

YAQUB BABAYEV

**AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI TARİXİ
(XIII-XVIII ƏSRLƏR)**

Ali məktəblər üçün dərslik

*Azərbaycan Respublikası Təhsil
Nazirinin 29.05.2014-cü il tarixli 661
saylı əmri ilə dərsliyin çapına icazə
verilmişdir.*

**«Elm və təhsil»
Bakı - 2018**

Elmi redaktoru:

Nizami Qulu oğlu Cəfərov
*AMEA-nın müxbir üzvü, AR MM-nin deputatı,
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor*

Rəyçilər:

Himalay Ənvər oğlu Qasimov
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Sənan Məmmədəli oğlu İbrahimov
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

**Y.M.Babayev. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (XIII-XVIII əsrlər).
Dərslik. Təkrar nəşr. Bakı, «Elm və təhsil», 2018, 760 səh.**

«XIII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı» («Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı») ali məktəblərin filoloji yönümlü fakültələrində müstəqil fənn kimi tədris olunur. Bu, klassik ədəbiyyatımızın 600 illik uzunmüddətli bir dövrünü əhatə edir.

Mövcud kitab həmin fənnin dərsliyi kimi nəzərdə tutulmuşdur. Dərslik ali məktəb proqramının tələbləri əsasında yazılmışdır. Mövzular tarixi-xronoloji ardıcılıqla üç fəsildə qruplaşdırılmışdır.

Dərslikdən ali məktəb tələbələri, həmçinin doktorantlar, dissertantlar, elmi ictimaiyyətin nümayəndələri və s. oxucular istifadə edə bilərlər.

$\frac{4603000000}{N098 - 2018}$ **qrifli nəşr**

© «Elm və təhsil», 2018

I F Ə S İ L XIII-XIV ƏSRLƏR ƏDƏBİYYATI

§1. XIII-XIV əsrlərdə Azərbaycanda ictimai-siyasi və ədəbi mühit

Azərbaycan tarixinin XIII-XIV əsrlər dövrü mürəkkəb ictimai-siyasi və tarixi hadisələrlə zəngindir.

XIII əsrin əvvəlləri üçün Azərbaycan ərazisində üç dövlət mövcud idi: Atabəylər (Eldənizlər), Şirvanşahlar və Ağsunqurilər. Bu dövlətlərdən daha böyüyü və qüdrətlişi ağıllı və bacarıqlı bir diplomat və dövlət xadimi olan Şəmsəddin Eldənizin yaratdığı (1136) Atabəylər (1136-1225) dövləti idi. Bu dövlətin ərazisi Kür çayından başlayaraq cənuba doğru İraq da daxil olmaqla geniş bir coğrafi məkanı əhatə edirdi. Təbriz və Naxçıvan Azərbaycan Atabəylər dövlətinin paytaxtı idi. Məhəmməd Cahan Pəhləvanın (1175-1186) və Qızıl Arslanın (1186-1191) hakimiyyəti zamanı özünün qızıl dövrünü yaşayan Atabəylər dövləti Məhəmməd Cahan Pəhləvanın oğlanları Əbu Bəkr (1191-1210) və Özbəyin (1210-1225) hakimiyyəti dövründə tədricən zəiflədi. Qətiyyətsiz və bacarıqsız bir hökmdar olan Özbəyin hakimiyyəti zamanı mərkəzi dövlət xüsusilə acınacaqlı vəziyyətə düşdü, iri feodalların və əmirlərin özbaşınalığı artdı. Pərakəndəlik, hərbi gücün və iradənin olmaması nəticəsində Xarəzmşah Cəlaləddinin hücumuna (1225) tab gətirə bilməyən hökmdar Özbək ailəsini belə paytaxt Təbrizdə qoyub Gəncəyə qaçdı, daha sonra isə Əlincə qalasında gizləndi və elə orada da vəfat etdi. Beləliklə, Azərbaycan Atabəylər dövlətinin varlığına son qoyuldu.

XIII əsrin əvvəllərində Azərbaycanda mövcud olan Şirvanşahlar dövlətinin ərazisi qərbdə Gürcüstan sərhədlərindən şərqdə Xəzər dənizinə qədər, cənubda Kür çayından şimalda Dərbənd də daxil olmaqla Dağıstana qədər uzanıb gedirdi. Rəvvadilər nəslindən olan yerli Ağsunqurilər sülaləsinin (1108-1227) idarə etdiyi dövlət isə Marağa paytaxt olmaqla ətraf əraziləri əhatə edirdi.

XIII əsrin ictimai-tarixi hadisələri içərisində monqolların hücumu xüsusilə diqqəti cəlb edir. Əsrin əvvəllərində Çingiz xanın (hak. 1206-1227) yaratmış olduğu monqol feodal dövləti tezliklə və sürətli hücumla qonşu əraziləri zəbt etməyə başladı. 1211-ci ildə Şimali Çin, 1215-ci ildə Pekin, daha sonra isə Şərqi Türkünstan və

Orta Asiyanın böyük bir hissəsini əhatə edən Xarəzmşahlar dövləti istila edildi (1219).

20-ci illərin əvvəllərində monqolların Azərbaycana ilk yürüşü başlandı. Hərbi və taktiki cəhətdən çox hazırlıqlı olan monqollar ağılagəlməz sürətlə hərəkət edir, şəhər və kəndləri bir-birinin ardınca ələ keçirir, dağıdır, viran qoyurdular. 1222-ci ilə qədər onlar Azərbaycanın şəhərlərinin çoxunu zəbt və qarət etdilər. Həmin ildə şimalda Dərbənd keçidi vasitəsilə ölkəni tərk etdilər və çox qalmadılar. Çünki bu ilk yürüşlər bir növ kəşfiyyat xarakteri daşıyırdı.

1225-ci ildə monqolların hücumuna tab gətirə bilməyən Xarəzmşah Cəlaləddin Azərbaycana yürüş etdi, paytaxt Təbrizi ələ keçirərək öz hakimiyyətini yaratdı. Onun Təbrizdəki hakimiyyəti 6 il sürdü və 1231-ci ildə monqolların yeni hücumu nəticəsində süqut etdi.

30-cu illərin əvvəllərində monqolların yeni və həm də davamlı hücumları başlandı. Onillik boyunca, demək olar ki, bütün Azərbaycan Dərbənd şəhəri də daxil olmaqla istila edildi. 1239-1256-cı illərdə həm Azərbaycan, həm də bütövlükdə Cənubi Qafqaz Ali monqol xaqanlığının təyin etdiyi canişinlər tərəfindən idarə olunurdu. 1253-cü ildə Ali monqol xaqanı Munke istilaları davam etdirmək üçün öz qardaşı Hülaku xanı böyük bir ordu ilə Ön Asiyaya göndərdi. Hülaku xan Şimali İranda fəaliyyət göstərən İsmaililər dövlətinin paytaxtı Ələmut qalasını aldı (1256) və həmin dövlətin varlığına son qoydu. 1258-ci ildə isə o, xilafətin paytaxtı Bağdadı ələ keçirdi və Abbasilər dövlətinin 500 illik hakimiyyətini sona çatdırdı. Beləliklə, monqollar Ön Asiyada da geniş ərazilər zəbt edərək həmin ərazilərdə beşinci monqol ulusu hesab etdikləri yeni dövlət yaratdılar. Bu dövlət tarixdə Hülakulər və yaxud Elxanilər dövləti adı ilə tanınmışdır. Onun sərhədləri Misirdən Amudərya çayına, Hörmüz körfəzindən Dərbəndə qədər böyük bir ərazini əhatə edirdi. Hülakulər dövləti o dövrün ən qüdrətli dövlətlərindən biri idi. Əlamətdar cəhət burasında idi ki, Yaxın və Orta Şərqi geniş ərazisini əhatə edən bu əzəmətli dövlətin siyasi-inzibati mərkəzi Azərbaycan hesab edilirdi. Belə ki, dövlətin paytaxtı əvvəl Marağa, sonra isə Təbriz şəhərləri olmuşdu. Elxanilər dövləti bir əsrə qədər (1258-1357) ömür sürmüşdür.

Hülakulər dövləti əvvəlcə güclü mərkəzi hakimiyyətə malik idi. Lakin sonradan həmin mərkəzi hakimiyyət tənəzzülə uğramağa başladı. Elxani Əbu Səidin hakimiyyəti dövründə (1316-1335) bu tənəzzül prosesi daha çox özünü hiss etdirirdi. Belə ki, Əbu Səid hakimiyyətə gələrkən cəmi 12 yaşı var idi. Onun uşaq olmasından istifadə edən baş əmir Çoban, demək olar ki, bütün hakimiyyəti öz əlində cəmləmişdi. Əbu Səid yetkin yaşlarına çatdıqdan sonra xeyli dərəcədə müstəqil siyasət yürütsə də, bu müstəqilliyə tam nail ola bilmədi. Getdikcə güclənən feodal çəkişmələri, əyalətlərdəki hakimlərin, ayrı-ayrı əmirlərin müstəqilliyə can atması və ya hakimiyyətə

başqasını gətirmək cəhdləri davam etdi və getdikcə artan çəkişmələr nəticəsində Əbu Səid öldürüldü (1335). Bundan sonra ayrı-ayrı Elxani hökmdarları bir-birini əvəz etdi. Əbu Səidin hakimiyyəti dövründə olduğu kimi, yenə də Elxani hökmdarları hakimiyyəti formal olaraq idarə edirdilər. Əslində isə mərkəzi aparatda əsas ixtiyar Çobanilərin əlində idi və dövləti Elxani hökmdarları adından onlar idarə edirdi. Baş verən üsyanlar, feodal çəkişmələri, saray intriqaları ilə yanaşı, Qızıl Orda qoşunlarının şimaldan baş verən hücumları Hülakulər dövlətini daha da sarsıtdı. Qızıl Orda xanı Canı bəy 1357-ci ildə bir sıra yerli feodalların köməyi ilə Təbrizi zəbt etdi və bununla da Hülakulər dövləti süquta uğradı.

XIV əsrin 40-cı illərindən etibarən, yəni Elxanilər dövlətinin Çobanilər tərəfindən idarə olunduğu vaxt Şirvan hökmdarı Kavus ibn Keyqubad Şirvanın müstəqilliyinə nail oldu. Şirvanşahlar dövlətinin bu müstəqilliyi orada Qızıl Orda və Cəlairilərin bəzi hücumlarını nəzərə almasaq, XIV əsrin 80-ci illərinə, yəni Teymurləngin istilasına qədər davam etdi.

Azərbaycanın daha böyük cənub ərazisində isə Cəlairilər dövləti yarandı. Sonuncu Cəlairi hökmdarı Sultan Əhmədin hakimiyyəti illərində (1382-1410), daha dəqiq desək, XIV əsrin 80-ci illərində şərqdən yeni güclü hücum başlandı. Orta Asiyada Səmərqənd paytaxt olmaqla ilk dövlət yaradan (1369) Teymurləng tezliklə istilaçılıq fəaliyyətinə başladı və böyük imperiya yaratdı. 80-ci illərdə Azərbaycana yürüş edən Teymur onu işğala məruz qoydu. Ağıllı diplomat və tədbirli siyasətçi olan Şirvanşah İbrahim (1382-1417) itaət etmək, hədiyyə və vergi verməklə öz ölkəsini Teymurun viranedici hücumundan qorudu. Sultan Əhməd Cəlairi isə paytaxt Təbrizi tərk edib Teymura müqavimət göstərə bilməyərək qaçdı. Müxtəlif vaxtlarda hakimiyyətini bərpa etsə də, bu hakimiyyət davamlı xarakter daşmadı və Teymurilərin yeni hücumları nəticəsində məğlubiyyətə düşər oldu. Teymur Həmədandan Ruma, Dərbənddən Bağdada qədər olan ərazini vahid inzibati-siyasi qurumda birləşdirərək onun idarəsini oğlu Miranşaha tapşırırdı.

Beləliklə, müəyyən müddət ərzində Azərbaycanın da daxil olduğu həmin ərazi əvvəl Miranşah, sonra isə başqa Teymuri hakimləri tərəfindən idarə edildi. Təbii ki, Şirvanşah mərkəzi hakimiyyətə, yəni Teymura tabe idi. Böyük və əzəmətli bir imperiya yaradan Teymur bütün hakimiyyəti dövründə (1369-1405) özünün sərkərdəlik məharəti, yenilməz iradəsi, hakimiyyət səriştəsi, hərbi istedadı, uzaqgörən və incə siyasəti ilə güclü mərkəzi hakimiyyət yarada bilmişdi. Bu güclü hakimiyyət 1405-ci ilə, Teymurun ölümünə qədər davam etdi.

XIII-XIV əsrlərdə Azərbaycanda baş verən ictimai-siyasi və tarixi hadisələrin qısaca mənzərəsi belə idi.

* * *

Elxanilər hakimiyyətinin ilk dövrlərində yaranan nisbi sakitlik və sabitlik XIII əsrin sonlarına doğru pozuldu. Mərkəzi hakimiyyət xeyli dərəcədə zəiflədi, yerli əyan və əmirlərin müstəqillik meylləri gücləndi, feodal çəkişmələri və ara müharibələri qızıxdı. Nəticədə ölkənin iqtisadi-təsərrüfat həyatında və xəzinə-maliyyə işlərində tənzül baş verdi. Bu kimi ciddi səbəblər Elxani hökmdarı Mahmud Qazan xanı (1295-1304) bir sıra sahələrdə islahatlar aparmağa məcbur etdi. Qazan xan mərkəzi hakimiyyəti möhkəmləndirmək, hərbi sahədə nizam-intizamı və ordunun gücünü artırmaq, ona tabe olmaq istəməyən köçəri əyanları sıradan çıxarmaq, ölkənin ticarət işlərini və maliyyə-vergi sistemini qaydaya salmaq, ticarət yollarının qorunması, pul tədavülü, tamğa vergisinin yığılması, bac toplanması və s. sahələrdə təsirli tədbirlər gördü.

Qazan xanın islahatları sırasına islamın rəsmi dövlət dini kimi qəbul edilməsi də daxil idi. Məlum olduğu kimi, monqollar dini etiqadca bütperəst idilər və işğal etdikləri torpaqlarda öz hakimiyyətlərini yaratdıqdan sonra bütperəstliyi rəsmi dövlət dini kimi müdafiə və təbliğ etməyə başladılar. İslam dövlət dini olmaq imtiyazını itirdi, 30 il ərzində ölkənin "baş qazisi" vəzifəsi ləğv olundu, çoxlu sayda məscid təxrib edildi və dağıdıldı, vəqf torpaqları geri alındı. İslam dininə aid təsisatların çoxu ləğv edildi və s. Bütperəstlik rəvac tapdı, bir sıra bütperəst məbədləri tikildi, bütperəst din xadimlərinin – **bəxşilərin** normal fəaliyyət göstərməsi üçün münasib şərait yaradıldı. Lakin Qazan xan özü islamı qəbul edərək onu rəsmi dövlət dini elan etdi, müsəlman müqəddəslərinə məxsus vəqflərə, ruhanilərə, dini təşkilatlara, geniş torpaq sahələri verildi. Əyan və əmirlərin çoxu da öz mövqeyini qorumaq üçün müsəlmançılığı qəbul etdilər. Beləliklə, islam dini yenidən rəvac tapıb ictimai gerçəklikdə öz əvvəlki mövqeyini bərpa etdi.

Deyildiyi kimi, monqol istilalarının ilk illərində maarif, elm, mədəniyyət və ədəbiyyatın tərəqqisi ağır zərbəyə məruz qaldı və bərbad vəziyyətə düşdü. Lakin Hülakülər dövlətinin yaranıb başa çatmasından sonra müəyyən sabitliyin əmələ gəlməsi ilə bağlı yeni irəliləyiş nəzərə çarpdı. Göstərilən sahələrdə əhəmiyyətli uğurlar baş verdi. Hətta ayrı-ayrı Elxani hökmdarları elm və ədəbiyyatın müxtəlif sahələrinə daha çox diqqət yetirirdilər. Məsələn, mənbələr Qazan xanın dövründə dünyəvi elmlərə, Sultan Ulçaytu (1304-1316) dövründə dini və fəlsəfi əsərlərə, Əbu Səid (1316-1335) zamanında isə şeir və ədəbiyyata daha çox əhəmiyyət verildiyini nəzərə çatdırır.

Dilçilik elmində onun ayrı-ayrı sahələrinə aid elmi əsərlər, qrammatika kitabları ilə yanaşı, müxtəlif lüğətlərin yaranmasını xüsusilə qeyd etmək olar. Ümumiyyətlə, bu dövrdə leksikoqrafiya sahəsində böyük işlər görülmüşdü. Təsadüfi deyil ki, XIII-XIV əsrləri türk, o cümlədən Azərbaycan leksikoqrafiya elminin qızıl dövrü kimi səciyələndirirlər. Yaranan lüğətlər içərisində Fəxrəddin ibn Səncər Hin-

duşah Naxçıvaninin "Sehahül-əcəm" (1279), Hüsaməddin Həsən ibn Əbdülmömin Xoyinin "Töhfeyi-Hüsam" adlı farsca-türkcə lüğətləri, Məhəmməd ibn Hinduşah Naxçıvaninin "Sihahul-furs" adlı fars dilinə, Əsirəddin Əbu Həyyan Əl-Əndəlusinin "Kitab əl-idrak li-lisan əl-ətrak" ("Türk dillərini dərkətmə kitabı" – 1313) adlı türk dilinə aid izahlı lüğətləri daha çox diqqəti cəlb edir. Əbu Həyyan əl-Əndəlusi ömrünün əsas hissəsini Misirdə keçirsə də, türk dilinin tədqiqinə dair "Zəhv əl-mülk fi nəhv ət-türk" ("Türk qrammatikasının kamil vəsaiti"), "Əl-əf'al fi lisan ət-türk" ("Türk dilində feillər), "Əd-dürrə əl müdi'ə fi-l-lüca ət-türkiyyə" ("Türk dilində parlaq inci"), "Nəfh-əl misk fi sirət ət-türk" ("Türk dilinin təbiətinə müşk ətirli töhfə") adlı tədqiqatların müəllifidir. Təəssüf ki, bu əsərlərdən yalnız "Kitab əl-idrak li-lisan əl-ətrak" hal-hazırda əlimizdədir. Bu qiymətli kitab akademik Z.Bünyadov tərəfindən 1992-ci ildə Bakıda nəşr olunmuşdur.

Orta əsrlər Yaxın və Orta Şərq tarixində ən məşhur lüğətçilərdən biri kimi tanınan İbn Mühənnanın "Hilyət əl-insən və həlbət əl-lisən" adlı üçdilli lüğəti də Azərbaycanda tərtib edilmişdi. Lüğət ərəb, fars və türk dillərinin sözlüyündən ibarət idi və dilçilik elmi üçün böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Haqqında söhbət açdığımız zaman kəsimində **ədəbiyyatşünaslıq** elminin nailiyyətləri də danılmazdır. Bu dövrdə söz sənətinin ədəbi-nəzəri və estetik problemləri ilə əlaqəli bir sıra diqqətəlayiq əsərlər meydana gəlir, faydalı elmi-nəzəri mülahizələr söylənilir. Ensiklopedik zəka sahibi N.Tusinin (1201-1274) «Əsasül-iqtibas» və «Meyarül-əşar» əsərlərində söz sənətinin varlığı, inikas prinsipləri, bədii yaradıcılıq metodları, xüsusilə də nəzmin poetikası barədə danışılır. Bədii sözün, o cümlədən şeirin qanunauyğunluqları, forma və məzmun vəhdəti, nəzmin meyarları və əlamətləri haqqında dolğun elmi-nəzəri bilgi verən bu əsərlər orta əsrlər şərq poetikasının dəyərli nümunələrindən sayılır. Əssar Təbrizinin «Əlvafi-fi tedadül-qəvafi» («Qafiyələrin sayı haqqında təfsilat») risaləsi də qafiyə nəzəriyyəsinə aid mükəmməl əsərlərdən biridir. Müəllif burada qafiyə, onun növləri, xarakteri, şeirdə qafiyənin rolu və s. barədə məlumat verir, qafiyənin müxtəlif növlərinə aid maraqlı misallar söyləyir. Bu dövrdə ədəbi-nəzəri fikrin ən görkəmli nümayəndələrindən biri də **Məhəmməd Qəzvinidir** (1267-1338). Bu Azərbaycanlı filoloqun «Təlxis» əsəri orta əsrlərdə şərq poetikasına dair ən mükəmməl risalələrdən hesab olunur. Əsərdə şərq ədəbiyyatında işlənən bəlağət və bədiyyat vasitələri, məcazlar sistemi, onların növləri, bədii mətndə rolu, forma və məzmunun əlaqəsi və s. problemlər şərh olunur. M.Qəzvini görkəmli filoloq Siracəddin Əbu Yəqub əs-Səkkakinin (1160-1228) şərq ədəbi-nəzəri fikrində poetika məsələlərinə dair mükəmməl nümunələrdən sayılan «Miftahül-ülum» («Elmlərin açarı») əsərini də geniş şəkildə təhlil etmişdir.

Ədəbiyyatşünaslıq sahəsində **Şərəfəddin Həsən Rami Təbrizinin** (? – 1392) xidmətləri xüsusilə diqqətəlayiq idi. O, Təbrizdə doğulmuş, uzun müddət səyahət etmiş, hətta ərəb səyyahı İbn Bətutə onu Çində görmüş, Sultan Üveysin (1356-1374) hakimiyyəti dövründə Cəlairilər, Şah Mənsur Müzəffərin (1384-1393) şahlığı zamanı isə onun sarayında yaşamış, ikinci sarayda "məlik üş-şüəra" rütbəsinə yüksəlmişdi. Fars dilində yazıb-yaradan R.Təbrizinin yaradıcılıq irsi lirik şeirlər divanından, "Dəh bab" ("On fəsil"), "Ənis-ül-üşşaq" ("Aşıqların dostu") və "Hədayiq-ül-həqayiq" ("Həqiqət bağları") əsərlərindən ibarətdir. Son iki əsər orta əsrlərdə Şərqdə poetika elminə dair ən mükəmməl əsərlərdən sayılır.

Rami Təbrizinin divanından bizə cəmi bir neçə şeir məlumdur. Onun diqqəti daha çox cəlb edən əsərləri ədəbiyyat nəzəriyyəsinə dair "Ənis-ül-üşşaq" və "Hədayiq-ül-həqayiq" əsərləridir. Hər iki əsər Sultan Üveys Cəlairinin dövründə, onun göstərişi ilə qələmə alınmışdır. Bu barədə əsərlərin müqəddiməsində alim özü məlumat verir.

"Ənis-ül-üşşaq"da orta əsrlər Şərq poeziyasında gözəlin tərifində istifadə olunan bədii təsvir və ifadə vasitələrindən bəhs olunur və onların elmi təsnifi verilir. Əsər 20 fəsildən ibarətdir. M.Tərbiyət fars dilində bu üslub və tərzdə başqa bir əsər yazılmadığını söyləyir. Əsər Parisdə (1875) K.Hüarın tərcüməsi ilə fransız dilində və Tehrandə (1946) fars dilində çap olunmuşdur.

