məhz dini dünyagörüşü və ənənəyə bağlılığı ilə əlaqəlidir. Aşığın divanilərinin tədqiqi əsasında belə bir qənaətə gəldik ki,

divan şeiri ilə aşiq şeirinin ortaq janrlarından sayılan bu janr təsəvvüfi fikirləri ifadə etmək üçün çox əlverişli olmuşdur.

ƏDƏBİYYAT

ALLAHMANLI Mahmud, QASIMLI Məhərrəm. (2018). Aşiq şeirinin poetik biçimləri. Bakı: Elm və təhsil. 220 s.

AŞIQ ALI. (2020). Nə qaldı. (Tərtib edən: İlham Qəhrəman) Bakı: Qanun. 400 s.

AŞIQ ƏDƏBİYYATI ANTOLOGİYASI. (2017). (Tərtib edən: Mahmud Allahmanlı, Məhərrəm Qasımlı) III cildə. I c, Aşiq poeziyası, Bakı. 592 s.

AŞIQ ƏLƏSGƏRLƏ BAĞLI DASTAN-RƏVAYƏTLƏR. (2021). Bakı: Azərbaycan Aşıqlar Birliyi. 400 s.

BALKAYA Adem. (2011). Aşiq tarzi şiir geleneğinde divani türü üzerine bir araştırma. Doktora tezi, Ərzurum. 373 s.

ƏHMƏDLİ Nazir. (2017). Haqq-nahaqq seçilər Haqq divanında. Bakı: Nurlar. 288 s.

HƏKİMOV Mürsəl. (2004). Aşiq sənətinin poetikası. Bakı: Səda. 609 s.

QARAYEV Yaşar. (1999). Göyçəyə qayıdan yol folklordan keçir (ön söz əvəzi) // Azərbaycan folkloru antologiyası, III kitab (Göyçə folkloru). Bakı: Səda. 768 s.

QASIMLI Məhərrəm. (2023). Ozan-aşiq sənəti və ədəbiyyatı. Bakı: Azərbaycan Aşıqlar Birliyi. 544 s.

NAMAZOV Qara. (2013). Ozan-aşiq sənətinin tarixi. Bakı: Elm və təhsil. 480 s.

NƏHMƏTOVA Könül. (2012). Məhəmmədəli Tərbiyətin “Danişməndəni-Azərbaycan” əsəri. Bakı: Elm və təhsil. 132 s.

NƏSİMİ İmadəddin. (2004). Seçilmiş əsərləri. (İki cildə) II c. Bakı: Lider. 376 s.

PALA İskender. (1999). Divan edebiyatı. İstanbul: Ötüken. 160 s.

PALA İskender. (2002). Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü. İstanbul: Olum Yayınları. 511 s.

SALİM Fəxrəddin. (2021). Dədə Qorquddan Dədə Ələsgərə. Bakı: Şərq-Qərb. 664 s.

ŞAH İSMAYIL XƏTAİ. (2005). Əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb. 384 s.

ŞIXIYEVA Səadət. (2019). Nəsiminin lirikası: irfani mündəricə və poetik zinətlər. Bakı: Elm və təhsil. 320 s.

TAHİR-ÜL MEVLEVİ. (1994). Edebiyat lüğəti. İstanbul: Enderun Kitabevi. 184 s.

Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlk variant: 15.11.2024

Son variant: 28.11.2024