"Hədayiq-ül-həqayiq" isə XII əsrdə yaşamış şair və alim Rəşidəddin Vətəvatın poetika elminə aid məşhur "Hədayiq üs-sehr" ("Sehr bağları") əsərinə şərh və əlavələrdən ibarətdir. Poeziya nəzəriyyəsinə həsr olunmuş əsər iki hissədir. 50 fəsildən ibarət birinci hissədə Rami Vətəvatın kitabında şərh olunan məsələlərin qısa icmalını verir. Lazimi məqamlarda isə özünün təfsir və əlavələrini də buraya əlavə edir. Əsərin 10 fəsildən ibarət II hissəsi daha orijinal təsir bağışlayır. Burada Rami Vətəvatdan sonrakı poeziya üçün xarakterik olan bədii forma və məcazlar sistemini şərh edir.

Özünün «Təzkirət-üş şüəra» («Şairlərin təzkirəsi» - 1487) adlı məşhur təzkirəsində R.Təbrizinin həyatı və şəxsiyyəti barədə yığcam və qiymətli məlumat verən D.Səmərqəndi qeyd edir ki, Azəri (1383-1462-ci illərdə yaşamış Şeyx Nurəddin Həməzə ibn Əli-Malik Azəri nəzərdə tutulur) «Cəvahir-ül əsrar» («Sirlər cəvahiri») kitabında Raminin bir qəsidəsini misal göstərmişdir ki, şeirin bütün obrazlı ifadələri və bədii tərkibləri onda vardır. D.Səmərqəndi onun şah Mənsur Müzəffərin (hak. 1384-1393) sarayında «məlik-üş şüəra» vəzifəsinə yüksəldiyini, divanının İraqda, Azərbaycanda və Farsda məşhur olduğunu da söyləyir.

Deyildiyi kimi, R.Təbrizi divan yaratsa da, onun divanından cəmi bir neçə şeir gəlib bizə çatmışdır. M.Tərbiyət yazır: «Mövlana Şərəfəddin həm nəzm, həm nərsdə usta olmuş, Şirvan vəzirli Fəx-

rəddin əl-Mastərinin məhdində «kamil» əruz vəznində bir qəsidə demişdir. Aşağıdakı şeir onun qəzəllərindəndir:

*Bilməm dilbər in qara gözləri nə üçün mənə bəlaya salır,
Qara saçları tor, xal dən olub, könül quşumu xətaya salır.
Dodaqların, açılmış püstə tək, xatırladıqda halım pozulur,
Vurğunuyam mən çatma qaşlarına, qəmilə belim ikiqat
olur.*

*Atalar demiş: ildə bir gecə çox uzun olur, deyilir yəldə,
Nə üçün bilməm yəldə gecəsi mənimçün artır, cüt olur
ayda.*

*Ləl tək dodaqlar aşıqiyəm mən, ləl heç də ona bərabər
olmaz,*

*O yanaqların əsiriyəm mən, ətrindən gül tək heç kimsə
doymaz,*

*Sünbül saçlara vurğun olmuşam; görünür mən
müqəssirəm desəm,*

*Bənzəyir müşkə, ənbərə deyə, zülfünlə sən in bərabər
etsəm.*

*Saçların kimi zülmətə batan ömrümün gecəsi sona çatmış,
O saçlarının sevdası yenə başımda çoxlu xəyal oyatmış,
Şərəf, aldanmaq olmaz gözəllər vədinə, boşdur, vəfası
yoxdur*

Dilbərsiz çəkilən nəfəs isə ləzzətsiz olur, faydası yoxdur».

Şərəfəddin Həsən Raminin nəzəriyyə kitablarında şərq poetikasının bir sıra məsələləri, çoxlu sayda məcaz növləri, bədiyyat və bəlağət vasitələri şərh edilmiş, söz sənətinin qanunauyğunluqlarından söhbət açılmışdır. Müəllif qafiyə, rədif, təcnis, müstəzad, istiarə, məcaz və s. bədi formalara, təsvir və ifadə üsullarına tərif vermişdir. Filoloq alim insanın hüsn elementlərindən bel, zülf, qaş, göz, alın, dodaq, ağız, xətt, xal, üz, zənəxdan, tük və s. kimi məfhumların məcazi-poetik mənasını aydınlaşdırmış, onlardan bir təşbehət və bədiyyat vasitəsi kimi necə istifadə oluna bilməsinin texniki-poetik imkanlarını izah etmişdir. O, həqiqətə müvafiq olmayan məcazi məqbul saymır. Məsələn, Sədinin gözəlin belini «tükdən də nazik» təsvir etməsinə etirazını bildirir və bu cür təşbehətin reallıqdan uzaq olduğunu söyləyir. Göstərir ki, gözəlin beli incəlikdə «tükə» bənzədilə bilər, bu məqbul təşbehətdir, lakin tükdən də nazik sayılırsa, bu, inandırıcı deyil.

XIII-XIV əsrlərdə həm musiqi ifaçılığı, həm də musiqi nəzəriyyəsi, onun elmi-nəzəri inkişafı sahəsində ciddi tərəqqi əldə edilmişdi. Xacə Nəsirəddin Tusi, Xacə Rizvanşah Təbrizi, Hafiz Yusifşah, həmçinin musiqişünas Səfiəddin Urməvinin tələbələri olmuş Şəmsəddin Söhrəvərdi, Əli Sitai, Həsən Zamir və Hüsəməddin Qutluqbuğa görkəmli musiqi ifaçıları kimi şöhrət tapmışdılar. **Səfiəddin Urməvi** və **Əbdülqadir Marağayi** isə həm ifaçılıq, həm də musiqinin elmi-nəzəri əsaslarının işlənilib hazırlanmasında böyük iş görmüşdülər.

* * *

XIII-XIV əsrlərdə Azərbaycan ədəbiyyatı üç dildə inkişaf edirdi: **1. Ana dilində; 2. Fars dilində; 3. Ərəb dilində.**

Bu ənənə sonrakı dövrlərdə də davam etmişdir. Lakin ərəb dilində yaranan nümunələr çəki və kəmiyyət etibarı ilə o qədər də çox olmamış, ədəbiyyatımızın ümumi inkişafı üçün az əhəmiyyət kəsb etmiş və aparıcı rol oynamamışdır. Ədəbi tərəqqinin əsas ağırlığı Azərbaycan və fars dillərində yaranan nümunələr üzərinə düşmüşdür.

Bizə bəlli bədii faktlara əsasən ana dilli Azərbaycan ədəbiyyatının təşəkkül tarixi XIII əsrin payına düşür. Bu təşəkkülü mümkün edən ictimai-siyasi və ədəbi-mədəni amillər, onu şərtləndirən səbəblər müxtəlifdir. Ana dilli ədəbiyyatımızın təşəkkül dövrünün günümüzə gəlib çatan nümunələri **Səfiəddin Ərdəbili və İzzəddin Həsənoğlunun** azərbaycanca qəzəlləri və müəllifi bəlli olmayan «**Dastani-Əhməd Hərami**» poemasıdır. **Qul Əlinin «Qisseyi-Yusif», İsa** adlı şairin “**Mehri və Vəfa**” poemalarını da buraya əlavə edə bilərik.

XIII əsrdən sonrakı XIV yüzilliyi isə ana dilli ədəbiyyatımızın yüksəlişində ilkin inkişaf dövrü kimi xarakterizə etmək olar. Başqa sözlə, XIII-XIV əsrlər ana dilli Azərbaycan ədəbiyyatının tarixində bir bütöv olaraq əlaqəli şəkildə təşəkkül və ilkin inkişaf mərhələsini təşkil edir.

XIV yüzillik ana dilli ədəbiyyatımız isə **Seyid İmadəddin Nəsimi, Qazi Əhməd Bürhanəddin, Ərzurumlu Mustafa Zərir, Suli Fəqih, Xacə Hümam Təbrizi, Əbdülqadir Marağayi, Nəsir Bakuyi** və türk dilində ilk «**Vərqa və Gülşah**» müəllifi **Yusif Məddahın** yaradıcılıqları, həmçinin **Hinduşah Naxçıvani («Əs-Sihah-əl-əcəmiyyə»)** və **Hüsaməddin Xoyinin («Töhfeyi-Hüsam»)** lüğətlərindəki Azərbaycan türkcəsindəki bədii nümunələrlə təmsil olunur. İ.Nəsimi və Q.Bürhanəddin Azərbaycan dilində divan yazmış və hər iki sənətkarın divanı gəlib bizə çatmışdır. M.Zərir və S.Fəqih hər ikisi türkcə eyni mövzuda – «**Yusif və Züleyxa**» mövzusunda poemalar yaratmışlar. Yusif Məddahın isə «**Vərqa və Gülşah**» poeması vardır. Hal-hazırda əlimizdə olan bu əsərlər XIV əsr Azərbaycan ədəbiyyatının dəyərli nümunələri hesab oluna bilər. H.Təbrizi, Ə.Marağayi və N.Bakuyinin bədii irsindən isə cəmi bir-iki lirik şeir günümüzə gəlib çıxmışdır.

Bir neçə kəlmə də Y.Məddah və S.Fəqih haqqında. Bəzi tədqiqatçılar bu iki sənətkarı Türkiyə ədəbiyyatının nümayəndələri hesab edir və onlardan Türkiyə ədəbiyyatının təmsilçiləri kimi bəhs açırlar. Bu onunla bağlıdır ki, XIII-XIV əsrlər üçün **qərbi oğuz ədəbi ləhcəsi** ilə **şərqi oğuz ədəbi ləhcəsi** biri-birindən bir o qədər də fərqlənmir, onları ayıran cəhətlər çox cüzdür və hətta bu fərqi bəzi əsərlərin dilində sezmək çox çətin olur. Lakin hər iki şairin əsərlərinin dilini diqqətlə araşdırdıqda həm Y.Məddahın «**Vərqa və Gülşah**»-ının, həm də S.Fəqihin «**Yusif və Züleyxa**»-sının məhz şərqi oğuz ədəbi ləhcəsində yazıl-

dığı aydın olur. Bu barədə bizdə inandırıcı tədqiqatlar da aparılmışdır.

Əslində ana dilli Azərbaycan ədəbiyyatı ilə ana dilli türk ədəbiyyatı haçalanmış vahid bir dilin və vahid bir etnik birliyin bədii təfəkkür məhsulu kimi eyni mənbədən, eyni səbəblərlə bağlı, eyni tarixi gerçəklikdə təşəkkül tapmış, onların ilkin inkişaf dövrünün xüsusiyyətləri də elə ciddi fərqlə müşayiət olunmamışdır. Daha doğrusu, müqayisə və paralellər göstərir ki, XIII-XIV əsrlərdə milli dildə yaradılmış həm Azərbaycan, həm də türk ədəbiyyatı eyni bir ədəbi-bədii sistemin iki qolu təsirini bağışlayır, həm də bu iki xırda qol ləhcə fərqiindən başqa elə bir fərqi cəhətləri ilə fərqlənir.

Bir neçə kəlmə də «**azəri ləhcəsi**» anlayışı barədə. Bu ifadə hal-hazırda «Azərbaycan türkcəsi» ifadəsinin paraleli kimi tez-tez işlənir və təbii ki, ana dilli klassik ədəbiyyatımızın dilinə də şamil edilir. Qeyd etmək yerinə düşər ki, XIV-XV əsrlərə qədərki tarixi mənbələrdə **Azərilər** Azərbaycan ərazisində yaşayan İran dilli və İran mənşəli tayfalar kimi göstərilir. XVI əsrdən sonrakı mənbələrdə isə biz onların adına rast gəlmirik. Görünür, bu İran dilli etnos türk mənşəli yerli əhali içərisində əriyib assimilyasiya olunmuşdur. XIX əsrdən başlayaraq əvvəl Avropada sonra isə, ümumiyyətlə, daha geniş miqyasda, o cümlədən bizdə «azəri ləhcəsi» Azərbaycan türkcəsi mənasında işlənməyə başlamışdır. Bu, tamamilə yanlış bir təbirdir.

Şərqi oğuz ləhcəsinin işlənmə dərəcəsinə gəldikdə bu ərazi yalnız Azərbaycanı (şimal və cənub) əhatə etmir. Onun əhatə etdiyi coğrafi məkan daha genişdir. Daha doğrusu, bu ləhcə bütün Cənubi Qafqazda, İranda, İraqda, Suriyada və Şərqi Anadoluda yaşayan türklərin dilini özündə ehtiva edir. İstər türk və Azərbaycan filoloqları, istərsə də başqa-başqa türkoloqlar bu barədə kifayət qədər yetərli və təsdiqedic tədqiqatlar aparmış, fikirlər söyləmişlər. Bir sözlə, bu, elmi ədəbiyyatda öz həllini tapmış və yekdilliklə qəbul edilmiş bir məsələdir.

Şeyx Səfiəddin Ərdəbili (1252-1334). Ana dilli Azərbaycan ədəbiyyatının ilk nümayəndələrindən biri Şeyx Səfiəddin Ərdəbilidir. O, Səfəvilər sülaləsinin banisi, Şah İsmayıl Xətəinin beşinci babasıdır.

Mənbələrdə Şeyx Səfiəddinin mükəmməl təhsil aldığı, dərin bilik kəsb etdiyi, türk, moñqol, ərəb, fars və qilyan dillərini yaxşı mənimsədiyi qeyd edilir. Onun Elxani hökmdarları Məhəmməd Olcaytu, Əbu Səid, vəzir Fəzlullah Rəşidəddin, Əmir Çoban və b. dövlət xadimləri ilə də yaxşı münasibətləri olmuşdur. Bu, bir təriqət başçısı və şəxsiyyət kimi onun şəxsi nüfuz və bacarığının yüksək olması ilə əlaqədar idi.

S.Ərdəbili Yaxın və Orta Şərqdə geniş yayılmış, sufizmin tanınmış təriqətlərindən olan "Səfəviyyə" təriqətinin banisidir. Onun haqqında ən dolğun məlumat verən əsas mənbə Dərviş Təvəkküli İbn

Bəzzaz Ərdəbilinin 1357-58-ci illərdə tamamladığı "Səffətüs-səfa" əsəridir.

S.Ərdəbili bir mürşid, dini rəhbər kimi fəaliyyət göstərməklə yanaşı, həm də elmi və bədii yaradıcılıqla da məşğul olmuşdur. Şeyx Hüseyn "Silsilətün-nəsəbi-Səfəviyyə" adlı əsərində Şeyx Səfiəddinin bir neçə şeirini nümunə gətirmişdir.

Təzkiyəçi Məhəmməd Müstəfi yazır ki, Şeyx Səfi nəzm sapına bir sıra qiymətli söz inciləri düzmüşdür. Bəqai və Qəribi kimi şəxsiyyətlər, həmçinin "Məksəfil-qulub" müəllifi də Şeyx Səfiəddinin türk və fars dillərində şeirlər yazdığını, bundan əlavə, "Qara məcmuə" ("qara"- qədim türkcədə "böyük" mənasını verir) adlı bir əsəri də olduğunu məlumat verir, həmçinin həmin məcmuənin yalnız Səfəvilər kitabxanasında olduğunu qeyd edirlər.

S.Ərdəbili həm nəzm, həm də nəsr yaradıcılığı ilə məşğul olmuşdur. Onun Azərbaycan türkcəsində yazdığı şeirlərdən az da olsa, bəzi nümunələr əlimizdədir.

Fars dilində yazılmış "Səffətüs-səfa"dakı rəvayətlərin xeyli hissəsi S.Ərdəbilinin dilindən verilir. Bu, onun həm də nasir olduğuna dəlalət edir. Qaynaqlarda adı çəkilən, lakin ədəbi-elmi ictimaiyyətə məlum olmayan "**Qara məcmuə**" ("**Böyük toplu**") adlı əsərin son zamanlar Tehran universitetinin professoru Hüseyn Məhəmmədzadə Sədiq tərəfindən üzə çıxarılması isə Azərbaycan ədəbi-bədii fikir tarixi və filologiya elmimiz üçün son dərəcə əhəmiyyətli hadisədir.

"Qara məcmuə" xaraktercə elmi-fəlsəfi əsər olsa da, burada bədii ovqat da güclüdür. Başqa sözlə, bu, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində elm və bədii təfəkkürün qovuşuq təzahüründən ibarət ən mükəmməl **elmi-bədii** janr nümunələrindən biridir.

Mövzu və məzmun etibarilə əsər ürfani-fəlsəfi məfkurə ilə bağlıdır.

Nəsir Bakuyi. Ana dilli Azərbaycan ədəbiyyatının ilk nümayəndələrindən biri də Bakılı Nəsirdir. Onun həyatı, şəxsiyyəti və yaradıcılığı haqqında elə bir məlumat yoxdur. Əsərlərindən çox az nümunə gəlib bizə çatmışdır. Azərbaycan türkcəsində və müxəmməs janrında yazılmış 11 bəndlik şeirini Cəfər Rəmzi İsmayılzadə AR EA-nın Əl-yazmalar İnstitutundakı bir cüngdən tapıb üzə çıxarmış, haqqında məlumat vermiş və bütöv şəkildə çap etdirmişdir. Bu, şairin ana dilində bizə bəlli olan yeganə əsəridir. «**Zar könlüm, tanrıgə qıl gəl səna imanilən**» – misrası ilə başlayan həmin müxəmməs 1304-1316-cı illərdə hakimiyyətdə olmuş Elxani hökmdarı Sultan Məhəmməd Ulcaytu Xudabəndəyə həsr edilmişdir. Buradan aydın olur ki, N. Bakuyi artıq həmin illərdə tanınmış və özünü təsdiq etmiş şair imiş. Müxəmməsin sənətkarlıq baxımından da yüksək təsir bağışlaması şairin həmin dövrdə püxtə qələm sahibi olduğunu sübut edir. Deməli, bakılı Nəsir təxminən XIII əsrin ikinci və XIV əsrin birinci yarısı hüdudlarında yaşamışdır.

Şeir bütövlükdə Ulcaytu Xudabəndənin şənində deyilmiş mədh-

namədir. Elxani Arqun xanın (1284-1291) üçüncü oğlu olan Ulcaytu Qazan xanın hakimiyyəti zamanı (1295-1304) Xorasan hakimi idi. Qazan xan vəfat edərkən onun cəmi 23 yaşı vardı. Qazan xan öldükdən sonra o, Təbrizə gələrək Elxani hökmdarı olur.

Ulcaytu tarixdə maarifpərvər, elm və mədəniyyətə qayğı göstərən, abadlıq işlərinə fikir verən ədalətli bir hökmdar kimi tanınır. Hakimiyyəti dövründə o, Bakıya da gəlmiş, burada abadlıq işləri ilə əlaqədar müəyyən tədbirlər görmüş, hətta fərmanlar vermiş, əhalini urf, qopçur, səran və neft vergilərindən azad etmişdi. İçərişəhərdəki Cümə məscidi minarəsinin bünövrəsindəki bir kitabədə Ulcaytu Xudabəndənin fərmanı yazılmışdır. Beləliklə, o, Bakı əhalisi arasında xeyli nüfuz və hörmət qazanmışdı. Bakılı şair Nəsirin müxəmməsi də belə bir nəcib hissənin təsiri ilə qələmə alınmışdı. Şeirinin ilk bəndi bir növ sonra deyiləcək tərif üçün bədii zəmin hazırlayır. Xəstə könlünə müraciət edən sənətkar Sübhana, yəni Allaha itaətin dinü-imana rəvnəq verdiyini və cisim ilə cana fərz olan bu itaətin yer üzündəki rəvac vericisi kimi tanınan bir hökmdarın varlığını nəzərə çatdırır, bunun üçün şükr oxuyur. Sübhanın belə bir sultan əhsan etməklə, onların başını "sərəfraz" etdiyini söyləyir:

*Zar könlüm, tanrıgə qıl gəl sənə imanilən,
Buldi rəvnəq dinü-iman taəti-sübhanilən.
Taəti-sübhan bizə fərz oldu cismü canilən,
Şükr ola şol haqqə kim, bimüntəha əhsanilən,
Sərfəraz etdi bizi Ulcaytutək sultanilən.*

Əbdülqadir Marağayi (1353-1434). Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixində müstəsna xidmətləri olan parlaq ədəbi şəxsiyyətlərdən biri də Marağalı Əbdülqadirdir. İstedadlı şair kimi o, klassik poeziyamızın inkişafında da müəyyən mövqeyə malikdir. Azərbaycan, fars və ərəb dillərində yazdığı şeirləri ilə poeziyamızı daha da zənginləşdirən Ə. Marağayi universal bir şəxsiyyət idi. O, musiqi nəzəriyyəçisi, xanəndə, bəstəkar və gözəl xəttat olmuş, riyaziyyat elmini də dərinləndirən mənimsəmişdi.

Gənc yaşlarında ikən Ə. Marağayi Marağadan Təbrizə gəlir və Cəlairi hökmdarı Sultan Şeyx Üveysin (1356-1374) sarayına cəlb edilir. Ömrünün sonlarına yaxın farsca yazdığı 80 beytlik avtobioqrafik xarakterli bir mənzumədə sənətkar Şeyx Üveysin ona olan səmimi münasibətindən, onun çalğısından və avazından zövq aldığından danışıq. Şeyx Üveys Cəlairinin verdiyi bir fərmanda isə Əbdülqadirin musiqi elmində bənzərsiz bir sima və zəmanənin yeganəsi olduğu qeyd edilir.

Əmir Teymurun Azərbaycana hücum etməsi səbəbilə Xacə Əbdülqadir Sultan Əhmədlə birlikdə Bağdadı qaçmışdır. 1390-cı ildə Teymur Bağdadı zəbt etdikdə Sultan Əhməd Misirə qaçmış, Ə. Marağayi isə Kərbəlaya getmişdir. Mənbələrin yarımərəvayət şəklində verdiyi məlumatlara görə bir az sonra sənətkar qaşlarını, başını və saq-

qalını qırxdıraraq Əmir Teymurun yanına gəlmiş və Azərbaycan türkcəsində olan bu rübaini söyləmişdir:

*Məşriqü məğrib müsəxxərdir sənə,
Dövlätü nüsrət müqərrədir sənə.
Fəthü nüsrət daima biləyindədir,
Dövlətin haqdan müqərrədir sənə.*

Bu görkəmli sənətkarın "**Came əl-əlhan**" ("Melodiyalar külliyyatı"-1405), "**Məqasid əl-əlhan**" ("Melodiyaların məqsədləri"-1418), "**Şərh əl-ədvar**" (Səfiəddin Urməvinin «Kitab əl-ədvar» əsərinə şərh), "**Fəvaidi-əşərə**" ("On fayda"), "**Ləhniyyə**" ("Mahnı haqqında"), "**Kənz əl-əlhan**" ("Melodiyalar xəzinəsi") və s. kimi əsərləri vardır ki, bunlar musiqişünaslıq elminə qiymətli töhfə hesab olunur. Xacə Əbdülqadir praktika ilə nəzəriyyəni məharətlə qovuşdurmuşdur. O, bir neçə havacat yaratmış, musiqi aləti ixtira etmiş, bəzi musiqi alətlərini isə təkmilləşdirmişdir. Həm də gözəl şair olan Ə. Marağayi bir çox mahnılarının mətnini də özü yazmışdır. O, üç dildə – Azərbaycan, fars və ərəb dillərində şeirlər söyləmişdir. Azərbaycanca bir neçə şeiri gəlib bizə çatmışdır. Həmin şeirlərdən biri mahnı da bəstələdiyi məşhur "Bizni unutmama" rədifli qəzəlidir:

*Ey cani-cahan, bəhri-səfa, bizni unutmama,
Vey mah cəbin, mehr liqa bizni unutmama,
Həqdən diləyür canü könül ömrün uzağı,
Viridim budurur sübhü məsa: bizni unutmama.*

Hinduşah Naxçıvani və Hüsəməddin Xoyi. XIII əsrdə Azərbaycanda zəngin bir ədəbi türkcənin varlığını bu dövrdə **türk dili ilə bağlı yaradılmış lüğətlər** də təsdiq edir. Həmin lüğətlərdən ikisini – **Fəxrəddin Hinduşah Naxçıvaninin "Əs-Sihah əl-əcəmiyyə"** və **Hüsəməddin Xoyinin "Töhfeyi-Hüsam"** adlı əsərlərini xüsusilə qeyd etmək olar. Hər iki əsər farsca-türkcə lüğətdir.

Fəxrəddin Hinduşah ibn Səncər ibn Abdullah Naxçıvani XIII əsrin II yarısı və XIV əsrin əvvəllərində yaşamışdır. O, görkəmli alim, tarixçi, dilçi, münşi, mütərcim, şair və dövlət xadimi olmuşdur. Doğulduğu il bəlli deyil.

Hinduşahın yaradıcılıq irsi "**Töhfətül-üşşaq**" adlı həcmcə kiçik lüğətdən, farsca yazılmış "**Təcarib əs-sələf**" (1323/24, h. 724) adlı tarixi əsərdən, ərəb dilində "**Məvarid əl-ərəb**" (1307/08) adlı antologiyadan, farsca şeirlərdən və nəhayət, "**Əs-Sihah əl-əcəmiyyə**" adlı farsca-türkcə lüğətdən ibarətdir. "Təcarib əs-sələf" əsərini müəllif Luristan atabəyi Nüsrətəddin Əhməd ibn Yusif şaha (1296-1333) ithaf etmişdir.

Bizim üçün daha əhəmiyyətli onun "**Əs-Sihah əl-əcəmiyyə**" əsəridir. Lüğətin adı bəzi mənbələrdə "Sihahül-əcəm" şəklində də gedir. Orta əsr mənbələrindən Nemətullah ibn Mübarək ər-Ruminin "Lüğəti-Nemətullah", Hacı Xələfinin "Kəşf əz-zünun" və s. əsərlərdə bu lüğət barədə danışılmaqla yanaşı, həm də o, çox yüksək qiymətləndirilir.

Əsərin müqəddiməsində müəllif özü göstərir ki, kitab Cövhərinin "Əs-Sihah əl-ərəbiyyə"sinin üslubunda olduğu üçün onu "Əs-Sihah əl-əcəmiyyə" adlandırdım. Lüğətin təxminən **1278/79-cu** (h. 677) illərdə yazıldığı güman edilir. 5117 fars dilində sözü əhatə edən lüğət 21 bab və 393 fəsildən ibarətdir.

Hüsaməddin Xoyinin "Töhfeyi-Hüsam" əsəri isə ikidilli lüğət, yəni dilçilik faktı olmaqla yanaşı, əməlli-başlı bədii nümunədir. Bu elə şeir şəklində yazılmış lüğətdir. Deməli, əgər XIII əsrdə oğuz türkcəsi poeziya ilə lüğət yarada biləcək səviyyədə inkişaf etmişdisə, onun zəngin və uzun ömürlü bir ənənəsi, bolluca bədii dil materialı və nəhayət, çoxsaylı ədəbi nümunələri olmalı idi.

Hüsaməddin Xoyinin təvəllüd və vəfat tarixi bəlli deyil. O, XIII əsrdə yaşamış, şair və dilçi alim olmuşdur. Əsl adı Həsən, atasının adı Əbdülmömin, ləqəbi Müzəffərdir. Hüsam (Hüsaməddin) isə onun təxəllüsüdür.

H.Xoyi XIII əsrin məşhur Azərbaycan şairi Zülfüqar Şirvani ilə dost olmuş və onunla şeirləşmişdir.

H.Xoyinin "**Töhfeyi-Hüsam**"dan başqa Əbu Nəsr Fərahinin "**Nisabüs-sibyan**" ("Uşaqlar üçün əsas") adlı ərəbcə-farsca lüğətinə nəzirə yazdığı "**Nəsibül-fətyan və təşbibül-bəyan**" ("Gənclərin nəsibi və danışıqın gəncələşməsi"), "**Mültəməsat**", "**Qəvidur-rəsail və fəvidül-fəzail**" ("Məktub yazmaq qaydaları və fəzilətlərin faydası") və "**Nüz-hətül-kuttab və töhfətül-əhbab**" ("Yazanların sevinci və dostlara töhfə") əsərləri vardır.

Leksikoqrafiya elmimiz üçün çox qiymətli töhfə olan "Töhfeyi-Hüsam" dilçiliyimizdə **ilk mənzum lüğətdir**. Onun bədii fikir tariximiz üçün də böyük dəyəri vardır. Son zamanlara qədər bu əsər əldə yox idi. Son dövrlərdə əsər üzə çıxarılmış və haqqında məlumat verilmiş, hətta ayrıca kitab şəklində çap olunmuşdur.

Əsərin həcmi 296 beyt, başqa sözlə 20 qitədən ibarətdir. Kitabın bir neçə yerində, həmçinin sonunda müəllif bir neçə dəfə öz adını çəkir. Burada o, şair Hüsamla lüğətçi Hüsamı müqayisə edib üstünlüyü ikinciyə verir:

"Töhfeyi-Hüsam"dan örnəklər:

Xoda-tanrı, təvangər mənisi bay

İşə buyruq edici-kar fərmay.

...Qoqu-buy o boy-bəla, deyəsən qumaşa-kala

Uluya-bozorg, vala-ululamağa-görəmi.

Poetik parçalarda ahəngdarlıq, musiqililik və şeiriyət bəzən o qədər axıcı və gözəl təsir bağışlayır ki, onun lüğət olmaq məziyyətini üstələyir, məhz poeziya naminə yazılmış dolğun və mükəmməl bir nəzm nümunəsini xatırladır. Nümunə kimi müzare bəhrində qələmə alınmış 14-cü qitəyə nəzər salaq:

Məf'Ulü fA'ilAtün məf'Ulü fA'ilAtün

III növ müzare bəhri

Balcığa gel deyənlər, qılıcığa dasə derlər,
Kuragə iki dürlü parü vo masə derlər.
Dəllalədür yorıcı, gehbed barım derici,
İlduzdan oy verici əxtər şenasə derlər.
Savine pənbə, yəni pənbuq səbadi adı
Xətnə ço sünnət etmək, minnət sepasə derlər.
Əvrəng pəhləvicə təxt ola, tac dihim,
Mani kitabı ərjəng, jəng is o pasə derlər.
Bil böyləquşu süsən, əkmək, dua niyayəş,
Qusmaq heras, illa, qorqu herasə derlər.

* * *

Ana dilli ədəbiyyatımızın ilkin inkişaf dövrünün əsas nümayəndələrindən biri də **Yusif Məddahdır**. O, XIV əsrdə yaşamışdır. Həyatı və şəxsiyyəti haqqında elə bir məlumat yoxdur. Şərqi Anadolu və ya Azərbaycanla bağlı olduğu guman edilir. Onun ana dilimizdə bizə gəlib çatan yeganə əsəri "Vərqa və Gülşah"ı 1945-ci ildə İstanbulda nəşr etdirən türk alimi İ.Hikmət şairi daha çox Azərbaycan ərazisində xalq arasında dolaşan və öz əsərlərini xalq kütlələrinə oxuyan bir dərviş hesab edir. Bu mülahizəni söyləyərkən o, əsasən, Yusif Məddahın fars dilində yazdığı "Xamuşnamə" məsnəvisindəki fikirlərə əsaslanır. Çünki burada ötəri də olsa, bu barədə məlumat verilmişdir.

Sənətkarın "Vərqa və Gülşah" poeməsindən əlavə 3 əsərinin olduğu da bəllidir:1."Xamuşnamə"; 2."Dastani-İblis Əleyhillanə"; 3."Məqtəl-i Hüseyin".Fars dilində məsnəvi formasında yazılmış "Xamuşnamə"də susmağın hikmət və fəzilətlərindən danışılır.

"Vərqa və Gülşah"ın yazıldığı tarix məlumdur. Əsər hicri **770-ci ildə**, yəni miladi tarixlə **1368-69-cu illərdə** qələmə alınmışdır. Bu barədə poemada deyilir:

*Yeddi yüz yetmiş yilindədür bu dəm,
Kim bunun tarixinə vurdum qədəm.*

"Vərqa və Gülşah" ərəb əfsanəsidir. Mövzunu ilk dəfə yazılı ədəbiyyata gətirən XI əsr şairi Əyyuqi olmuşdur. XIV əsr sənətkarı Yusif Məddah mövzunu qələmə alarkən türk xalqlarının folklorundan, xüsusilə kərkük xalq dastanı olan "Arzı Qəmbər" dastanından da bəhrələnmişdir. "Arzı Qəmbər" dastanı ilə "Vərqa və Gülşah" arasında ciddi mövzu və süjet yaxınlığı vardır. Hadisələrin çoxu oxşardır və hər iki əsərdə üst-üstə düşən motivlər kifayət qədər qabarıqdır.

Ümumiyyətlə, Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatında bu mövzu populyar və bədii fikir üçün cəlbedici mövzular sırasında özünə xüsusi yer tutmuşdur. Belə ki, mövzu Əyyuqi, Yusif Məddah, Mostarlı Ziyai, Molla Əhmədcan, Məsihi və s. sənətkarlar tərəfindən qələmə alınmışdır.

Yusif Məddahın "Vərqa və Gülşah" poeması əruz vəzninin **rəməl** bəhrindədir. Dil və üslub xüsusiyyətlərinə görə **Şərqi oğuz ləhcəsindədir**.

"Vərqa və Gülşah" **məclislər** şəklindədir. Bu ənənə XIII-XIV əsr epik abidələrinin çoxuna xas bir bədii formadır. Görünür, bu, epik əsərləri xalq arasında, məclislərdə söyləmək, nağıl etmək ənənəsi ilə əlaqədar olmuşdur. Əsər orta əsr poemalarına məxsus bir bədii formada – **məsnəvi** formasında qələmə alınmışdır və **altı məclisdən** ibarətdir. Məclislərin adı ərəbcə verilmişdir.

"Vərqa və Gülşah"ın başlıca ideyası həqiqi eşq uğrunda fədakarlıq və saf məhəbbətin tərənnümüdür.

Y.Məddah "Vərqa və Gülşah"ının dili həm yarandığı çağın Həsənoğlu, Q.Bürhanəddin, Nəsimi, həm də sonrakı yüzilliklərin Həbibbi, Füzuli, Qövsü Təbrizi kimi klassik ədəbiyyat nümayəndələrinin, hətta XVII əsrdə eyni mövzuda qələmə alınmış Məsihi "Vərqa və Gülşah"sının dili ilə müqayisədə daha sadə, xəlqi və millidir.

Poema ana dilli epik şeirimizin dəyərli abidələrindən sayıla bilər.

* * *

XIII-XIV əsrlər ədəbiyyatımızda elə müəlliflər də var ki, onların ana dilində heç bir əsəri bizə bəlli deyil. Ola bilsin ki, bu sənətkarlar Azərbaycan türkcəsində yazıb yaratmışlar. Məsələn, mənbələrdə, Seyid Zülfüqar Şirvaninin altı dildə şeir yazdığı barədə soraqlar var. Yəqin ki, bu altı dildən biri Azərbaycan türkcəsidir. Lakin təəssüf ki, nə S.Z.Şirvaninin, nə də bədii irsindən nümunələri fars dilində əlimizdə olan bəzi qələm sahiblərinin ana dilində əsərləri bizə gəlib çatmamışdır. Hələlik bu barədə mənbələrdə elə bir izə, sorağa da təsadüf edilmir. Ona görə də biz onları **fars dilli Azərbaycan ədəbiyyatının nümayəndələri kimi öyrənirik**. Həmin sənətkarlardan **Mahmud Şəbüstəri, Əssar Təbrizi, Arif Ərdəbili, Marağalı Əvhədi, Nəsirəddin Tusi, Seyid Əli Zülfüqar Şirvani, Salman Savəci, Həriri, Cahanmələk Xatun İncəvi, Puriya Vəli** və s. göstərmək olar.

Fars dilli Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri **Cəmaləddin Salman Əlaəddin Məhəmməd oğlu Savəci** (1301-1377) olmuşdur. O, təxminən 1301-ci ildə Cənubi Azərbaycanda Təbriz yaxınlığındakı Savə adlanan yaşayış məntəqəsində doğulmuş, atasının himayəsi ilə yüksək ali təhsil görmüş, sənət və fəzilətdəki hünərinə görə "Xacə" ləqəbi almışdı. Onun atası Əlaəddin Məhəmməd dövrünün tanınmış ziyalısı idi və bir müddət Hülaku hökmdarı Sultan Əbu Səidin (1316-1335) sarayında hesabdar işləmişdi. Əlbəttə, bu o dövr üçün böyük vəzifə idi. Güman edilir ki, S.Savəci saraya Hülaku vəziri Rəşidəddin Fəzlullah (1247-1318) tərəfindən cəlb edilmiş, sonra isə Rəşidəddinin oğlu vəzir Qiyasəddin Məhəmməd (1326-1335) tərəfindən himayə edilmişdir. S.Savəcinin Qiyasəddin Məhəmmədi vəsf edən bir sıra mədhnəmələri vardır.

Şair təxminən 1340-44-cü illərdə Cəlairi Şeyx Həsən Elxan tərəfindən saraya cəlb edilmiş və burada – Bağdad sarayında "şairlər şairi" adını almış, hətta sonralar Cəlairi hökmdarı olan Şeyx Sultan Üveysə (1356-1375) müəllimlik və lələlik etmişdir. Uzun müddət Bağdadda sarayda yaşayan sənətkar 1377-ci ildə Təbrizdə vəfat etmişdir.

D.Səmərqəndi S.Savəcini dövrünün görkəmli şairi kimi qiymətləndirmişdir. Böyük qəzəl ustası Hafiz Şirazi (1325-1389) onu "söz mülkünün padşahi" adlandırmış və ona çoxlu nəzirələr yazmışdır. Şibli Nemani və E.Braun bu nəzirələrin sayının 30-a qədər olduğunu söyləyirlər. Təbii ki, bu heç də kiçik rəqəm deyil. H.Şirazinin onu vəsf edən bir qitəsi də vardır. Görkəmli özbək şairi Ə.Nəvai məşhur "Mühakimət-ül-lügətəyn" əsərində özünün Salman qəsidələrinə bənzədərək qəsidələr inşa etmək istədiyini, lakin buna müvəffəq ola bilmədiyini qeyd edirdi.

Azərbaycan şairlərindən XV yüzillikdə yaşamış təbrizli Məazi və Bədr Şirvani də S.Savəcinin adını hörmətlə yad etmiş, ona bəzi nəzirələr yazmışlar. M.Füzuli isə öz əsərlərində dəfələrlə S.Savəcini böyük ehtiramla xatırlayır. Hətta "Leyli və Məcnun"-da Sultan Süleyman Qanunini tərif edərkən özünü bir mədhiyyəçi kimi onunla müqayisə edir:

*Mən kim sənə olmuşam sənaxan,
Sultan Veysə necə ki, Səlman.*

S.Savəci qəsidə janrında daha böyük uğur qazanmış, Yaxın Şərqdə bu sahədə böyük ədəbi məktəb yaratmışdır. Təsadüfi deyil ki, onun adı tanınmış qəsidə ustaları sayılan Əvhədəddin Ənvəri (998-1058) və Zəhir Farabi (1160-1202) ilə yanaşı çəkilməmişdir.

Sənətkarın yaradıcılıq irsi, əsasən, lirik şeirlər divanından, "Fəraqnamə" (1360) adlı mənzum dastandan, "Cəmşid və Xurşid" (1362) adlı poemadan, "Saqinamə" məsnəvisindən ibarətdir. "Fəraqnamə" dastan və rəvayətlərdən bəhrələnərək qələmə alınmış lirik-epik məsnəvi, "Cəmşid və Xurşid" isə Nizaminin "Xosrov və Şirin" poeması üslubunda və əslində ona nəzirə kimi yazılmış poemadır. Poema məhəbbət mövzusunda.

S.Savəci yaradıcılığının bir qismini mədhiyyələr, daha böyük hissəsini isə ictimai, fəlsəfi, məhəbbət, təbiət, əxlaqi-didaktik və s. mövzularda inşa edilmiş şeirlər təşkil edir. O, özündən sonrakı bədii ədəbiyyatın inkişafına xeyli dərəcədə təsir göstərən Azərbaycan şairlərindən biridir. Sənətkarın poetik irsinin 20 min beytdən artıq olduğu göstərilir. Şairin əsərlərində nikbinlik, həyat və onun nəşələrindən zövq almağa, ömrü sövq-səfa ilə keçirməyə çağırışla həyatdan, onun əzab, möhnət və izzətlərindən giley qovuşuq şəkildədir. Sənətkarın qəlbi bəzən dünyanın gözəllik və səfasından cilvələnir, bundan nəşə duymağa, kam almağa meyl edir:

*Fürsəti fəvt eyləmə, gəldi bahar, ey saqi!
Mey götür, yarı bulaq üstə apar, ey saqi!*

*Yaz gəlib, gül-çiçəyə qərq olubdur aləm,
Ömrü qəflətdə keçirmək nə yarar, ey saqi!*

Bəzən də möhnət və əziyyətdə keçən ömrü üçün təəssüf və şikayətlərini izhar edərək yazır: "Ömrü canımızın rahatlığı və ürəyimizin kamını axtarmağa həsr elədik. Lakin möhnət və əziyyətdən qeyri bir şey görmədik".

Avropa şərqşünaslarından Pitsi, E.Braun, A.Krımiski, Braginski və b. S.Savəciddən tanınmış bir sənətkar kimi bəhs etmişlər. İran alimi Rəşid Yasəmi ona "Salman Savəcinin həyat və yaradıcılığı" adlı monoqrafiya həsr etmişdir.

Cahanmələk Xatın İncəvi də XIV əsrdə yaşamış Azərbaycan şairidir. Bizə gəlib çatan şeirləri bütünlüklə fars dilindədir. Onun divanının iki əlyazma nüsxəsi Paris Milli kitabxanasında, kiçik həcmli, yəni cəmi 38 səhifədən ibarət bir şeirlər məcmuəsi də İngiltərədə Kembriç kitabxanasında saxlanılır.

C.İncəvinin doğulduğu, vəfat etdiyi yer və il bəlli olmasa da, mənsub olduğu şəcərə və yaşadığı yer məlumdur. O, ömrünün əsas hissəsini Şirazda keçirmişdir. Atasını Məsud şah türk mənşəli İncə tayfasından idi. Bu tayfanın bir qolu da Şiraz vilayətində yaşayırdı. Cahanmələk Xatın öz əmisi Cəmaləddin şah Şeyx Əbu İshaq ibn Mahmud İncəvinin vəziri Xacə Əminəddinin zövcəsi olmuşdur. O, ana tərəfdən də məşhur bir nəsiləndən, türk-moңqol əsilli Çobanilər sülaləsindən idi. Çobanilər XIV əsrin 20-50-ci illərində Elxanilər dövləti ərazisində böyük nüfuza malik olan, bu dövlətin ictimai-siyasi həyatında mühüm rol oynayan, hətta müəyyən müddət Elxani hökmdarlarının zəifliyindən istifadə edərək onların adından hakimiyyəti idarə edən bir sülalə idi.

Şairənin anası Soltanbəxt isə Çobanilər sülaləsinin banisi Əmir Çobanın oğlu, bir müddət Azərbaycan və İraq hakimi olmuş Dəməşq Xacənin qızıdır. Məlumdur ki, Soltanbəxtin babası Əmir Çoban Sultan Əbu Səidin baş əmiri olmuş, lakin 1327-ci ildə Əbu Səidə qarşı sui-qəsdə suçlandırılaraq öldürülmüşdür.

Cahanmələk Xatın fars dilində yazıb-yaratsa da, həm ata, həm də ana tərəfdən türk mənşəlidir və onu Azərbaycan şairəsi hesab etmək olar. Elə buna görə də İran alimi Pərimərz Nəfisi də ondan "şaire tork-e parsigu" ("fars dilində yazan türk şairi") kimi bəhs edir.

Şairə şeirlərinin bir qismini "Binamü nişan" ("Adsız") ləqəbi ilə yazmışdır. Məlumatlara görə satirik şair Übeyd Zakani hansı səbəbə görə, Cahanmələk Xatını tənqid edən kəskin həcviyyə yazmış, bundan çox ciddi təsirlənən şairə bədbinləşmiş, hətta bir müddət şeir yazmaqdan da əl çəkmişdir. Cahanmələk Xatın öz divanını Şeyx Üveys Cəlairinin (1356-1374) hökmdarlığı dövründə fars vilayətinin hakimi olmuş şah Şücaya ithaf etmiş, eyni zamanda onu mədh edən xeyli şeirlər də yazmışdır. Şairə divanının bir nüsxəsini də Sultan Əhməd Cəlairiyə (1382-1410) bağışlamışdır. Sənətkar şairə, sənətə

böyük həvəs göstərmiş, öz evində tez-tez ədəbi məclislər, şeir-sənət yığıncaqları təşkil etmişdir.

Cahanmələk Xatın dəbdəbəli saray həyatında yaşasa da, onun yaradıcılığında dərin bir kədər, sızıltı və dünyadan bezginlik vardır:

*Fələyin mənə elədiyi zülmü qələm necə yazsın ki,
Qələmin özü mənim ürəyimdən daha pis sındırılmışdır.¹*

Dostlarda birlik, insanlarda vəfa görməyən, hətta evdə də bir məhrəm tapa bilməyən şairə təkliddə gün keçirməyi daha münasib sayır və belə bir beyti "ömrünün şuarı" etdiyini söyləyir.

*Dostlarda birlik, həmdərdlik axtarma,
Təkliddə gün keçir, evdə də bir məhrəm gözləmə.*

Onun şeirlərində eşqə, məhəbbətə, yarın lütfünə dərin bir bağlılıq vardır. Çünki aşıqə zövq verən və onu maraqlandıran yalnız sevdininin qəmi, munisliyi və həmdəmliyidir:

*Elə hey qəm çəkirəm, bir qəm çəkənim yoxdur,
Qoy sənin eşqində mənim kimi qəm çəkənin olmasın.
Sənin lütfündən başqa mənə həmdəm lazım deyil,
Hər iki Cahanda sənin eşq qələmindən özgə şey istəmirəm.*

Cahanmələk Xatın Azərbaycanın istedadlı qadın şairlərindən biridir. Onun özünün dediyi kimi:

*Nə qədər dünya var Cahan qalacaq,
Onun məhəbbəti ürəklərdədir.*

Fars dilli poeziyamızın digər bir nümayəndəsi də XIV əsrdə yaşayıb yaratmış **Səddəddin Həriridir**. Orta yüzilliklərə aid yazılı məxəzlərin haqqında heç bir soraq vermədiyi bu sənətkarın avtobiografiyası ilə əlaqədar ötəri məlumatları onun günümüzdə gəlib çatan və Paris Milli Kitabxanasında saxlanan "Məhbub əl-qülub" ("Dəhnamə") poeməsindən alırıq. İran alimi Rəşid Eyvəzinin üzə çıxardığı və haqqında qismən müfəssəl bilgi verdiyi bu poema Hümam Təbrizinin divanı ilə bir cildədir. Türk alimi Ə.Atəş Həririnin "Mehr və Müştəri" poemasına **təqriz**, yəni resenziya yazanlardan biri olduğunu, 1421-ci ilə aid qədim bir əlyazmada şairin fars dilində lirik şeirlərinə rast gəldiyini söyləyir.

"Məhbub əl-qülub"dakı bəzi misralar Həririnin təbrizli olduğunu söyləməyə əsas verir. Məsələn, əsərin bir yerində şair tanrıya müraciət edərək yazır ki:

*Xodavənda
Ke to Təbrizra abad gərdan,
Məra zin bənde-ğəm azad gərdan.
To bixe zaleman bərkən əzan xak;
Pəlidi dur kon z-an xottəye pak,
Bovəd k-an xottera abad binəm,
Dəmi ba həmdəmane xod neşinəm.*

¹ Şeirlərin sətri tərcüməsi üçün bax: **Hacıyev M.**, *Cahanmələk Xatın İncəvi kimdir?* – "Ədəbiyyat və incəsənət" qəz., 21 dekabr, 1990

(Ey tanrı!... Sən Təbrizi abad et, mənə bu qəm bəndindən azad et. Sən zalımların kökünü o torpaqdan kəs, murdarlığı o pak yerdən uzaqlaşdır. Ola bilər ki, o yeri abad görüm? Bir an öz həmdəmlərimlə oturum?)¹

Göründüyü kimi, sənətkarın həmdəmləri, yaxınları Təbrizdədir ki, bu da onun həmin şəhərlə yaxından bağlı olduğunu göstərir.

Şair poemada öz adını da çəkərək qeyd edir ki, "Bunlar özü Həririin sərgüzəştidir, ancaq indi bunlardan keçibdir".

Əsərdəki bəzi misralardan aydın olur ki, Həriri ömrünün müəyyən hissəsini Təbrizdə və Bağdadda keçirmiş, lakin sonradan hansı səbəbə görə həmin yerləri tərk edib Şirvan və Bakıya üz tutmalı olmuşdur:

*Cəfayə aşeman ba mən zehəd rəft,
Fələk ba in kəmine nik-bəd rəft.
Ze Bağdad-o ze Təbrizəm bər avərd,
Məra ba əhle Şervan aşina kərd.
Ze Şervanəm suye Bakıye əndaxt...*

(Göyün mənə cəfası həddini aşdı, Fələk bu zəifə yaxşılıq və pislilər etdi. Bağdad və Təbrizdən mənə dışarı çıxartdı, mənə Şirvan əhli ilə tanış etdi. Şirvandan mənə Bakıya sarı atdı...)

"Məhbub əl-qülub" Şirvanşah Şeyx İbrahimə (1382-1418) həsr edilmişdir. Bunu əsərin əlyazmasının 161-ci səhifəsindəki bir qeydə əsasən söyləmək olar. Poemanın Şirvan hökmdarına ithaf edilməsi də müəllifin ömrünün müəyyən hissəsinin Şirvanla bağlı olduğunu göstərir.

Əsərin adını da biz poemanın özündən öyrənirik. Belə ki: "Xalqın qəlbində rəğbətini gördüm, Adını "Məhbub əl-qülub" qoydum" – misraları məsnəvinin adını aydın şəkildə müəyyənləşdirir.

"Məhbub əl-qülub" min beyt həcmindədir. Müəllif bir beytdə buna işarə edərək yazır:

*Əgər xahi be beyti tinkeyi dad,
Hezarəş tinke mibayəd ferestad.
(Əgər istəsən hər beytə bir tinkə verəsən,
Min tinkə gərək göndərəsən).*

Poemanın yazıldığı tarix də bəllidir. Buradakı:

*Ço gəşt in nosxeye ziba mocəlləd,
Ze hecrət bud rəfte həftəsədo səd.*

(Bu gözəl nüsxə cildləndə, **Hicrətdən yeddi yüz (və) yüz (il) keçmişdi**) – misraları Həririin öz məsnəvisini hicri 800-cü ildə, başqa sözlə miladi **1397-ci ildə** tamamladığını göstərir.

¹ "Məhbub əl-qülub"dan verilmiş bədii nümunələr və onların sətri tərcüməsi üçün bax: **Sasanian Ç.C.**, Azərbaycan şairi Həriri və onun "Məhbub əl-qülub" ("Dəhnamə") əsəri haqqında bəzi qeydlər. – *Azərbaycan SSR EA xəbərl. (ədəbiyyat, dil və incəsənət ser.)*, 1981, № 4.

"Məhbub əl-qülub" fəlsəfi-ürfani eşqi tərənnüm edən **münazirə**¹ şəklində bir poemadır. Bu, əsərin başlıca ideya istiqamətini təşkil edir. Mövzu, məzmun və bədii forma etibarilə əsər "Dəhnamə" tipindədir və buna görə də onu "Dəhnamə" də adlandırmaq mümkündür. Məlum olduğu kimi, bu tip, mövzu və formada əsərlər Yaxın və Orta Şərqdə geniş yayılmışdı. Həririyə qədər bu mövzuda Şeyx İraqi ("Uşşaqnamə", 1281/83), Hümam Təbrizi ("Söhbətnamə", 1283), İmad Fəqih Kirmani ("Dəhnamə"), Marağalı Əvhədi ("Məntiq ül-üşşaq", 1306), Übeyd Zəkani ("Uşşaqnamə", 1350), Rükən Sayin Hərəvi ("Töhfət-ül-üşşaq", 1350), Xacə Fəzlullah Şirazi ("Məhəbbətnamə", XIV əsr), İbn İmad ("Rövzət-ül-Mühəbbin", 1392) və s. sənətkarlar əsər yaratmışlar. Sədəddin Həriridən sonra da Şərq ədəbiyyatında "Dəhnamə" ənənəsi davam etdirilmiş, görkəmli Azərbaycan şairi Şah İsmayıl Xətai də 1506-cı ildə bu mövzuda ana dilində gözəl bir poema qələmə almışdır.

XIII əsrin II yarısı və XIV əsrin ilk onilliklərində fars dilində yazıb-yaratmış başqa bir şairimiz də **Puriya Vəlidir** (1248-1326). Doğrudur, türk ensiklopediyaçısı Şəmsəddin Sami onun Özbəkistanın Ürgənc şəhərindən olduğunu söyləyir. Buna əsaslanan özbək ədəbiyyatşünasları, o cümlədən N.M.Mollayev onu özbək ədəbiyyatının nümayəndəsi kimi təqdim etməyə təşəbbüs göstərirlər. Lakin P.Vəlinin Azərbaycan şairi olduğunu söyləməyə əsas verən daha tutarlı dəlillər vardır. Birincisi, Rzaquluxan Hidayətin "Riyazül-arifin", Səid Nəfisinin "Əşari-Rudəki", Məhəmmədəli Müdərrisin "Reyhənətül-ədəb", Azər Beqdelinin "Atəşkədeyi-Azər" kitablarında, habelə Əli-Əkbər Dehxodanın "Loğətnəmeyi-Dehxoda" ensiklopedik lüğətində, "Əmsali-Hikəm"də və s. mənbələrdə Puriya Vəlidən müxtəsər şəkildə danışılır və onun əslinin gəncəli olduğu xəbər verilir. Şairin vəfat tarixi isə 722-ci hicri (miladi 1326) ili kimi qeyd edilir. İkincisi isə, şairin soydaşı olan və XX əsrin 70-ci illərinə qədər İsfahanda yaşayan, elə həmin illərdə də Azərbaycanın ədəbiyyatşünas alimi Maqsud Hacıyevlə görüşən doktor Puriya öz ulu babasının gəncəli olduğunu söyləmiş və sonradan yazdığı məktuba Puriya Vəlinin şeirlərindən nümunələr də daxil etmişdi.

Bu kimi faktlar, xüsusilə çoxsaylı mötəbər mənbələrin şairi gəncəli adlandırması onun Azərbaycan şairi olduğunu söyləməyə tam əsas verir.

Puriya Vəlinin müxtəlif janrlarda lirik şeirlər və "Kənzül-Həqayiq" ("Həqiqətlər xəzinəsi") adlı bir məsnəvi-poema yazdığı bəllidir. Şairin lirik şeirlərindən az bir qismi, "Kənzül-həqayiq"dən isə başqa-başqa cüng və təzkiyələrdə hifz olunan bəzi parçalar gəlib bizə çatmışdır. O, bir çox şeirlərini Qitali təxəllüsü ilə qələmə almışdır. "Kənzül-həqayiq" in təxminən 1300-cü ildə yazıldığı güman edilir.

¹ *Münazirə* – deyişmə; tərəflərdən birinin digərindən üstün olmasını sübuta yetirməyə cəhd etdiyi bədii forma

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Puriya Vəlidən çox az danışılmışdır. Onun haqqında yığcam məqalə yazan M.Hacıyev həmin məqaləyə şairin yaradıcılığından tərcümə etdiyi bir neçə beyt məsnəvinə və üç rübaini də əlavə etmişdir ki, biz aşağıda bunlardan bəzi nümunələri nəzərə çatdırırıq. Bu şeirlərdə, əsasən, fəzilət, söz və əməl birliyi, səmimiyyət, rəsmiyyət və köhnə adətlərdən uzaq olmaq, kişilik, ədalət, yaxşılıq və s. insani sifətlər təbliğ olunur. Ümumiyyətlə, P.Vəlinin yaradıcılığında əxlaqi-didaktika, tərbiyəvi hiss, öyüd-nəsihət ruhu daha güclüdür:

*Fəzilət sahibi olmaq istəsən,
Yerə düş, su içməz qabarmış çəmən.*
* * *

*Bağlı olmalıdır söz ilə əməl,
Əməlsiz bir sözə arxalanma, gəl!*
* * *

*Uzaq ol rəsmiyyət, köhnə adətdən,
Söhbət aç həmişə səmimiyyətdən...*
* * *

*Şah özü zülmkar olarsa əgər,
Vəziri ölkəni tarmar edər.*
* * *

*Özün yaxşısansa, yaxşılıq et sən,
Çəkinmə yaxşılıq toxmu əkməkdən,
Yaxşılıq sənə bol bar verəcəkdir,
Pisliksə pis əməl bitirəcəkdir.*

Bu cür nəsihətamiz ideyaları şair rübailərində də davam etdirir. İnsanı nəfsin köləsi, tamah şeytanının əsiri olmamağa çağırır:

*Nəfsinin əlində qul olsan, inan,
Ağalığ edəcək qəlbinə şeytan.
Əzəldən nəfsinə ağalığ etsən,
Qorxmazsan şeytanın kələklərindən.*

*Nəfsə hakim olsan, kişisən kişi,
Kar-kora gülməsən, kişisən-kəşi.
Kişilik deyildir düşəni vurmaq,
Düşəni qaldırsan, kişisən kişi.*

Sənətkarın məhəbbət mövzusunda yazdığı başqa bir rübaisində isə canını yarından əsirgəməyən, məşuqun cəfası artdıqca vəfası çoxaldıran həqiqi aşiq obrazı yaradılmışdır:

*Canımı istəsən, əda eylərəm,
Söysən də, mən sənə dua eylərəm.
Mümkünmü mən səndən üz çevirim yar,
Sən cəfa etdikcə vəfa eylərəm.*

* * *

Ana dilli ədəbiyyatımızın elə nümayəndələri də var ki, onların XIII-XIV əsrlərdə yaşadığı güman edilir. Lakin hələlik bu barədə kifayət qədər yetərli dəlil və bilgi yoxdur. Əlimizdə olan orta əsr yazılı mənbələrinin heç birində bu sənətkarlar barədə heç bir məlumata təsadüf edilmir. Bu isə həmin sənətkarların fəaliyyət göstərdiyi dövrü konkret şəkildə müəyyənləşdirməkdə xeyli çətinlik törədir. Onların XIII-XIV yüzilliklərin şairləri olmaları barədə mülahizə isə yalnız həmin sənətkarların bizə gəlib çatan əzsaylı əsrlərinin bədii forma, üslub və linqvistik xüsusiyyətlərinə əsaslanır. Belə qələm **sahiblərindən Möhnəti Bakuyini, Ənbəroğlunu** və s. göstərmək olar.

ƏDƏBİYYAT

1. **Allahyarov K.** Ədəbiyyatşünas Rami Təbrizi. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1982, 19 noyabr
2. Azərbaycan qəzəlləri (tərtib edən: Nuruoğlu M.) Bakı, Azərneşr, 1991
3. Azərbaycan tarixi, 7 cildə, III c., Bakı, Elm, 1999
4. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə. III c., Bakı, Elm, 2009
- 4a. Babayev Y. XIII-XIV əsrlər anadilli lirik şeirimizin inkişaf yolu. Bakı, 2009.
5. **Bayramova N.** Səfiəddin Urməvi haqqında araşdırma. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1980, 5 sentyabr
6. **Bakuyi Nasir.** Müxəmməs. Azərb. SSR EA-nın xəbərl. Fəlsəfə və hüquq ser., XXXIII cild. , 1977, №12
7. **Cəfərov N.** Qədim türk ədəbiyyatı. Bakı: Az AtaM, 2004
8. Deyilən söz yadigarıdır (Toplayanı və tərtib edən: İsmayılzadə C.R.). Bakı, Yazıçı, 1987
9. **Ələsgərova T., Sadıqova C.** Hüsamin gecikmiş töhfəsi. «Ədəbiyyat qəzeti», 1991, 29 mart
10. **Fazil Şahin.** Azərbaycan şairi Rami Əfqanıstanda. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1988, 1 yanvar
11. **Fətiyev M.** Salman Savəcinin həyatı barədə bəzi qeydlər. Azərb. SSR EA-nın xəbərl. Ədəb., dil və inc. ser., 1983, №4
12. **Fətiyev M.** Azərbaycan şairləri və Salman Savəci. «Elm və həyat» jur., 1983, №5
13. **Fətiyev M.** Salman Savəcinin həyat və yaradıcılığı. Bakı, 2009
14. **Hacıyev M.** Cahanmələk Xatın İncəvi kimdir? «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1990, 21 dekabr
15. **Hacıyev M.** Puriya Vəli. «Elm və həyat» jur., 1979, №5
16. **Hacıyev T.** «Qara məcmuə»nin şəffaf dili haqqında iki söz. «Ədəbiyyat qəzeti», 2001, 1 iyun
17. Hikmət xəzinəsi. Bakı, Maarif, 1992.
18. **Hinduşah Naxçıvani.** Əs-sihah əl – əcəmiyyə. Ərəb əlifbası ilə tərtib edilən: Sadıqova C. , Ələsgərova T. Bakı, Şərq-Qərb, 1993
19. **Hüsəməddin Xoyi.** Töhfeyi-Hüsəm (XIII əsr farsca-türkcə mənzum lüğətin elmi-tənqidi mətni... (Tərtib edənləri: Ələsgərova T. , Sadıqova C.), Bakı, İrşad, 1996

20. **Hüseyni Ə.** Qiymətli tapıntı. «Azərbaycan müəllimi» qəz., Bakı, 1976, 29 oktyabr
21. **İsa Mehri və Vəfa** (Tərtib edənləri: Şərifli K., Şərifli A.). Bakı, İrsad, 2001
22. **İsmayılova M.** Şeyx Səfiəddin Ərdəbilinin «Səffət-üs səfa» əsəri haqqında bir neçə söz. Azərb. SSR EA-nın xəbərl. Ədəb., dil və inc. ser., 1990, №4
23. **Qubadov Q.** Qaynaqlar Şeyx Səfi poeziyası haqqında. AMEA-nın xəbərl. Humanitar elmlər ser., 2004, № 2
24. **Marağayi Əbdülqadir.** Ey cani-cahan, bəhri-səfa bizni unutma. «Qobustan» jur., 1971, №1
25. **Mehdiyeva G.** Orta əsr ədəbiyyatımızda nəsr. «Elm və həyat» jur., 1987, №9
26. **Məhərrəmov N.** XIV əsr Azərbaycan ədibi Rami Təbrizi. Azərb. SSR RƏİ. «Əlyazmalar xəzinəsində», VIII c., Bakı, 1987
27. **Müsəddiq M.** «Şəhahül-əcəm». «Azərbaycan müəllimi» qəz., Bakı, 1984, 3 avqust
28. **Mümtaz S.** Ənbəroğlu. «İnqilab və mədəniyyət» jur., 1929, №3-4
29. **Mümtaz S.** Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları. Bakı, 1986; 2006
30. **Piriyev V.** Məhəmməd ibn Hinduşah Naxçıvani. «Elm və həyat» jur., 1983, №10
31. **Sadıqoğlu C.** «Qara məcmuə» Şeyx Səfiəddin Ərdəbilinin şeir və sənət dünyasının açarı kimi. AMEA-nın Şərqşünaslıq İnstitutunun elmi araşdırmaları. IV buraxılış. 2002, №1-4
32. **Sadıqova C.** Məhəmməd Naxçıvaninin izahlı lügəti haqqında. Azərb. SSR EA-nın məruzələri. Ədəb., dil və inc. ser., 1971, №3
33. **Sasanian C.** Şərəfəddin Həsən Rami və onun «Həqayiq-ül hədayiq» əsərinin ilk nəşri haqqında. Azərb. SSR EA-nın xəbərləri. Ədəbiyyat, dil və incəsənət ser., 1966, №2
34. **Sasanian Ç.C.** Azərbaycan şairi Həriri və onun «Məhbub əl-qülub» («Dəhnamə») əsəri haqqında bəzi qeydlər. Azərb. SSR EA-nın xəbərləri. Ədəb., dil və inc. ser., 1981, №4
35. **Yusif Məddah.** Vərqa və Gülşah (Tərtib edənləri: Qəhrəmanov C. , Hacıyeva Z.). Bakı, Elm, 1988
36. **Tərbiyə M.** Danişməndani-Azərbaycan. Bakı, Azərneşr, 1987
37. **Şərəfəddin Rami Təbrizi.** Ənisül-üşşaq. (Tərcümə edən və nəşrə hazırlayan: Məmmədli N.). Elm və təhsil, 2012

§ 2. XIII-XIV əsrlər epik şeirimizdə «Yusif və Züleyxa» mövzusu. Qul Əli, M.Zərir, S.Fəqih

Mövzu və **ideya** baxımından dərin mündəricəyə malik olan «Yusif və Züleyxa» hekayəti islam şərqində ən populyar ədəbi abidələrdən biridir. Qədim mənşəyə malik bu süjet zaman-zaman, məkan-məkan bədii düşüncəni məşğul etmiş, müxtəlif dillərdə və müxtəlif bədii for-

malarda ədəbi təsərrüfatın məhsulu kimi özünü təzahür etdirmiş, söz sənətinin obyektinə çevrilmişdir.

Yusif peyğəmbərlə bağlı qissə öz başlanğıcını tarixin lap dərin qatlarından götürür. Yazılı ədəbiyyatda ilk dəfə biz bu qissəyə eramızdan əvvəl I minilliyin ilk əsrlərində yarandığı güman edilən «Tövrat»da rast gəlirik. «Tövrat»ın I kitabı olan Təkvində hekayəyə geniş yer verilir. Daha doğrusu, Təkvinin 418 maddəni əhatə edən 13 babı bu hekayəyə həsr edilmişdir. Deməli, əgər dini kitab olan «Tövrat»da Yusiflə bağlı əhvalata bu qədər diqqət yetirilirsə və o, mükəmməl bir süjetə malik bitkin hekayətdirsə, onun daha əvvəllər yarandığını söyləmək mümkündür.

Yusif peyğəmbərdir. O, İbrahimin oğlu İshaqın nəvəsi, yəni Yəqubun oğludur. Bu nəsil şəcərə etibarilə peyğəmbərlərdən ibarətdir. Yusifin tarixi şəxsiyyət olduğu söylənilir. Hətta bəzi tarixçilər və filoloqlar onun konkret olaraq eramızdan əvvəl XVII əsrdə, Misirin hiksosların hakimiyyəti altına düşdüyü bir tarixi dövərdə yaşadığını göstərir. Əlbəttə, tarixin bu qədər konkret müəyyənləşdirilməsi yalnız ehtimal ola bilər. Çünki bu barədə elə bir tutarlı elmi-tarixi fakt yoxdur. Onu da deyək ki, Yusif hekayətində nə qədər tarixin izləri olsa da, bir bədii təfəkkür məhsulu kimi o, tamamilə rəvayət tülünə bürünmüşdür.

Xristianların dini kitabı olan «İncil»də də Yusif əhvalatına toxunulur. Quranda isə əhvalata ayrıca yer verilir və o, «əhsən-ül qissəs», yəni «qissələrin ən gözəli» - deyə xatırlanır. «Quran»ın 111 ayədən ibarət XII surəsi («Yusif» surəsi) bütövlükdə haqqında danışılan qissəyə həsr edilmişdir. Burada əhvalat «Tövrat»dakı kimi geniş verilməsə də, onun əsas məzmununu yığcam və konkret şəkildə nağıl edilir. Bəzi başqa surələrdə də Yusif bir peyğəmbər kimi xatırlanır.

Şübhəsiz ki, təbii olaraq islam aləmində «Yusif və Züleyxa» mövzusunda müraciət edən ədəbi fikir sahibləri üçün qaynaq «Tövrat»dan daha çox «Quran» olmuşdur. Həm də bu qaynaq yalnız «Quran»la (qismən də «Tövrat»la) məhdudlaşmamışdır. Təbərinin (IX əsr) «Quran»ın təfsirinə həsr edilmiş «Təfsir əl-kəbir» («Böyük təfsir»), Herat Şeyxi Abdullah Ənsərinin (IX əsr) «Ənis-əl müridin və şəms əl-məclis» («Müridlərin dostu və məclislərin günəşi») və s. kimi Yusif hekayəti şərh edilən mənbələr də bu mövzuya müraciət edənlər üçün bir örnək rolunu oynamışdır. Nəhayət, qissə müsəlman şərqində xalq arasında şifahi şəkildə geniş yayıldığından bu mövzuya müraciət edənlər, şübhəsiz ki, folklordan da bir bədii qaynaq kimi faydalanmışlar.

Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatında mövzu ilk dəfə geniş mənada Ə.Firdovsinin qələmə aldığı «Yusif və Züleyxa» poeması ilə məşhur-

laşmışdır. Lakin Firdovsidən əvvəl Əbülmüəyyəd Bəlxi və Bəxtiyari Əxvazi kimi şairlərin də bu mövzuda əsər yazdıqları barədə məlumatlar var.

Fars dilli ədəbiyyatda Ə.Firdovsi və Ə.Caminin «Yusif və Züleyxa» poemaları daha çox məşhurdur. Lakin tam cəsarətlə demək olar ki, Yusif qissəsi islam şərqindəki xalqlar arasında türk dilli ədəbiyyatı daha çox maraqlandırmış, türk dillərində bədii nemət yaradan onlarla sənətkarlar bu mövzuya müraciət etmişlər.

Ümumiyyətlə, bəhs olunan mövzuda dünyada 20 dildə əsər yazılmışdır ki, onların da sayı birlikdə 140-a yaxındır. Ümumtürk ədəbiyyatında isə belə nümunələrin sayı 68-ə qədərdir.

Türkdilli bədii fikir tarixində mövzunu ilk dəfə qələmə alan XIII əsrdə yaşamış Qul Əlidir. Azərbaycan ədəbiyyatında da Yusif hekayəti əsrlər boyu dəbdə olan ənənəvi mövzulardan biri kimi diqqəti cəlb edir. Ana dilimizdə 20-yə qədər sənətkarın bu süjet əsasında müxtəlif forma və janrlarda əsərlər yazdığı bəllidir. Belə sənətkarlardan Qul Əli (XIII əsr), Suli Fəqih, Mustafa Zərir (XIV əsr), Yusif Azəri, Mustafa bin Osman (XV əsr), M.Füzuli, Zəmiri, Ziyai Yusif Çələbi (XVI əsr), Atai,Zehni (XVII əsr),İbn Kaşan (XVIII əsr),Yusif Vandamlı (XIX əsr) və s. göstərmək olar. Hətta M.S.Ordubadı da 1909-cu ildə «Yusif və Züleyxa» adlı dramatik bir poema yazmış və sonradan (1927) onu «Sevgililər» adı ilə çap etdirmişdir.

Salim Təbrizi, Cövhər Təbrizi, Lütfəli bəy Azər Bəydili və s. azərbaycanlı müəlliflər isə mövzunu fars dilində qələmə almışlar. Ədəbiyyatşünaslığımızda «Yusif və Züleyxa»ların tədqiqi və nəşri ilə bağlı müəyyən təqdirəlayiq işlər də görülmüşdür. Belə ki, Qul Əli, M.Zərir və S.Fəqihin poemalarının hər biri ayrıca kitab şəklində çap edilmişdir. Həmçinin ayrı-ayrı mənbələrdə çap olunmuş elmi araşdırma və mülahizə xarakterli məqalələrdən əlavə bu mövzunun müxtəlif aspektdən öyrənilməsinə dissertasiyalar da həsr edilmişdir.

«Yusif və Züleyxa» hekayətinin bu qədər populyarlıq qazanması, dildən-dilə düşməsi, həm şifahi, həm də yazılı ədəbiyyatda yayılması və məşhurlaşması səbəbsiz deyil. Bu, yalnız Şərqdə yox, ümumiyyətlə, dünya ədəbiyyatında öz yüksək bəşəri ideyası, ibrətamiz və düşündürücü məzmunu, dərin həyati mətləbi, tərbiyəvi fikir çaları ilə seçilən süjetlərdən biridir. Əsər oxucuya bir sıra vacib insani keyfiyyətlər, nəcib duyğular, gözəl əxlaqi xüsusiyyətlər aşılayır, onu düşünüb-daşınmağa, ibrət götürməyə, paklığın və mənəvi bütövlüyün əzəmətini dərk etməyə vadar edir. Başqasının övladına qarşı cinayətkar münasibət və onun lənətlənməsi, ananı oğuldan ayırmaqla valideyn qəlbini göynətmək və bunun cəzası (Yəqubun qarabaşın südəmər oğlunu satarıq anasından ayırması), ata məhəbbəti, övlad həsrəti, hic-

ran əzabına qatlaşmaq, səbr və dözümlü, paxıllıq, həsəd, xəyanət və bunun peşmançılıq, xəcalət doğuran aqibəti, yalan danışmağın məyusluqla nəticələnən sonu, saf eşq, məhəbbət uğrunda cəfakəşlik, fədakarlıq, etibar, sədaqət, dünyanın maddi nemətlərinə, zahiri gözəlliyinə, həvavü-həvəsə uymamaq, öz nəfsini qula çevirmək, ismət, iffət, əxlaqi paklıq, namus, xarici gözəllik və mənəvi təmizliyin eyni insanda qovuşması zamanı öz yolunu və həddini bilmək, ağıl, tədbir, uzaqgörənlik, ədalət, əliaçıqlıq, pisliliyə yaxşıqla cavab vermək bacarığı, dostluqda, yoldaşlıqda həyan olmaq qabiliyyəti və s. «Yusif və Züleyxa» hekayətinin başlıca **ideya elementləridir**. Göründüyü kimi, onlar çoxdur və ən başlıcası bəşəri uralıq, insani əzəmlə bağlıdır. Əsərdə bütün süjet boyunca nəzərə çarpan və onun içərisindən qırmızı xətlə keçən əsas bir qayəni də vurğulamaq lazım gəlir. Bu, Allah hökmünə, təleyə, qəzavü-qədərə inamdır. Yəni hər şey Allah-taalanın hökmü və iradəsilə baş verir. Onun istəyindən, niyyətindən kənar heç nə yoxdur. Yaradan istəsə, birisini quyu içərisində salamat saxlayar, adi qulu padşah səviyyəsinə yüksəldər, gözlünü kor, koru gözlü edər, qocanı cavanlaşdırar. Beləliklə, Yusif qissəsi həm dini, həm də dünyəvi ölçülərə uyğun gələn dolğun ideyaya malik bir süjetdir. Elə buna görə də həm dini, həm də dünyəvi təmayüllü ədəbiyyat həvəslə bu mövzuya meyl etmişdir.

Türkdilli ədəbiyyatda Yusif qissəsini ilk dəfə qələmə alan bizim Azərbaycan şairi hesab etdiyimiz **şair Əlidir**. Ana dilli ədəbiyyatımızın ilkin inkişaf mərhələsi olan XIII-XIV əsrlərdə isə başqa iki sənətkarın da həmin mövzuda əsər yazdıqları bəllidir. Bunlar **Ərzurumlu Mustafa Zərir** və **Suli Fəqihdir**.

Qul Əli türkdilli şair olsa da, onun türk xalqlarından konkret olaraq hansına mənsub olması mübahisəlidir və bu mübahisəni doğuran iki mühüm səbəb vardır: birincisi, sənətkarın həyat və şəxsiyyətinə, harada, hansı toplumun içərisində doğulub yaşamasına dair heç bir məlumatın olmaması; ikincisi, şairin yaradıcılıq irsindən bizə bəlli olan və gəlib çatan yeganə əsərin – «Qisseyi-Yusif» poemasının türk ləhcələrindən birində yox, üç türkcənin – oğuz, qarlıq və qıpçak türkcəsinin qovuşuğundan ibarət bir dildə yazılması.

Oğuz türkcəsinin, xüsusilə də Şərqi oğuz, yəni azəri türkcəsi elementlərinin daha qabarıq olduğu, Azərbaycan dilinin əski qatına aid xüsusiyyətlərin başqa türkcələrdən kəmiyyət və keyfiyyətə üstün olduğu bir ədəbi əsəri Azərbaycan ədəbiyyatının bədii faktı kimi qəbul etmək və onu ədəbiyyat tariximizin dəyərli bir nümunəsi kimi öyrənmək bizim qanuni ədəbi-mənəvi haqqımızdır. «Qisseyi-Yusif»in Azərbaycan ədəbiyyatı nümunəsi olduğunu başqa belə bir fakt da sübut edir ki, ədəbiyyatımızda, bu mövzunu qələmə almağın zəngin və

intensiv bir ənənəsi olmuşdur. Deməli, şair Əlinin ana dilində qoyduğu, bu ədəbi yol bir ənənə şəklini almış, çoxlu sayda Azərbaycan sənətkarı bu mövzunu ana dilində qələmə almışdır. Tatar ədəbiyyatında isə belə bir ənənədən, ümumiyyətlə, heç bir iz və soraq yoxdur. Deməli, bu, tatar ədəbiyyatı üçün yad bir mövzudur.

Məxəzlərin haqqında heç bir bilgi vermədiyi «Qisseyi-Yusif» müəllifinin adını da biz əsərin özündən öyrənirik. Əsərin sonunda sənətkar adının Əli olduğunu nəzərə çatdıraraq yazır:

*Bunu düzən zəif bəndə, adı Əli
Yarlığağıl, əya rəhim, asi qulı.*

Və yaxud, Allaha müraciətlə deyir:

*Sən kərimсэн, həm rəhimsən, bu zəlilə,
Rəhmət qılğıl, əya rəhim, qul Əliyə.*

Göründüyü kimi, ikinci nümunədə şair adını «qul Əli» - deyə xatırladır. Buna əsasən tədqiqatçılar bəzən onu «Qul Əli» adı ilə təqdim edirlər. Əlbəttə, buradakı «Qul» elementi sənətkarın ləqəbi və ya təxəllüsü, daha doğrusu, ad-titul komponenti olmayıb Allahın «bəndəsi, qulu» mənasındadır. Deməli, həmin epitet titul kimi şərti olaraq işlənə bilər və biz də ondan ad komponentində şərti mənada istifadə edirik.

Poemanın yazıldığı il də əsərin sonunda verilən tarixdən bəlli olur:

*Mövlamidən mədəd, nüsət niyazında,
Rəcəb ayı cəlaliyə otuzunda,
Tarixinin altı yüz toquzunda
Bu zəif bu kitabını düzdi imdi.*

Burada işlənən «**altı yüz toquz**» tarixi poemanın hicri **609-cu**, yəni miladi **1212-ci ildə** yazıldığını göstərir. Onu da qeyd edək ki, bəzi əlyazma nüsxələrində üçüncü misra «Tarixinin altı yüz otuzunda» - şəklində getmişdir. Buna görə də poemanın yazılış tarixi bəzən hicri 630-cu il (m.1233) kimi qeyd edilir.

Bəzi tədqiqatçılar şair Əliyə saxta tərcümeyi-hal da düzəldir, onun Xarəzmdə doğulub yaşadığını, uzun müddət Xarəzm mədrəsəsində müdərris olduğunu söyləyir, hətta təvəllüd və vəfat tarixi ilə bağlı konkret il də göstərməyə təşəbbüs edirlər. Əlbəttə, bu fikirlər heç bir mənbəyə əsaslanmadığından fərziyyədən başqa bir şey deyil.

«Qisseyi-Yusif»in həcmi təxminən **beş min** misraya yaxındır. Təxminən ona görə deyirik ki, müxtəlif əlyazmalarda həcm fərqli olduğundan bunu dəqiq şəkildə söyləmək çətinlik törədir.

Suli Fəqih də tərcümeyi-halı əsrlərin əsrarlı qaranlığında mübhəm qalan sənətkarlarımızdandır. Onun barəsində bəlli olanlar hələlik, təxminən, bunlardan ibarətdir: XIV əsrdə yaşamışdır. Bu hökmü

şairin əlimizdə olan yeganə əsəri «Yusif və Züleyxa» poemasının dil və üslub xüsusiyyətlərinə əsasən veririk. Adının Suli Fəqih olduğunu şair poemada qeyd edir:

*Səbr edərsən sən dəxi Suli Fəqih
Övliyalar irdiginə irəsən*

Şairin əsərdə lirik ricət şəklində qələmə aldığı «Şeiri-təlifi-kitabi-Fəqih quyəd», «Şeiri Fəqih» və s. adlı parçalarda o «Fəqih» təxəllüsünü işlətməmişdir. Bəzən sənətkar təxəllüsü «Faqi» şəklində də qeyd edir:

*Söylə, Faqi, sən Yusifün bustanin,
İnşəallah nəzm olə, tez çıqa canin.*

Əslində «Faqi» sözü də «Fəqih»lə eyni mənəlidir və müsəlman hüquqşünasına, islam hüququ bilicisinə deyilir. «Fəqih» ərəbcə «fiqh»lə eyni kökdəndir. Müsəlman hüququ «fiqh», bu sahə üzrə mütəxəssis isə «fəqih» adlanır. Deməli, göstərilən təxəllüs sənətkarın peşəsi, əgər bu peşə ilə məşğul olmasa da, həmin sahə üzrə elmi yaxşı mənimsəməsi ilə əlaqədardır.

Suli Fəqihin Şərqi Anadoluda yaşadığı güman edilir. Türk alimi Dəhri Dilçin şairin yaradıcılıq irsindən günümüzdə gəlib çıxan bu əsəri Anadolu türkcəsində qələmə alınmış bir poema kimi qiymətləndirir. Əsərin **həcmi** sənətkarın özünün poemının sonunda bəyan etdiyi kimi **3207** beytdir:

*Ucdən-ucə uşbu qissə xubdurur,
Üç bin iki yüz yedi beytdürür.
Bustanini Yusifin şərhləyldük,
Bülbül olub dürlü-dürlü söyləydük.*

Ərzurumlu Qazi Mustafa Zərir də ana dilli ədəbiyyatımızın ilkin inkişaf dövrünün görkəmli nümayəndələrindən biridir. O da Suli Fəqih kimi Anadolu ədəbi məktəbinin nümayəndəsidir. M.Zərir ana dilli ədəbiyyatımıza yalnız istedadlı şair kimi yox, həm də mahir bir tərcüməçi olaraq da xidmət göstərmişdir. Ümumiyyətlə, o, şair, mü-tərcim, qazi, alim, gözəl natiq və nüfuzlu bir ziyalı kimi dövrünün tanınmış şəxsiyyətlərindən olmuşdur. Qaynaqlar onun avtobioqrafiyası ilə bağlı sussalar da, sənətkarın özünün ərəb dilindən tərcümə etdiyi məşhur «Sirətün-Nəbi» adlı mövludnaməyə yazdığı müqəddimədə onun həyat və şəxsiyyətinə dair bəzi qiymətli notlara rast gəlirik. Burada müəllif özünü **Mustafa ibn Yusif ibn Ömər-üz Zərir-ül Ərzən-ir Rumi** (Ərzən-ir Rumi, yəni Ərzurumlu) - deyə xatırladır. Beləliklə, bəlli olur ki, şairin əsl adı Mustafa, atasının adı Yusif, nisbəsi Ərzurumludur. «Zərir» onun təxəllüsüdür, mənası «kor», «gözsüz» deməkdir. Sənətkar anadangəlmə kor olduğu üçün belə bir təxəllüs daşımış-

dır. Şair bunu İbni İshaqdan türkcəyə çevirdiyi «Sirətün-Nəbi» mövludnaməsində bir neçə dəfə xatırladır. Məsələn:

*Ümidi budurur bu Gözsüzün kim,
Ümitsiz qomaya ol Gözsüzünü.*

Müəllifin adını çəkdiyimiz mövludnaməyə yazdığı müqəddimədən aydın olur ki, o hicrətin 779-cu ilində (m.1377) Misirə səfər etmişdir. Məqsədi burada hakimiyyət sürən türk məmlükləri sarayına yaxınlaşmaq olmuşdur. Lakin o, Misirə çatmazdan iki il əvvəl, yəni 1377-ci ildə artıq Misir sultanı Məlik Əşrəf Şaban düşmənləri tərəfindən öldürülmüş və yerinə oğlu Məlik Mənsur Əli ibn Şaban ibn Hüseyin keçmişdi. M.Zərir Məlik Mənsur Əlinin sarayına yol tapa bilir, onun məclislərində iştirak edir və özünün dərin elmi, fəsahtli nitqi, xüsusi qabiliyyəti ilə onun diqqətini cəlb edir, hörmətini qazınır. Beş il burada yaşayır. Sultanın tapşırığı ilə də görkəmli ərəb ilahiyyatçısı və mühəddisi İbn İshaqın «Kitabi-Sirət-ür-Rəsulullah» əsərini «**Sirətün-Nəbi**» adı ilə ərəbcədən türk dilinə çevirməyə başlayır. Lakin tərcümə işi bir neçə il sonra 1388-ci ildə başa çatır. Artıq bu zaman sultan Məlik Mənsur Əli vəfat etmişdi. Çünki M.Zərir onu müqəddimədə «mərhum» - deyər xatırladır.

Biz şairi hicri 796-cı ildə (m.1393) Suriyanın Hələb şəhərində görürük. Həmin ildə o, Hələb naibi Əmir Çulpanın şərəfinə «Fütuh-üş Şam» adlı bir tarixi əsəri də türk dilinə çevirir.

M.Zərir həm də «qazi» rütbəsi qazanmışdı və buna görə də «Qazi Zərir» kimi də xatırlanır və tanınır. O, anadangəlmə kor olsa da, qeyri-adi yaddaşı, güclü hafizəsi və xüsusi qabiliyyəti ilə yüksək elm və fəzilət sahibi ola bilmişdi.

Qazi Zəririn yaradıcılıq irsindən bizə **üç əsər** məlumdur: **orijinal «Yusif və Züleyxa» poeması; «Sirətün-Nəbi» və «Fütuh üş-Şam» adlı tərcümələr.**

Sənətkarın tərcümələri tərcümə sənətimizin ilk nümunələri kimi nə qədər qiymətli töhfədirsə, onun «Yusif və Züleyxa» poeması da ana dilli epik şeirimizin tərəqqisi üçün o qədər əhəmiyyətlidir. Poema **2120 beytdən** ibarətdir. Əsərin yazıldığı tarix sonda dəqiq şəkildə göstərilmişdir:

*Bən zəif, bən günahkar fəqir,
Söylədim bu dasitani-binəzir.
Yedi yüz altmış səkidə söylədim,
Buncılayın dastan şərh eylədim.
Pəs çaharşənbə günü başladım,
Yekşənbə günündə xətm eylədim.
Ol nişan ilə ki, şeyxi-kainat,
Seyyid ol dəmdə gəlmiş idi vəfat.*

Göründüyü kimi, müəllif əsəri hicri **768-ci ildə**, yəni miladi tarixlə **1367-ci ildə** qələmə almışdır.

Sənətkar dastanı türkcə yazdığını da bəyan edir:

*Bən fəqirü bu duaçı söylədim,
Dastani-türki bünyad eylədim.*

Beləliklə, Qul Əli, S.Fəqih və M.Zəririn Yusif qissəsi ilə bağlı yazdıqları poemalar ana dilli ədəbiyyatımızın ilkin inkişaf mərhələsinin qiymətli bədii məhsulları kimi böyük dəyərə və xüsusi çəkiyə malikdir. Hər üç poema məzmun, süjet və kompozisiya baxımından oxşardır və aralarında elə ciddi fərq nəzərə çarpmır. Doğrudur, bəzi epizod və əhvalatlarda müəyyən dəyişiklik, xırda-xırda artırma və əskiltmələr, kiçik fərqlər mövcuddur. Lakin bu fərqlər əsas məzmunu və süjet quruluşuna ciddi şəkildə təsir göstərəcək qədər əhəmiyyətli deyil. Bəzi kiçik fərqləri nəzərə almasaq, hər üç əsər üçün ortaq olan ümumi **məzmun** bundan ibarətdir:

Kənanda Yəqub peyğəmbərin 12 oğlu vardır. İki kiçik oğlu Yusif və Benyamin (İbn Yəmin) Rahilədən doğulmuşdur. Rahilə vəfat etmişdir. Yəqub Yusifi daha çox sevir.

Bir dəfə Yusif yatarkən yuxu görür: Günəş, Ay və 11 ulduz ona səcdə edir. Yuxusunu atasına danışır. Yəqub onun gələcəkdə böyük şəxsiyyət olacağını deyir və bildirir ki, yuxusunu qardaşlarına danışmasın. Lakin qardaşları yuxudan xəbər tuturlar. Ürəklərində paxıllıq hissi baş qaldırır və Yusifi aradan götürmək qərarına gəlirlər. Benyamindən başqa 10 qardaş onu gəzməyə aparmaq üçün atalarından icazə istəyirlər. Yəqub icazə vermək istəməsə də, birtəhər onu razı salırlar. Çölə getdikdən sonra Yusifi öldürmək istəyirlər. Lakin qardaşları Yəhudanın təklifi ilə onu öldürməyib bir quyuya (Ad quyusuna) atır, köynəyini isə soyundurub bir oğlağın qanına bulayır, gətirib atalarına verir, Yusifi qurd yediyini söyləyirlər. Təşvişə düşən Yəqubun göstərişi ilə oğulları meşədən bir qurd tutub gətirir və Yusifi məhz bu qurdu yediyini söyləyirlər. Yəqub qurddan Yusifi nə üçün yediyini soruşur. Qurd isə dilə gəlib Yusifi yemədiyini deyir. Yəqub oğullarının yalan dediyini, lakin artıq bu işə çarə olmadığını bilir. Oğul həsrətilə ahü-zar edir və ağılamaqdan gözləri kor olur.

Bu zaman Misirdə Məlik ibn Doğar (S.Fəqihdə Məlik Rəbban) adlı tacir yuxu görür. Yuxusunu yozdurur və yuxu yozan deyir ki, sən Kənana gedib ucuz qiymətə bir qul alacaqsan. Onu satıb böyük var-dövlət sahibi olacaqsan. Məlik ibn Doğar karvan düzəldib Kənana gəlir. Karvan Ad quyusu yanında dayanır. Qardaşları Yusifi quyuya atarkən Allahın əmrilə Cəbrayıl onu tutub quyunun dibinə qoymuş, quyunun içərisi isə bəzənmiş, mələklər Yusiflə həmsöhbət olmuşdular. Karvandakı adamlar su çıxarmaq istəyərkən Yusifi görür, onu çıxarıb karvanbaşı-

nın yanına gətirirlər. Məlik ibn Doğar onun gözəl bir oğlan olduğunu görür. Qardaşlar dağdan baxıb Yusifin quyudan çıxarıldığını görür, buraya gəlir, Yusifin onların qulu, özünün də oğru, yalançı və qaçağan olduğunu deyirlər. Yusifi çox ucuz qiymətə satırlar.

Karvan Misirə yola düşür. Yolda Yusif anasının qəbri yanından keçərkən karvandan xəbərsiz qəbrin üstünə gəlib dərdini Rəhilənin qəbrinə danışır. Qəbirdən gələn səs ona təsəlli verir və hər şeyin yaxşı qurtaracağını söyləyir. Karvandakılar xəbər tutub bir qulu Yusifi tapmaq üçün göndərirlər. Qul Yusifi incidir. Buna görə də tufan qopur, qar və yağış yağır. Karvana ziyan dəyir. Məlik ibn Doğar bunun Yusifin incildiyi səbəbi ilə olduğunu duyur. Allaha yalvarıb bağışlanmalarını xahiş edirlər, Yusifdən üzr istəyirlər. Tufan dayanır. Gəlib bir şəhərə çatırlar. Şəhərin hökmdarı Yusif kimi müqəddəs bir şəxsin buraya gələcəyini yuxuda görmüşdü. Ona görə də onları hörmətlə qarşılayır. Yusif şəhərdəki bütəxanədə baş bütə danışıq. Bütün danışması hamını heyratə gətirir. Karvan yola düşəndən sonra şəhərin hökmdarı Yusif kimi müqəddəs bir insanı burada saxlamağı daha münasib hesab edir. Karvanın arxasınca qoşun çəkib onu zorla almaq istəyir. Məlik ibn Doğar qoşun gəldiyini görüb təşvişə düşür. Lakin Yusifin baxışı ilə bütün qoşun üç gün yuxuya gedir. Karvan gəlib Misirə çatır. Yusifin gözəlliyinin xəbəri hər yerə yayılır. Adamlar onun tamaşasına gəlir.

Məğrib şahı Timusun qızı Züleyxa yatarkən yuxuda Yusifi görür və ona aşiq olur. Bu məsələdən onun atası xəbər tutub Misir hökmdarına (Qul Əlidə onun adı Qəznəfrdir, Qəznəfr sonralar ölür və onun yerinə qardaşı Məlik Rəyyan keçir. S.Fəqihdə o, sadəcə olaraq Misir sultanı deyə xatırlanır. O, öləndən sonra yerinə qardaşı Məlik Rəbban keçir. M.Zərirdə isə onun adı Məlik Rəyyandır və o, sona qədər hökmdar olur) məktub yazaraq xahiş edir ki, onun qızını alsın. Misir hökmdarı bununla razılaşıq. Züleyxanı böyük cehizlə yola salırlar. Lakin o, Misirə gələrkən ələ verildiyi bu hökmdarın (M.Zərirdə onun ələ verildiyi şəxs vəzir Misri-Əzizdir) yuxuda gördüyü şəxs olmadığını görür. Zifaf gecəsində Züleyxanın əvəzinə başqa bir qız Misir hökmdarının otağına gedir və beləliklə, Züleyxa pak qalır.

Yusifin gözəlliyinin xəbəri gəlib Züleyxaya da çatır. Onunla maraqlanan Züleyxa Yusifin yuxuda sevdiyi oğlan olduğunu görür. Məlik ibn Doğar Yusifi satdığını elan edir. Züleyxa Misir hökmdarına onu almağı xahiş edir. Məlik ibn Doğar Yusifi özü ağırlığında qiymətli daşqaşa verəcəyini söyləyir. Misir hökmdarı bunun o qədər də böyük bir qiymət olmadığını düşünüb razılaşıq. Lakin xəzinədə nə varsa, hamısını tərəzinin bir gözünə, Yusifi isə o birisi gözünə qoyurlar, yenə Yusif ağır gəlir. Misir hökmdarı bütün xəzinəni verib Yusifi alır. Ancaq sonra xəzinənin boşaldığını görüb peşman olur. Bunu hiss edən Yusifin təklifi ilə

xəzinədar gedib xəzinəyə baxır və hər şeyin yerində olduğunu görür. Misir hökmdarı buna sevinir və Yusifi bir xidmətçi kimi Züleyxaya verir. Züleyxa nə qədər cəhd göstərsə də, Yusifi özünə cəlb edə bilmir. Dayənin məsləhəti ilə gözəl bir saray tikdirib onu bəzədir, gözəl paltarlar geyinir. Bu dəfə otaqda Yusifə öz eşqini izhar edir. Yusif isə ağasına xəyanət etməyəcəyini və zinaya yol verməyəcəyini söyləyir. Züleyxa onu bu işə vadar etmək istədikdə Yusif bayıra qaçır. Züleyxa arxadan yapışib onun köynəyini cırır. Misir hökmdarı təsadüfən bu mənzərəni görür və Yusifi xəyanətdə təqsirləndirir. Züleyxanın otağında beşikdə bir neçə aylıq körpə oğlan uşağı var idi. Yusif günahkar olmadığını deyir və həqiqəti beşikdəki körpədən soruşmağı xahiş edir. Misir hökmdarının mürciətinə əsasən körpə dilə gəlib şahadət verir ki, əgər köynək qabaqdan cırılıbsa, günahkar Yusif, arxadan cırılıbsa günahkar Züleyxadır. Körpənin dilə gəlməsindən heyrlənən Misir hökmdarı Yusifin təqsirsiz olduğunu anlayır. Yusifə xahiş edir ki, bu sirri heç kimə söyləməsin.

Züleyxanın Yusifə aşiq olması xəbəri yayılır. Buna görə Misir xatunları Züleyxaya rişxənd edirlər. Bunun üçün Züleyxa belə bir tədbir görür: Misir xatunlarını çağırıb ziyafət verir. Qadınların hərəsinə bir bıçaq və turunc verərək onu soymağı xahiş edir. Qadınlar turuncu so-yarkən Yusif Züleyxanın tapşırığı ilə məclisə daxil olur. Onun gözəlliyindən çaşan qadınlar əllərini kəsirlər. Züleyxa isə onlara əllərindən axan qana baxıb onun günahkar olub-olmadığına qərar verməyi məsləhət görür.

Bir müddət keçir. Yusifi razı sala bilmədiyini görən Züleyxa onu zindana atdırır. Əvvəlki Misir hökmdarı vəfat edir və yerinə qardaşı Məlik Rəyyan (Rəbban) keçir. Zindanda Yusifin yanına bir çörəkçi və bir saqini də salırlar. Onlar şaha sui-qəsd etməkdə günahlandırılırlar. Çörəkçi və saqi yuxu görürlər. Yusif onların yuxusunu yozaraq saqinin azad edilib yenə saraya qayıdacağını, çörəkçinin isə asılacağını söyləyir. Belə də olur. Saqi azad olunarkən Yusif ona tapşırır ki, onu hökmdara xatırlatsın. Lakin saqi Yusifi unudur.

Bir neçə il keçir. Hökmdar Rəyyan belə bir yuxu görür: Nil çayı quruyub, 7 arıq öküz 7 kök öküzü yedi; 7 yaş və 7 quru sünbül peyda oldu. Rəyyan tələb etsə də, heç kəs onun yuxusunu yoza bilmir. Saqi Yusifi xatırlayır və onun haqqında hökmdara danışır. Rəyyanın göstərişi ilə zindandan çıxarılan Yusif onun yuxusunu yozur: əvvəl 7 il bolluq, sonra isə 7 il qıtlıq olacaq, ona görə də 7 bolluq ilində sonrakı 7 il üçün tədarük görmək lazımdır. Şahi-Rəyyan belə bir tədarükü görməyi Yusifə tapşırır. Eyni zamanda Misirdə özündən sonra bütün ixtiyaratı Yusifə verir.

7 bolluq ilində Yusif böyük ərzaq ehtiyatı yığır. Sonra 7 qəhətlik ili başlanır. Yusif ehtiyat yığdığı ərzaqdan camaata verib onları aclıq təhlükəsindən qurtarır. Ərzaq azalanda isə Allahın buyruğu və Cəbrailin xəbəri ilə müəyyən vaxtlar camalını xalqa göstərir və xalq bundan toxalır.

Züleyxanın ağlamaqdan və dərd çəkməkdən gözləri kor olur. Eybəcərləşib qoca qarı şəklinə düşür. Hər gün Yusifin gəlib-keçdiyi yoldan bir qədər aralı yerdə oturur. Yusifin bundan xəbəri olmur. İllər keçir. Bir dəfə Züleyxa ahü-zar edərəkən Yusif eşidir. Yaxınlaşıb kim olduğunu soruşur. Züleyxa özünü tanıdır. Yusif soruşur ki, o, öz eşqini nə ilə sübut edə bilər. Züleyxa Yusifə əlindəki qamçını irəli uzatmağı məsləhət görür və elə bir ah çəkir ki, qamçı yanib külə dönür. Yusif onun eşqinə inanır. Cəbrail Allahdan xəbər gətirir ki, Züleyxa pakdır və Yusif onunla evlənsin. Züleyxanın gözləri açılır, əvvəlki gözəlliyi yerinə qaydır. Yusif onunla evlənilir, övladları olur və xoşbəxt yaşayırlar.

Kənanada da aclıq baş verir. Dərddən evi «beytül-həzən» (hüzn evi) çevrilən Yəqubun Benyamindən başqa on oğlu da buğda gətirmək üçün Misirə gəlir. Yusif qardaşlarının gəlişindən xəbər tutur. Onlara hörmət və ehtiram göstərir. Lakin özünü təqdim etmir, onlarla üzü niqablı danışır. Qardaşlarına bu şərtlə buğda verməyə razılaşıb ki, onlardan biri burda qalsın və bir də növbəti dəfə gələndə kiçik qardaşları Benyamini də gətirsin. Qardaşları bu təklifə razılaşırlar. Yusif atasından da hal-əhval tutur. Qardaşlarına buğda verib yola salır. Şəmun isə şərtə görə Yusifin yanında qalır.

Qardaşlar Kənanada gəlib Misirdəki əhvalatı və Yusifin şərtini atalarına danışirlar. Dərdi daha da artan Yəqub çarəsizlikdən Benyaminin Misirə getməsinə razı olur. Qardaşlar Benyamini də götürüb yenə Misirə gəlirlər. Atalarının tapşırığına əsasən şəhərə bir yerdə yox, iki-iki girirlər. Yusif bu dəfə də qardaşlarına hörmət-izzət göstərərək təklifdə xəlvəti olaraq özünü Benyaminə tanıdır və tapşırır ki, onun Yusif olduğunu qardaşlarına bildirməsin. Benyaminə bir bilərzik də bağışlayır. Qardaşlar onu Benyamindən almaq istəsələr də, bilərzik heç birinin qolunda bənd almır və onlar bilərziyi geri qaytarırlar.

Yusif belə bir hiylə qurur. Yenə qardaşlarına buğda verib yola salır. Amma öz adamlarına əvvəldən tapşırır ki, taxılölçən qızıl qabı xəlvəti Benyaminin çuvalında gizləsinlər. Sonra isə qardaşlarının arxasınca adam göndərərək çuvallarını yoxlatdırır. Qızıl taxılölçən Benyaminin çuvalından çıxdığı üçün «oğru kimi» onu Misirdə saxlatdırır. Qardaşları atalarının dərдинin daha da artacağını söyləyib nə qədər xahiş etsələr də, Yusif öz qərarından dönmür. Belə olduqda qardaşlar Yəhudanın təklifi ilə gecə ikən Benyamini qaçıрмаq istəyirlər. Lakin mümkün olmur. Onlar məcbur olub Kənanada qayıdır, baş verənləri atala-

rına danışirlar. Ahü-zarı artan çarəsiz Yəqub məktub yazıb oğulları ilə Yusifə göndərir. Məktubda özünün peyğəmbər və keçmişdə itən bir oğlunun iztirabından kor olduğunu, indi isə Benyaminin ayrılıq həsrətinə dözə bilmədiyini, əgər Yusif Benyamini azad etməsə, ona bir peyğəmbər kimi qarğayacağını yazır. Oğulları məktubu Yusifə çatdırırlar. Bu dəfə Yusif niqabını götürüb özünü qardaşlarına tanıdır. Onların keçmiş işlərini xatırladır. Qardaşları öz əməllərinə görə üzr istəyir və Yusif də onları bağışlayır.

Yusif atasına məktub yazıb özünün sağ olduğunu xəbər verir. Köynəyini də atasına yollayır. Həmin köynəyi vaxtilə qardaşları onun köynəyini götürüb quyuya salarkən Cəbrayıl Yusifə vermişdi. Allah-taalanın işinə əsasən məktub və köynəyi Yəquba Bəşir adlı bir qul aparmalı olur. Bəşir kimdir? Hələ Yusif südəmər uşaq ikən onu Yəqubun qarabaşı qadın əmizdirirdi. Qarabaşın özünün də südəmər uşağı vardı. Yəqub iki uşağa südün azlıq etdiyini görüb qarabaşın oğlunu satdı. Qarabaş qarğayaraq Yəquba oğul həsrəti çəkməyi arzuladı. Allah onun duasını qəbul etdi və qarabaşa səda gəldi ki, o, oğluna Yəqubdan əvvəl qovuşacaqdır. Bəşir həmin qarabaşın oğludur. Misirə satılmış Bəşiri Yusif almış və indi o, Yusifin quludur. Bəşir köynəyi və məktubu Kənanaya gətirir və həqiqətən, anası ilə hal-əhval tutarkən bir-birini tanıyıb tapışırlar. Hələ yolda ikən Yəqub köynəyin iyini duymuşdu. İndi o, köynəyi gözü-nə sürtür və gözləri sağalır. Öz yaxın adamları ilə birlikdə Misirə gəlir. Ata-oğul görüşürlər və Yəqub Misirdə qalır. Peyğəmbər kimi zəngin sarayda yaşamaq istəmədiyindən Züleyxa onun üçün Kənandakı evinə bənzər bir ev tikdirir.

Yəqub uzun illər Misirdə qalır. Nəhayət, Cəbrail ona xəbər gətirir ki, ömrünün sonu yaxınlaşdığı üçün Kənanaya qayıtmalıdır. Yəqub Kənanaya dönür. Mələklər onun üçün qəbir qazıb qəbri bəzəyirlər. Yəqub ölür və mələklər onu dəfn edirlər. İllər keçir. Yusifə vəhy gəlir ki, Misir xalqı kafir olduğu üçün onlarla bir yerdə yaşamayıb Misiri tərk etsin. Yusif müsəlman olan tərəfdarlarını da götürüb Misirdən çıxır. Bir şəhər salıb orada yaşayırlar. Müəyyən müddətdən sonra Züleyxa, daha sonra isə Yusif vəfat edir. Məlik Rəyyən onun cənazəsini ölkəsində firavanlıq olsun deyərək Misirdə basdırtmışdı. Musa peyğəmbər gəldikdə isə tabutu çıxartdırıb Kənanda Yəqubun qəbrinin yanında dəfn etdirir (Bu abzasdakı epizod M.Zərirədə yoxdur. Burada yalnız qəhrəmanların öldüyü xatırlanır).

Bununla da Yusif və Züleyxa hekayəsi tamamlanır.

Obrazların təhlili. «Yusif və Züleyxa» yalnız Yaxın və Orta Şərqdə deyil, ümumiyyətlə, dünya ədəbiyyatında ən dolğun, bütöv və mükəmməl insan xarakterlərinə malik süjetlərdən biridir. Burada Yusif, Züleyxa və Yəqub obrazları xüsusilə diqqəti cəlb edir. Bunlar-

dan ikisi – Yusif və Yəqub peyğəmbər olduqlarından onların xarakterində fəvqəlinsani cəhətlərin, qeyri-adi keyfiyyətlərin mövcudluğu da təbiidir. Dini məzmunlu süjetlərdə müqəddəs şəxsiyyətlərin fikir, söz, əməl və hərəkətləri insanlıq üçün bir ibrət dərəsi, öyrənmə vasitəsi rolunu oynayır.

Əsərin baş qəhrəmanı Yusif peyğəmbərdir. Süjetin bəzən cüt qəhrəmanın adı ilə «Yusif və Züleyxa» deyil, «Qisseyi-Yusif» adlandırılması da bununla bağlıdır. Qul Əli poemasına məhz belə ad vermiş, M.Zərir də bir neçə yerdə əsərini həmin adla təqdim etmişdir. Məsələn:

*Ol gül ilə bülbüli şad edəlüm,
Qisseyi-Yusifə bünyad edəlüm.*

Əsərdə biz Yusifin həyat tarixçəsini təxminən 10-12 yaşlarından, yəni uşaqlığından ömrünün sonuna qədər izləyə bilirik. O, Yəqub peyğəmbərin 12 oğlundan biri, Benyaminlə eyni anadandır. Onların anası Rahilə vəfat etmişdir. Başqa 10 qardaş isə Yəqubun ayrı zövcəsindəndir. Yusif son dərəcə ağıllı və zəkaldır. Daxilən saf və zəngin olduğu kimi zahirən də misilsiz və qeyri-adi gözəlliyə malikdir. M.Zərirə onun xarici gözəlliyi bu cür dolğun bənzətmə və müqayisələrlə təsvir olunur:

*Tənri bana ruzi qıldı bərcəmal,
Oldi ol sultani-xubani-camal.
Yüzi qatında olurdi ay xəcil,
Gün yüzini görsə, olur təngdil.
Ayü gün yuzi qatında bir xəyal,
Hüsni vəsfi sığmaz, ey pürkəmal.
Hər kim anun yüzünə qıldı nəzər,
Əqli zail oldi, düşdi bixəbər.
Daima alurdi dürri-niqab,
Eylə kim, buludə girdi afitab.*

Atası oğlanlarından Yusifi daha çox sevir. Bu isə qardaşlarının paxıllığına səbəb olur. Yusifin Günəş, Ay və ulduzlarla bağlı gördüyü yuxu onun 10 qardaşının həsəd və paxıllığını daha da artırır. Onların qəlbində kin-küdurət və qisas hissi yaradır. Onlar günahsız Yusifi əvvəl özləri öldürmək istəyir, sonra elə həmin məqsədlə quyuya atırlar. Onun yalvarışlarına məhəl qoymurlar. Yusifin sonrakı həyatı da əzab və çətinliklərlə müşayiət olunur. O, qul kimi satılır, yolda başqa qul tərəfindən döyülüb təhqir edilir, böhtana məruz qalır, zindana atılıb uzun illər günahsız zindənda yatır və s. lakin o, mətin iradəli bir şəxsiyyət kimi bu işgəncələrə mətanətlə dözür, təmkin və səbatını itirmir. Allahın bu qəhrəmana verdiyi ömür yolu sınaqlarla müşayiət olunur.

Qəhrəman isə bu sınaqlardan uğurla çıxır və öz mənəvi əzəmətini itirmir.

Yusifin Züleyxa kimi füsunkar və cazibədar gözələ qarşı münasibəti də pak niyyətə əsaslanır. O, bu zərif və ecazkar qızın zahiri gözəlliyi və hiyləsi qarşısında müvazinətini itirmir, nəfsini qırmağı, həvavü həvəsə aldanmamağı, şərin aldadıcı toruna düşməməyi bacarır. Bununla da həm maddi dünyaya, zahiri gözəlliyə bağlanmamağın, tamahını öldürməyin əzəmətini, həm də öz ağasına sədaqətin böyüklüyünü sübut etmiş olur. Züleyxa ilə yalnız ilahi razılıqdan sonra evlənir və xoşbəxt ailə qurur.

Yusif atasını da dərin bir övlad ləyaqəti ilə sevir, daim onu düşünür, fürsət düşdükcə atasından hal-əhval tutur. Onun qardaşlarına münasibəti də zəngin bir mənəviyyatdan xəbər verir. O, qardaşlarına qisas və intiqamçılıq hissi ilə yanaşmır, onların xəyanətini bağışlayır, bu xəyanətin müqabilində onlara hörmət və ehtiram göstərir, pisliyə yaxşılıqla cavab verməklə əsl insanlıq nümunəsi göstərir.

Ağıllı, ədalətli, tədbirli və uzaqqörən bir şəxs kimi də Yusif diqqəti cəlb edir. Onun tədbiri ilə baş verən yeddi qəhətlik ilində ölkə acılıq fəlakətindən qurtarır. O, köməksizlərə əl tutur, ehtiyacı olanlara yardım göstərir. Yusif həm də mömin bir şəxsdir. O, Allah sevgisini heç vaxt qəlbindən çıxartmır. Daim imanla və inamla hərəkət edir. İnsanları doğruluğa və halallıq yoluna dəvət edir. Belə bir iman və əqidə ilə də vəfat edir. Beləliklə, Yusif əsl insani və hətta bəzi ilahi keyfiyyətlərə malik bir obraz kimi yadda qalır. O, daha çox öz ağıl və mühakimələri ilə hərəkət edirsə, bəzən də ilahi təlimlə davranır. Həmin təlim və buyruqları ona çatdıran vasitəçi vəhy mələyi Cəbraildir. Yuxu yoza bilməsi, baş bütə (sənəmlə) danışması, balıqlar padşahı ilə söhbəti və onun duası ilə balığın övladı olması, bir baxışla qoşunu yatırtması və s. Yusifin həm də qeyri-adi, dini-mistik tülə bürünməsi inancı ilə əlaqədardır.

Şərq ədəbiyyatında Züleyxa adı eşq əzabkeşi kimi simvollaşmış bir obrazdır. O, məhəbbət təqvimində ən müqəddəs cəfakeşlərdən biridir. «Tövrat» və «Quran»da Yusifi sevən qadının adı yoxdur. İlk dəfə yazılı ədəbiyyatda həmin qadını «Züleyxa» adı ilə təqdim edən Firdovsi olmuşdur. «Züleyxa» sözünün mənası qədim yəhudi dilində «Qadın» deməkdir. Çox güman ki, ad məhz bu mənə ilə bağlı xüsusi-ləşərək xalq arasında işlənmiş, Firdovsi də onu xalqdan götürüb yazılı ədəbiyyata gətirmişdir.

Eşqin ucalığını özündə təcəssüm etdirən və sevən bir insan kimi Züleyxa Şərqdə rəmzləşmiş bir sıra məşuq obrazları ilə yaxın keyfiyyətlərə malikdirsə, onu fərqləndirən bəzi xüsusiyyətlər də vardır. Bu xüsusiyyətlərdən ən mühümü odur ki, başqa cüt aşiq-məşuqu olan

süjetlərdə aşıq və məşuq hər ikisi bir-birini sevir və qovuşmağa can atırlar. Lakin müəyyən səbəb və maneələr onları bir-birindən ayırır, vüsala imkan vermir, onlar da məhz bu maneələri aradan qaldırmaq uğrunda mübarizə aparırlar. Lakin Yusif qissəsində məşuqun vəziyyəti başqa cürdür. O, sevir, amma sevilmir; vüsala can atır, amma əks tərəfdə bu hiss yoxdur. Yusif ona qarşı biganədir, Züleyxaya qarşı hər hansı məhəbbət duyğusu, istər şəhvani, istərsə də ülvi-ilahi sevgi hissi ona yaddır və o, eşq cəfakeşi deyil. Züleyxa birtərəfli qaydada sevir, birtərəfli qaydada da sevdiyinə qovuşmağa can atır. Bu sürəkli izzət çox uzun çəkir. Yəni Yusifə onunla evlənmək üçün ilahi icazə və buyruq gələndə qədər davam edir.

Züleyxanın timsalında biz belə bir əzəmətli, çətin və şərəfli ömür yolunun şahidi oluruq: eşq-əzab-fədakarlıq-səbr-vüsala və xoşbəxtlik! Züleyxa bir məşuq kimi elə ülvi və bütöv səciyyəyə malik obrazdır ki, onun əməli və fəaliyyəti ibrətamiz və düşündürücüdür. Onun üçün məhəbbət hər şey deməkdir. Bütün maddi və mənəvi varlıqlardan ucadır, yeganə müqəddəslik, xoşbəxtlik və gözəllikdir. Onu heç nə ilə əvəz etmək, heç nəyə dəyişmək mümkün deyil. Bu vəfadən usanmaq, bu yoldan dönmək Züleyxanın ağına belə gəlmir.

Onun həyatı məhəbbət yolunda sınaq və imtahanlarla doludur. Zahirən misilsiz dərəcədə gözəl olan bu bənzərsiz məxluq ixtiyarlı bir ailənin övladıdır, atası məğrib ölkəsinin hökmdarıdır. O, Yusifi yuxuda görür, yəni Yusif yuxuda ona buta verilir. Elə o vaxtdan o, bu qayıbanə şəxsi sevməyə başlayır. Eşqi yolunda pillə-pillə hər şeyini itirir. Əvvəl ata-anasından, yaxınlarından, vətənidən və s. uzaq düşür, qərib bir həyat yaşamağa olur. Misirdə hökmdar zövcəsi ilə birlikdə bunu etmir, əksinə Misir hökmdarının sevdiyi oğlan olmadığını gördükdə məyusluğa və dərdə düşür. Yusiflə eşqi faş olunduqdan sonra haqqında dedi-qodular başlayır, ləyaqətinə toxunan söz-söhbət yaranır. O, varını, dövlətini, ixtiyarını, maddi firavanlığını, zahiri gözəlliyini itirir, qoca qarışığı düşür, hətta gözlərinin işığını da qeyb edir. Səil görkəmində Yusifin gəlib keçdiyi yolun kənarında durmaqla təsəlli tapır. Lakin əvvəlki sevgisi yolundan dönmür, öz eşqini bütün maddi və mənəvi nemətlərdən üstün tutduğunu, bu yolun pak və sədaqətli yolçusu olduğunu sübuta yetirir. Elə buna görə də vüsala çatır. Ümumiyyətlə, səbr və dözümlü «Yusif və Züleyxa»dakı başlıca ideya xətlərindən biridir və bu mövzuda əsər yazanlar həmin məsələyə xüsusi diqqət yetirmişlər. Səbri məqsədə çatmaq yolunda mühüm vasitə hesab etmişlər. S.Fəqihdə deyildiyi kimi:

*Səbr ilə Züleyxa irişdi məşuqə,
Səbr olan aşıqları irür həqə.
Züleyxa səbr eylədi, irdi məşuqə,*

*Sən də səbr et kim, irəsin ol həqə.
Yarın ol həqqə irəsin səbr ilə.
Göstərə bizə, baqa andən bir liqa.
Aşiqə eşqi yarın rəhbər olə,
Hadiyi-nafe nafeyi-siddiq olə,
Söylə, Faqi, sən Yusifün bustanin,
İnşəallah nəzm olə, tez çıqa canin.*

Züleyxa müti deyildir, mübariz və fəaldır. O, sevdiyinə qovuşmaq üçün hər vasitəyə əl atır. Dərdini dayə vasitəsilə atasına çatdırır. Misirə gələrkən verildiyi adamın Yusif olmadığını görüb zifaf gecəsi yerinə başqa bir qızı Misir hökmdarının yanına göndərir, öz namus və ismətinə qoruyur, Yusifi satın aldırır, dedi-qodu və qeybətlərdən qorxmur. Bəzən hiyləyə də əl atır: Yusifin diqqətini cəlb etmək üçün dayənin məsləhəti ilə gözəl qəsr tikdirir və onu bəzədir. Yusifi ram etmək üçün hər vasitəyə əl atır, ona eşqini açıq şəkildə bəyan edir, hətta köynəyini cırmaqla zor yolu ilə ondan kam almaq istəyir. Bəzən də Yusifə böhtan atır, onu zindana saldırır, sonra isə peşmançılıq hissi keçirir.

Züleyxanın təbiətində bəzən sevginin tüğyanı o həddə çatır ki, ağılla hissini vəhdəti pozulur, hiss və ehtiras ağılı yoxa çıxarır, hətta bu zavallı məşuqu təhlükəyə atır, qınaq və məzəmmət obyektinə çevirir. Otaqda Yusifə eşq elan etdiyi, rədd olunduğu vaxt onun arxasınca qaçıb köynəyindən yapışdığı və hökmdarın bundan xəbər tutduğu deyilənləri sübuta yetirən epizodlardır. Züleyxa isə vüsəl naminə hər cür tənə və təhlükəyə hazırdır.

Bilavasitə Yusiflə əlaqəli olmayan məsələlərdə isə Züleyxa ağıl və tədbirlə hərəkət edir. Məsələn, Misir xatunlarının tənə və dedi-qodularını eşidərkən onları susdurmaq üçün «ziyafətdə turunc soyarkən Yusifi görən Misir xatunlarının əllərini kəsməsi» əhvalatını təşkil edir. Ağıl və fəhmin gücü ilə onları utandırır.

Züleyxa təmiz və ismətli bir qadındır. O yalnız sevdiyi Yusiflə izdivaca razıdır. Elə buna görə də rəsmi olaraq Misir hökmdarına (bəzi variantlarda vəzirə) ərə verilsə də, öz paklığını və bakirəliyini qoruyub saxlayır. İffətli bir qadın kimi də yüksək məqamını hişf edir. Bütün çətinlik və sınaqlardan sonra, nəhayət, Yusif ilahi göstərişlə onunla izdivac bağlayır. Onlar xoşbəxt ailə qururlar. Sevgidə fədailiyin sonu səadətlə nəticələnir. Davamlı imtahanından sonra əvvəlki gözəlliyi, gözlərinin işığı, ixtiyaratı özünə qayıdan, vüsala yetişən Züleyxa bu səadəti nəhayətsiz məşəqqətləri bahasına qazanır.

Əsərdəki Yəqub peyğəmbər də Şərqdə rəmzləmiş surətlər silsiləsinə daxildir. O, bədi ədəbiyyatda və xalq yaddaşında həsrət, səbr və dözümlü timsalı, onun evi isə «külbeyi-əhzan» («hüzn evi») kimi sim-

vollaşmışdır. Yəqub Allah-taalanın pak və mömin bəndələrindən biridir. Həm də bir peyğəmbər kimi ağıl, fəzilət, insani səciyyə və izzət-də başqa bəndələrdən daha üstündür. Yusif onun 12 oğlundan ən sevimlisidir. Başqa oğlanlarına nisbətən Yusifə daha böyük sevgi ilə yanaşır, xüsusi qayğı və məhəbbət göstərir. Belə bir hiss o birisi on qardaşın (Yusiflə eyni anadan olan Benyamindən başqa) həsədinə səbəb olur. Yusifin gördüyü yuxu və onun şöhrətli gələcəyi haqqında müjdə onlardakı paxıllıq hissini daha da alovlandırır və onları öz qardaşlarına qarşı cinayətə sövq edir. Yusifin quyuya salındığı və bu xəbərin Yəquba çatdığı andan Yəqubun niskilli, iztirablı günləri başlayır. Övlad həsrəti, oğul möhnəti onu dərdə və qüssəyə salır. Bu hicran yükünü ilahi varlıqdan gələn çarəsiz bir əzab kimi qarşılayan Yəqubun ah-nalə etməkdən səbr və dözümlü göstərməkdən başqa çarəsi qalmır. Öz hüzn evinə çəkilib ağlamaqdan, ahü-zar etməkdən onun gözləri kor olur, nəşə və sevinci qeybə çəkilir. Bu ələmli günlərin ömrü uzun illər – Yusifin sağ olması xəbəri gələne və onun köynəyinin Yəquba yetməsi anına qədər davam edir. Nəhayət, səbr həsrətə qalib gəlir və ata övladına qovuşur.

Poemada Yəqubun çəkdiyi hicran dərdi, əzab yükü, həsrət ağrısı bir sınaq, ya da bir təsadüf yox, peyğəmbərin işlədiyi qəbahətin cəzası kimi mənalandırılır. Belə ki, Yusif südəmər olarkən onu bir qarabaş əmizdirir. Qarabaşın özünün də Bəşir adlı südəmər oğlu var idi. Yəqub südün iki uşağa azlıq edəcəyini düşünüb Bəşiri satır və ananı oğula həsrət qoyaraq qarabaşın qarğışına düşər olur. Allah-taala öz ədaləti ilə peyğəmbərin səhvini də bağışlamır və onu da eyni əzaba məhkum edir. Süjetin bu xəttində Yəqubun səbr və dözümlü, ata-övlad münasibətləri diqqət mərkəzində saxlanılmaqla ümumi qayə həm də peyğəmbərin günahına görə cəzalanmasıdır. Əsərdə valideyn-övlad münasibətləri, onların qarşılıqlı hörmət və ehtiramı nümunəvi, həm də ibrətamiz bir bədii çalarda şərh olunmuşdur.

Qissədə Benyamini çıxmaq şərti ilə Yusifin o birisi qardaşları paxıl və xəyanətkar xislətə malik mənfi surətlər kimi diqqəti cəlb edirlər. Onlar atalarının Yusifə qarşı səmimiyyətinə, onun parlaq gələcəyinə qibtə hissi ilə baxırlar. Paxıllıq və həsəd onların daxili ehtiraslarını elə bir şeytani duyğu ilə coşdurur ki, öz doğma qardaşlarını əvvəl öldürmək istəyir, sonra isə qurtuluşsuz ölüm məkanı hesab etdikləri quyuya atırlar. Onlar həm də yalançı, ikiüzlü və riyakardırlar. Bu xain qardaşların əməllərinin iflası və ifşası, nəhayət, Yusifə möhtac olmaları və onun tərəfindən bağışlanmaları, ehtiram görmələri həyatın bir ibrət örnəyi kimi mənalandırılır.

Poemadakı Cəbrail qeyri-real surətdir. Onun vəzifəsi Allah-taalanın buyruq və təlqinlərini Yusifə çatdırmaqdır. Daha doğrusu, o, vasitəçilik missiyasını yerinə yetirir.

İdeya-bədii xüsusiyyətlərinə və sənətkarlıq məziyyətlərinə görə hər üç poema, təxminən, eyni səviyyəli əsərlərdir. Lakin bəzi ədəbiyyatşünaslar, bu baxımdan S.Fəqihin əsərinə üstünlük verir, onu bu mövzuda yazılmış poemalardan «ən dəyərlisi və mükəmməli» (S.İbrahimov), «ən güclü məsnəvi» (Y.Xayyampur) sayırlar.

Qul Əlinin poeması qədim türk şeiri ənənəsinə uyğun olaraq **heca vəznində dördlük formasında** qələmə alınmışdır. Dördlüyün qədim türk poeziyasında işlək bədii forma olduğu bəlli həqiqətdir. Misralarda hecaların sayı, əsasən, 12-dir. Misradaxili bölgü 4+4+4 şəklindədir. Bununla belə, «Qisseyi-Yusif»də 10,11 və 13 hecalı misralar da vardır ki, bunlarda bölgü sistemi dəyişir. Misralarda hecaların bəzən bu cür artıb-azalması həm əsərin üzünü köçürən katiblərin xətası, həm də sənətkarın iri həcmli bir poemada heca vəzninin qanunlarına daim riayət edə bilməməsi ilə əlaqədar ola bilərdi. Poemada əvvəldən sona qədər bütün dördlüklərin – bəndlərin sonunda «**imdi**» rədifli işlənilir. İri həcmli bir əsərdə bu bədii formanı qorumaq, həqiqətən, çətin-dir və xüsusi bacarıq tələb edir.

M.Zərir və S.Fəqihin poemaları isə məsnəvi formasında olub əruz vəzninin **rəməl** bəhrindədir. M.Zərir əsərin sonunda əsərin bəhrini və ölçüsünü də qeyd etmişdir. Qul Əlidə əsər fəsillərə bölünməyə, nömrələnməyə; sadəcə olaraq «Fəsl» adı ilə verilir, sərlövhələr isə türkcədir, lirik şeir parçaları yoxdur. M.Zərir və S.Fəqihdə sərlövhələr, əsasən, ərəb-fars dilində verilir, poemaların mətninə lirik parçalar – qəzəllər daxil edilmişdir. Bunların sayı M.Zərirdə daha çoxdur. Qəzəllər, əsas etibarilə qəhrəmanların daxili hisslərini ifadə etmək üçün onların dilindən və ya şairin dilindən lirik ricət şəklində deyilir. Məsələn, Yəqubun dilindən Yusifin fərağı səbəbiylə belə bir qəzəl verilir:

*Ayrılah Yusifümdən, ey gəram,
Beytüləhzən uş bana oldı məqam.
Şadlığum getdi könlümdən bənüm,
Könlüm evin tutdı qayğı bərdəvam.
Firqətilə ağlaməq oldı həlal,
Vüslətinə könlüm oldı həm həram.
Uş cigər qanilə göz yaşını,
Kağıd üzrə nəqş qıldum dər səlam.
Bən quzıcağumi yavi qılmışam,
Veribidüm birin sana həm, ey hümmam.*

Hər üç poemada klassik poeziya ənənəsi ilə yanaşı, xalq yaradıcılığının da güclü təsiri vardır. Bu, əsərlərin bədii-struktur xüsusiyyətlərinə

lərində də aşkar şəkildə özünü büruzə verir. Hər üç poemada klassik dəbə uyğun olan tövhid, münacat və nət yox kimidir. S.Fəqihdə bu rəsmi başlanğıc cəmi bir beyt, M.Zərirdə bir neçə beyt, Qul Əlidə isə bir neçə dördlüklə əvəzlənir və bundan sonra birbaşa mətləbə keçilir. Əsərlərin məclislər şəklində qurulması onların xalq arasında, məclislərdə oxunması zərurətindən irəli gələn bir bədii üsul kimi qəbul edilə bilər. XIII-XIV yüzilliklərin başqa ana dilli epik abidələrində də bu xüsusiyyəti görürük.

Hər üç müəllifin anlaşılıqlı dilə, rəvan təhkiyəyə, nağılvari söyləmə tərzinə, canlı danışıq üsuluna meyl etdikləri aşkar hiss olunur. Nağılvari ifadə və təhkiyə üsulu bu poemaların geniş auditoriya və kütlə üçün nəzərdə tutulduğunu söyləməyə əsas verir. Qul Əlinin poemasından bir parçaya nəzər salaq:

*Ol Yusifin qardaşları övə döndi,
Birisi bir oğlaq dutub həm öyündü.
Qanın Yusif kömləginə anın sundu,
Cümlələri ağlaşuban varur imdi.*

*Yol üzərə qaba yığac olur irdi,
Yəqub anın tibinidə turur irdi.
Xüdanızdan bu dəm ana bir ün gəldi,
Dinlədisə, səbeyini döyür imdi.*

*Yəqub aydur: Ah, bu yetmiş günmi ikən,
Ah ki, yoğsa, yetmiş kimi ayı ikən,
Ah dariğa, yoxsa yetmiş yılmı ikən,
Yusifimin gecikməki?! Deyür imdi.*

*Yəqub bağdı, ol məqamda avaz çıxar,
Bəs Yusifnin fəraq odı bağrın yağar,
Yarlı Yəqub yığılayu anda baqar,
Yusifimi görsəm deyü, istər imdi.*

Xalis oğuzcada olmayıb, qırçaq-qarlık dil elementlərinin də qarışdığı bu parçada təhkiyənin ahəngində folklor dilinin sadəliyi və şirinliyi aşkar şəkildə nəzərə çarpır.

Ümumi müqayisədə hər üç poema anlaşılıqlı təsir bağışlasa da, S.Fəqihin əsəri dil və üslubi imkanlarına görə daha sadədir, dilin poetik tərəvətində milli çalar daha qabarıqdır. Məsələn:

*Dünyayə biz oynamağə gəlmədik,
Oynaməq nədür, anı həm bilmədik.
Bir kişi dünyadə oynaya müdam,
Kim bilələm işi olmuşdur təmam.*

*Çün işün nədür, nə dəgül bilmədik,
Məlum oldı oynamağə gəlmədük.
Qulisən, qulluğə gətürdi səni,
Oynamağə gəlmədün, eşid bəni.
Dünya bazarında sizi bir işə,
Verdi kim, kəhəl olmaqluq nişə.
Sərmayə verdi çələb əlünüzə,
Munis olubən gedün yolünüzə.
Olməsin kim, sərmayə ola ziyan,
Sonra mərhum oləsin, ey mərdüman.
Həqq-çələb əmr eylədi, əmrin tutun,
Gecə-gündüz əmrini möhkəm tutun.*

Hikmət-nəsihət məzmunlu bu parçada dil nə qədər xəlqi, yad təsirlərdən xali və türksayağıdır.

Yusif hekayəti özünəməxsus və bitkin *süjet* və *kompozisiya* quruluşuna malikdir. Hadisələrin ilk impulsverici siqnalı Yusifin yuxugörmə epizodudur. Süjetin bütün sonrakı gedişatına boy verən bu əhvalatdır. Yusifin qardaşları tərəfindən quyuya salınması və atalarına yalandan onun «öldü» xəbərini gətirmələri süjetin **zavyazka** hissəsidir. Buraya qədərki hadisələr bədii müqəddiməni təşkil edir. Həmin düyün nöqtəsindən sonra süjet yüksələn xətt üzrə inkişaf edir. Züleyxanın yuxuda buta alması ilə süjetə yeni mühüm bir xətt də əlavə olunur. Aclıq səbəbilə Yəqubun on oğlunun Misirə gəlmələri ilə hadisələr zirvəyə yaxınlaşır. Əslində bu epizod kulminasiya üçün hazırlıq mərhələsidir. Nəhayət, Yusifin sağ olması xəbərinin Yəquba yetməsi, Yəqubun Misirə gəlib ata ilə oğulun görüşməsi *kulminasiyanı* müəyyənləşdirir. Bundan sonra hadisələrin axarı enən xətt üzrə cərəyan edir və qəhrəmanların təbii ölümü ilə də *finala* çatır.

Əsərdə süjetin dinamikası nikbinlikdən bədbinliyə, narahatlığa və ələmə, sonra yenidən nikbinliyə sxemi üzrə qurulmuşdur. Yusifin quyuya salınmasından başlamış onun zindandan azad olmasına qədər əhvalatların ümumi ruhu kədər və həyəcan doğurursa, qəhrəmanın zindandan azad olunmasından sonra nikbin məcrada davam edir və xoş ovqatla da sona yetir. Finalda qəhrəmanlar ölsələr də, bu ölüm tragik xarakter daşımır və oxucunu kədərləndirmir. Çünki ömrün ahıl məqamının təbii hadisəsi kimi verilir.

Əgər Yusif əhvalatı cüt aşiq və məşuqun eşq macərəsi olsaydı, biz, şübhəsiz ki, Yusif və Züleyxanın izdivacını süjetin zirvə nöqtəsi kimi qəbul etməli idik. Ancaq «Quran»da ayrıca surə həsr edilən bu qissəni oğlan-qız, aşiq-məşuq münasibətlərinə həsr edilmiş bir eşq dastanı adlandırmaq natamam hökm olardı. Burada eşq ikinci plandadır.

Süjetin inkişafı qeyri-real, həyati olmayan hadisələrlə də müşayiət olunur. Quyuya atılarkən Yusifin firistələr tərəfindən göydə tutulub yerə qoyulması və quyunun mələklər tərəfindən bəzənməsi, qəhrəmanın anası Rahilənin qəbrinə müraciəti və qəbirdən ona cavab gəlməsi, Yusifin bir baxışla qoşunu yatırməsi, Yusifin Misir sultanı tərəfindən satın alınarkən çəkidə xəzinənin bütün sərvətindən ağır gəlməsi, beşikdəki bir neçə aylıq uşağın dil açıb danışması və s. bunlar mövhumi-fantastik epizodlardır.

Hər üç poema vahid süjet və ideyaya malik olduğundan orta əsrlər klassik poeziyasının ənənəsinə uyğun olaraq romantik üslubda qələmə alınmışdır. Epik şeirimizin yüksəliş tarixində hər üç poemanın layiqli rolu vardır.

ƏDƏBİYYAT

1. **Axundova S.** Həsənin “Yusif və Züleyxa” poemasının poleoqrafik, qrafik və tekstoloji tədqiqi (nam.dis.), AMEA Əlyazm. İns., Bakı, 1995
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə. III c., Bakı, Elm, 2009
3. **Banarlı N.S.** Resimli türk edebiyatı tarixi, İstanbul, 1998
4. **Əkbərov T.** Xətayi Təbrizinin “Yusif və Züleyxa” əsərinin tekstoloji tədqiqi (nam.dis.), Bakı, 1978
5. **Əlibəyza E.** Nizaminin ana dilində yazan müasiri a) “Ulduz” jur. 1980, № 11; b) “Azərbaycan müəllimi”, 1979, 21 mart
6. **Hacıyeva Z.** Suli Fəqihin “Yusif və Züleyxa” poemasında qədim türk qatı. Azərb. SSR RƏİ, “Əlyazmalar xəzinəsində” VIII c., Bakı, 1987
7. **Hacıyeva Z.** Doğma dilimizin doğma övladı. “Ulduz” jur., 1983, № 3
8. **Hacıyeva Z.** “Qisseyi-Yusif” poemasından bir parça. “Keçmişimizdən gələn səslər” (məcmuə). Azərb. SSR EA RƏF, I buraxılış. Bakı, Elm, 1983
9. **Hüseynzadə Ə.** Hekayəti-Qissəi Yusif Beni Yəqub. Azərb. SSR EA məruzələri, 1959, № 5.
10. **İbrahimov S.** Suli Fəqih və onun “Yusif və Züleyxa” poeması (nam.dis.) Bakı, BDU, 1992
11. **İbrahimov S.** Suli Fəqihin “Yusif və Züleyxa” dastanında Nizami ənənələri. “Nizami Gəncəvi-850” (toplu). Bakı, ADU, 1992
12. **İbrahimov S.** Klassik Azərbaycan ədəbiyyatı (XIII əsrədək). Bakı, 2009
13. **Kocatürk V.M.** Türk edebiyatı tarixi. Ankara, 1964
14. **Qul Əli.** “Qisseyi-Yusif”. Bakı, 1995; 2005
15. **Quliyev A. (Sarövlü).** Əbdürrəhman Caminin “Yusif və Züleyxa” poeması (ön söz), Bakı, 1969
16. **Mirzəyev A.,** Klassik Azərbaycan-türk ədəbiyyatında “Yusif və Züleyxa” mövzusu (nam.dis.), AMEA Nizami ad. Ədəb. İns. Bakı, 1994
- 16a. **Mirzəyev A.** Azərbaycan epik şeirinin təşəkkül dövrü. Bakı, Elm və təhsil, 2016.
17. **Mustafa Zərir.** Yusif və Züleyxa. Bakı, 1991; 2006
18. **Zeynalov F.** Qədim poeziyamızın nadir incisi. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəz., 1984, 31 avqust
19. **Suli Fəqih.** Yusif və Züleyxa. Bakı, Maarif, 1991

§ 3. «Dastani-Əhməd Hərəmi» və «Mehri və Vəfa» poemaları

Təşəkkül dövrü ana dilli ədəbiyyatımızın ilkin məhsullarından biri də «Dastani-Əhməd Hərəmi»dir. Bu həm də ana dilli söz sənətimizdə **ilk poema – məsnəvidir**.

Əsər 1928-ci ildə türk alimi Əhməd Tələt Onay tərəfindən üzə çıxarılmış, ədəbi və elmi ictimaiyyətə çatdırılmışdır. T.Onay əsərin 1946-cı il nəşrinə müqəddimədə göstərir ki, 1928-ci ildə Boluda olarkən şəhər bələdiyyə rəisi Rəşad Akər ona qədim əlyazmalardan ibarət bir məcmuə bağışlamışdı. Səkkiz bölmədən ibarət həmin məcmuə müxtəlif mövzu və janrlarda olan əsərləri özündə ehtiva edirdi. «Dastani-Əhməd Hərəmi» həmin əsərlərdən sonuncusu, yəni səkkizincisi idi. Əlyazmanın sonundan bir-iki vərəq düşdüyündən müəllifin adının işləmə biləcəyi və poemanın yazıldığı tarixin göstərilə biləcəyi hissə yoxdur. Əvvəldə də müəllifin adı göstərilmədiyindən məsnəvinin yazarı məchul olaraq qalır.

Poemanı Çankırıda çıxartdığı «Duyğu» qəzetində nəşr etdirən T.Onay 1933-cü ildə onun məhdud, 1946-cı ildə isə İstanbulda kütləvi tirajla çapına nail olur. Türk alimi əsərə geniş və dəyərli ön söz, şərhlər və lüğət də yazır.

İstər mənbələrdə, istərsə də bədii mətndə poemanın qələmə alındığı tarix barədə heç bir işarə olmasa da, məsnəvinin dil və üslub xüsusiyyətlərinə əsasən T.Onay onun XIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı abidəsi olduğunu israr edir: «Eserin lisanı ümumiyyət itibariyle Oğuz Türkçesi, **Azeri lehcesidir...** Bittabi bugünkü lisan və üslupla mukayese olunamaz. Fakat tamamen **yedinci esrin** (m.XIII əsr – Y.B.) sonlarına has lisan ve üslup taşımaktadır». Öz qənaətinin doğruluğunu isbat üçün alim poemanın dilini XIII-XIV yüzilliklərin türk dilli abidləri ilə müqayisə edərək belə bir nəticəyə gəlir ki, bu məsnəvi «Gülşehrinin «Bostan» tercümesi, Mesut bin Ahmedin «Süheylü Nevbahar»ı, Aşik Paşanın divanı, Sultan Veledin türkçe menzumeleri ile aşağı yukarı bir müşabehet, hatta «Süheylü Nevbahar»la lisan ve üslupca bir ayniyet arz etməktedir.» (3, X)

Halis Akaydın poemanı 1979-cu ildə İstanbulda yenidən nəşr etdirmişdir. Bakıda da məsnəvi həm ayrıca kitab halında, həm də «Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası» seriyasında çıxan məcmuədə bütöv şəkildə çap olunmuşdur.

Təbii olaraq «Dastani-Əhməd Hərəmi» Azərbaycanda da filoloqların diqqətini cəlb etmiş, elmi fikrin obyektinə çevrilmişdir. Lakin ədalət naminə demək lazımdır ki, bu işdə dilçi alimlər ədəbiy-

yatşünaqlara nisbətən daha işgüzar fəaliyyət göstərmişlər. Belə ki, ədəbiyyatşünaslıq baxımından, yəni əsərin mövzusu, məzmunu, ideya-bədii xüsusiyyətləri, obrazların təhlili və s. cəhətdən deyilənlər Ə.Səfərlinin tədqiqatını çıxmaq şərtilə olsa-olsa 5-3 cümlədən ibarətdir və başqa elə əhatəli şərhə rast gəlmirik. Dilçilər isə bu sahədə, həqiqətən, xeyli səmərəli iş görmüşlər. F.Zeynalov, Q.Kazımov, K.Vəliyev, N.Cəfərov, A.Əlizadə və s. dilçilərin araşdırma və mülahizələri xüsusilə təqdirəlayiqdir. Hətta dilçilikdə poemanın dil və üslub xüsusiyyətləri ilə bağlı namizədlik dissertasiyası da yazılmışdır və həmin dissertasiya ayrıca kitab şəklində çap olunmuşdur.

Deyildi ki kimi, «Dastani-Əhməd Hərəmi»nin qələm sahibi və meydana gəldiyi tarix konkret faktla təsbit olunmur. Müəllif naməlum olaraq qalır. Əsərin yaranma dövrünü isə alternativ müqayisə və paralellər yolu ilə müəyyənləşdirməli oluruq. Bu müqayisə və paralellər, əsasən, poemanın dil və üslub xüsusiyyətlərinə görə aparılır. Məsələ burasındadır ki, müəllif məsnəvi yazarkən özünün həyat və şəxsiyyəti haqqında yalnız bir-iki beytdə məlumat verir. Həmin məlumatdan bəlli olur ki, sənətkar əsəri ömrünün nisbətən yaşlı çağlarında qələmə almış, ömrü keçmiş, saç-saqqalı ağarmışdır. Şair ömrünü əbəs yerə xərc etdiyindən, boş, mənasız həyat keçirdiyindən gileylənir. Bunun üçün özünü məzəmmət edir və peşmançılıq hissi keçirdiyini bəyan edir:

*Qova-qova könül dünyaya irdi,
Ömür keçdi saqalı, saç ağardı.
Əbəs yerlərdə xərc etdim yaşım bən,
Yeridir daşlara dögsəm başım bən.*

Poemanın girişində Bakı nəşrinə düşməyən belə bir beyt də vardır:

*Vücudi pakü tazə ol iki gül,
Hüseyn ilə Həsən gülşəndə bülbül.*

Beytdə Həsən və Hüseyn kimi imamların xüsusi olaraq xatırlanmasına əsasən belə güman etmək olar ki, çox ehtimal, müəllif imamətə meyilli, yəni şiə məzhəb bir şəxs olmuşdur. Bir də poemanın mətni ilə tanışlıq müəllifin xalq ədəbiyyatına yaxşı bələd olduğunu söyləməyə əsas verir.

«Dastani-Əhməd Hərəmi»nin dil və üslub xüsusiyyətləri göstərir ki, əsər «Dədə Qorqud» dil mühitindən Həsənoğlu, Y.Məddah, M.Zərir, S.Fəqih, Q.Bürhanəddin, İ.Nəsimi və s. kimi XIII-XIV əsrlər ana dilli sənətkarlarımızın yazıb-yaratdığı, əhatə olunduğu dil mühitinə keçid dövrünün məhsuludur. Poemadan danışan əksər filoloqlar haqlı olaraq, onun dil xüsusiyyətlərini, üslubi çalarlarını qədim dövrün türk dilli abidələri «Dədə Qorqud», «Divani-Hikmət», «Qis-

seyi-Yusif» (Qul Əli), «İbtidanamə», «Fərhəngnameyi-Sədi», «Süheylü Növbahar», həmçinin «Yusif və Züleyxa» (M.Zərir, S.Fəqih), «Vərqa və Gülşah» (Y.Məddah), Q.Bürhanəddin, İ.Nəsimi və s. əsər və sənətkarların dili və üslub xüsusiyyətləri ilə müqayisə edir, yaxın və oxşar dəlillər, müqayisə və bənzəyişlər əsasında onun XIII yüzilliyin məhsulu olduğunu, Azərbaycan türkcəsində yazıldığını elmi şəkildə təsdiq edirlər. Belə bir fikri əslində poemanın qələmə alındığı dövrə bağlı ümumiləşmiş qənaət hesab etmək olar: «Əhməd-Hərəmi» dastanı Qazi Bürhanəddin və Nəsimiyə qədərki ədəbi-bədii dilimizin müəyyən xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının və şair Əlinin «Qisseyi-Yusif» poemasının dili ilə səsləşir. Bir sıra söz və ifadələr: sözün deyiliş tərzü və başqa xüsusiyyətlər bu dastanın dilini «Kitabi-Dədə Qorqud»un dili ilə xeyli yaxınlaşdırır». (12, 33)

Poemanın özünəməxsus mövzusu və süjeti vardır. Əsər Yaxın və Orta Şərqdə dəbdə olan bir sıra ənənəvi və gəzəri mövzular silsiləsinə daxil deyil. Bu mövzuya biz başqa heç bir mənbədə təsadüf etmirik. «Əhməd Hərəmi» müəllifi süjeti ya xalq ədəbiyyatından götürmüş, ya da özü inşa etmişdir. Hər halda mövzu yazılı ədəbiyyat üçün orijinal görünür və ənənəvi süjetlərdən sayılır.

İdeya isə istər şifahi, istərsə də yazılı ədəbi düşüncə tarixi üçün yeni görünür. Əksinə, çox təbliğ olunan, dəfələrlə yaddaşlara çatdırılan, tez-tez xatırlanan ideya və mətləblər silsiləsinə daxildir. Həm də poemanın aşladığı əsas ideya və məqsəd bəzi əsərlərdə olduğu kimi bədii mətnin və hadisələrin bətnində gizlədilmir, aşkar şəkildə bəyan edilir. Mətnə əsas qayəni ifadə edən müəyyən beytlər vardır ki, müəllif təkcə ümumi hadisələrin fonunda yox, bilavasitə bu beytlərlə də öz məqsədini aşkar şəkildə oxucuya çatdırır:

*Kişi yavuz işə etsə bünyad,
Son ucu andan alır haqqın ustad.*

Və ya Əhməd Hərəmi haqqında deyilir:

*Yavuz sanıları başına gəldi,
Nə kim sanırdı xəlqə, kəndi buldu.*

Mətləb göz qabağındadır: insan pislük etsə Allah cəzasını verir; başqalarına pislük etmək istəyənin başına pislük gələr.

Ümumiyyətlə, əsərdə təbliğ olunan əsas ideya xeyirin şər üzərində qələbəsi ideyasıdır. Bir sözlə, ümumi qayə «Quyu qazan özü düşər», «Nə tökərsən aşına, o da çıxar qaşığına», «Allah pislük edənin cəzasını verir», «Pis əməlin sahibi pislüyə tuş gələr» və s. kimi atalar sözü və hikmətli deyimlərdəki fikrin eynidir.

Müəllif taleyin işinə, qəzavü qədərə də böyük inam bəsləyir. Onun rəyincə insanın başına gələn bütün işlər təqdirin qisməti, xudanın işidir:

*Gəlir başına nə kim yazsa təqdir,
Adam dedigi olmaz cümlə tədbir.
Qılan bu işləri cümlə Xudadır,
Əgər qüdrətdürür, əgər qəzadır.*

Sənətkar ideyanı xüsusi olaraq qabartmışdır. Məqsədin oxucuya çatdırılması onun üçün o qədər əhəmiyyətli rol oynayır ki, hadisələrin özü də «ideyadan süjetə» prinsipi əsasında qurulur. Yəni süjet hazır ideya əsasında, onun tələblərinə uyğun şəkildə müəyyənləşir.

«Dastani-Əhməd Hərami» iri həcmli, çox şaxəli, çox planlı, rəngarəng hadisələrlə zəngin, obrazların bolluğu ilə fərqlənən bir əsər deyildir. Burada kəskin dramatik kolliziyalar, əzəmətli xarakter və mənafələrin toqquşması, cahanşümül obrazlar, məşhur ədəbi qəhrəmanlar, tanınmış tarixi və ya bədii şəxsiyyətlər yoxdur. Süjet vahid planlı, həcm yığcam, hadisələr konkretidir. Süjet vahid bir ideya - «Şər iş görəni əməlinin cəzasını çəkər» ideyası əsasında qurulmuş və yekunlaşmışdır. Poemanın əldə olan mətninin **həcmi 816 beytdir**. Əl-yazmada sonda düşmüş vərəqlərdə ola biləcək beytləri də nəzərə alsaq, həcm azacıq artıq olduğunu güman etmək mümkündür.

Əsər sadə, lakin maraqlı süjetə, yadda qalan məzmununa, cazibədar kompozisiyaya malikdir. Hadisələr məclislər şəklində qurulmuşdur ki, biz bu xüsusiyyəti XIII-XIV əsrlər ana dilli epik şeirimizin başqa nümunələrində də görürük. Görünür, bu, həmin yüzilliklərdə ana dilli söz sənətimizin epik qolu üçün səciyyəvi bir ədəbi fənd imiş. Bütövlükdə poema giriş və **altı məclisdən** ibarətdir. 28 beytlik qısa giriş əslində orta əsrlər islam şərfinin klassik poemalarına məxsus rəsmi-ənənəvi başlanğıcı – tövhid, münacat və nət hissələri əvəz edir. Başlanğıcda sənətkar oxucu və dinləyici auditoriyasına üz tutur, mənə dənizini seyr edənlərə, bu dəryanın gövhərindən xeyir götürənlərə, mənə aləmində tükü iki bölməyi bacaranlara, dilindən daima göhər saçanlara müraciət edərək onun söhbətinə qulaq asmağa, əsasını qoyduğu bu dastanı dinləməyə çağırır. Sonra münacat və nəti əvəzləyən beytlər gəlir. Nəhayət:

*Eşit gəl bir həraminin sözünü,
Əgər görür isən mə'ni yüzünü.
Olursa həqq-taaladan inayət,
Qulam bu qissəyi bir-bir hekayət. -*

misraları ilə girişi yekunlaşdırır. Əslində bu misralar süjetə, əsərdəki hadisələri poetik təhkiyəyə keçiddir. Bundan sonra I məclis – hadisələrin təsviri başlanır. Əsərin süjet quruluşunu bu şəkildə müəyyənləş-

dirmək olar: *Ekspozisiya* – Əhməd Hərami adlı sehrbaz və cadugər bir quldur başına özü kimi 9 nəfəri də yığıb yol kəsmək, adam soymaqla məşğuldur. Onlar Bağdad sultanının zəngin xəzinəsi olduğunu eşidib buraya gəlir, xəzinənin yerini öyrənib gecə ikən onu yarmağa yollanırlar. Oyaq olan Bağdad sultanının qızı Güləndam duyduq düşür, qılınc götürüb quldurları təqib edir və onlar içəri girdikdən sonra xəzinənin qapısı yanında gizlənib gözləyir; *Zavyazka, hadisələrin düyün nöqtəsi* – Güləndam bir-bir bayıra çıxan 9 həramini öldürür, sonda çölə çıxan Əhməd Həramini isə yaralasa da, öldürməyə müvəffəq olmur. Əhməd Hərami qaçıb canını qurtara bilir. Lakin yoldaşlarını ölmüş görüb bunun intiqamını mütləq Güləndamdan alacağını söyləyir. Məhz bu epizod – mənfi qəhrəmanın qisas almaq vədi və həmin axarda fəaliyyət cəhdi əhvalatların sonrakı inkişafını mümkün edir. Həmin vəd və hiss olmasaydı, süjetin sonrakı gedişi rəvac tapmazdı; *İnkişaf xətti* – Əhməd Həraminin Krıma gedib zəngin hədiyyələrlə qayıtması, Bağdad sultanının yanında böyük etimad və nüfuz qazanaraq Güləndamı alması, Krımda işlərini qaydaya salmaq bəhanəsi ilə sultandan icazə alıb Krıma yola düşməsi, Güləndamdan intiqam almaq cəhdi, Güləndamın karvanbaşı Xoca Rüstəm tərəfindən xilas edilib Şiraza gətirilməsi, Şiraz banusu ilə görüşü, buranın hökmdarı Güləfruxun onunla evlənməsi, Əhməd Həramidən ehtiyat etdikləri üçün qırx pilləkənli saray tikdirib orada yaşamaları, Əhməd Həraminin Güləndamı axtara-axtara gəlib Şiraza çıxması ilə hadisələr kulminasiyaya yaxınlaşır. Bu, artıq yeni təhlükədən xəbər verir. Əhməd Həraminin bağbanla təsadüfən görüşməsi və bağbanın bilmədən müəyyən məlumatları çatdırıb çıxış yolu tapmaq üçün onu duyduq salması situasiyanı daha da gərginləşdirir. Mənfi qəhrəmanla Güləndamın yenidən üzləşə bilməsini reallaşdırır. Nəhayət, ovçulara pul verib tutdurduğu ceyranları şirlərin qabağına atan və pilləkandakı gözətçilərin hamısını əfsun oxuyub yatıraraq öldürən Əhməd Hərami gecə ikən Güləfrux və Güləndamın yataq otağına daxil ola bilir. Hər iki qəhrəman yenidən üz-üzə dayanır. Bu artıq hadisələrin *zirvə nöqtəsidir*. Süjet burada kulminasiyaya çatır. Əhvalatların ən gərgin və iztirablı məqamıdır. İndi nə baş verəcək. Əslində Güləndam həraminin timsalında ölüm və şər mələyi ilə üz-üzədir. Onun xilasını mümkün olacaqmı? Oxucu və dinləyici bu məqamda həmin intizarlı hissləri yaşamağı olmur. Lakin pis əməl öz cəzasına çatır. Haq-taalanın yardımı ilə xeyir şər üzərində qələbə çalır. Əhməd Həraminin təkidi ilə bayıra çıxan Güləndam var gücünü toplayıb onu itələyir. Hərami pilləkənlərdən yıxılıb ölür. Beləliklə, süjet nikbin *finalla* qurtarır. Müsbət qəhrəman qalib gəlir.

Poemada xalq yaradıcılığının güclü təsiri vardır. Bu cəhət əsərin adından tutmuş onun süjetinə, ideyasına, təhkiyə tərzinə, quruluşuna, dil və üslub xüsusiyyətlərinə və s. qədər çox şeydə özünü büruzə verir. Hər şeydən əvvəl, məsnəvinin adındakı «dastan» komponenti sırf folklor elementidir. Əsər orta əsr poemalarına məxsus cüt qəhrəmanın adı, yaxud qəhrəmanın adından sonra «namə» sözü işlədilməklə yox, məhz xalq ədəbiyyatı janrına aid təbirlə baş qəhrəmanın adının qrammatik-semantik qoşalaşması vasitəsilə yaranan adla təqdim olunur: «Dastani-Əhməd Hərami» («Əhməd Həraminin dastanı»).

İkincisi, süjetin özü xalq yaradıcılığından götürülmüş əhvalatı xatırladır. Bəlkə də, bu, bir xalq nağılının yazılı ədəbiyyatda poema şəklinə salınmış variantıdır. Süjetin gedişində şərti vəziyyətlərdən, məqsədli situasiyalardan tez-tez istifadə olunması da daha çox folklor materialına aid bədii priyomdur. Məsələn, Əhməd Həraminin doqquz yoldaşı öldürülsə də, özü sağ qalır və həm də qaça bilir. Əhməd Hərami Bağdad sultanının o dərəcədə etibarını qazanır və xoşuna gəlir ki, sultan qızını ona vermək fikrinə düşür və hətta elçilik edir. Hərami Güləndamı yandırır öldürmək üçün meşəyə odun gətirməyə gedərkən təsadüfən buraya karvan gəlib çıxır və qız xilas edilir. Hərami Şiraza gəlib çıxır və bağbanla görüşüb bəzi lazımlı məlumatları ondan ala bilir və s. Bunlar hamısı süjetin gedişində onun dinamikasını və inkişafını təmin etmək üçün yaradılmış məqsədli situasiyalardır. Süjetin «ideyadan süjetə» prinsipi əsasında qurulmasına da biz daha çox folklorun epik janrlarında rast gəlirik.

Digər tərəfdən əvvəldə girişin yığcam olması, əsərin məclislərə bölünməsi də onun təkcə oxucu üçün deyil, həm də dinləyici üçün nəzərdə tutulduğuna dəlalət edir. Poemanın söyləmə tərzində və poetik təhkiyə sistemində də xalq yaradıcılığının xeyli təsiri vardır. Əhvalatların danışılmasında bir nağılvarilik ruhu hakimdir. Sanki qissəxan şair şifahi və yazılı ədəbiyyata məxsus elementləri, söyləmə tərzini vahid mətndə qovuşduraraq onu poetik formada nağıl edir. Yəni poetik təhkiyədə yazılı və şifahi ədəbi sistemin əlamətləri qovuşuq şəkildədir. Məclislər arası keçiddə də nağılvarilik məziyyəti özünü hiss etdirir. Məsələn, dördüncü məclisi:

Bu məclisi bu yerdə qəsr edəlim,

Bu gəz beşinci məclisə gedəlim. –

misraları ilə yekunlaşdıran sənətkar beşinci məclisə də:

Yenə Əhməd Həramidən xəbər bil,

Nitə oldı hekayət anla, aqil.

Nədir anlayasan anın zavalın,

İşi, gücivü feli-fitnə halın. –

kimi rəvayətvari poetik ahənglə başlayır.

Əsər boyu yeri gəldikcə atalar sözlərindən, hikmətli ifadələrdən, nəsihətamiz deyimlərdən bol-bol istifadə olunması da, xalq yaradıcılığının çox çeşidli təsirinə dəlalət edir:

*Yamanlıq sansa bir kişi işinə,
Son ucu sandığı gəlir başına.
Məsəldir kəndi düşən ağlamaz, der,
Axan dəryayı kimsə bağlamaz der.
...İmanlu kişidə olur şafaət,
...Səfa xatirlər içində kin olmaz,
Kin olduğu könullərdə din olmaz.
...Kimsənəyə vəfa qılmaz bu dünya,
Olur fani, bəqa qılmaz bu dünya.
...Məsəldir sevəni sevmək gərəkdir,
Eyi niyyətlərə irmək gərəkdir.*

Poemada idiomların, xalq ifadələrinin bolluğu da folklorun təsir faktıdır. «*Oları qan qaşınırdı görənlər*»; «*Düni günə qatıb bular çü getdi*»; «*Fələk peymanəsin ol dəmdə içdi*»; «*Yürəgi tazələndi, su saçıldı*»; «*Kişi kəndi canın oda buraxmaz*»; «*Rəvamıdur bənim sözüm sıyasən*»; «*O dadlu sözlərə könlü qapıldı*»; «*Güləndamın sözünü almadı heç*»; «*İçini od dutdu*»; «*Bıçaq sögüğe irdi neyləyəyin*» və s. kimi idiomlar, xalq ifadələri, obrazlı deyimlər əsərin dilinə bir canlılıq və tərəvət aşılayır.

«Dastani-Əhməd Hərəmi»də süjet birxətli və yığcam olduğu kimi surətlərin sayı da o qədər çox deyil. Əsərin baş qəhrəmanı Əhməd Hərəmidir. «Hərəmi» «yolkəsən», «quldur» deməkdir. Bu, bütünlüklə mənfi səciyyəli qəhrəmandır. Yeri gəlmişkən onu da deyək ki, sənətkar surətlərin xarakterini açarkən onların səciyyəvi cəhətlərini təkcə əməl və fəaliyyətlərində, necə deyərlər, bədii mətnin özündə gizlədib onu xarakterizə etməyi oxucunun öhdəsinə buraxmır. Obrazları həm də müəyyən müsbət və ya mənfi çalarlı epitetlərlə birbaşa özü də təqdim edir. Məsələn, o, Əhməd Hərəmini «nabəkar», «bədəxtər», «yüzü qara Hərəmiyi-qara ər», «müdəra əhli», «məkkar kişi» adlandırır və bu tipli qeyri-insani sifətlərlə tanıdır.

Biz Əhməd Hərəminin bəzi mənfi keyfiyyətləri ilə elə I fəslin başlanğıcında tanış oluruq. Əhməd Hərəmi fiziki cəhətdən çox sağlam və güclüdür. Sehrbaz, nücum elmində qadirdir. Əfsunkarlığı bacırır, İbn Sina elmindən, yəni tibbdən də xəbərdardır, döyüşməkdə mahirdir, şöhrəti hər tərəfə yayılmış bir quldurdur. Özü kimi doqquz nəfəri də başına yığıb bir qalada məskən salmışdır. Onlar gəlib gedənləri soymaqla böyük sərvət toplamışlar. Lakin Əhməd Hərəmi həm də hədsiz tamahkardır. Yığıqları var-dövlətə qane olmur. Bağdad

sultanının zəngin xəzinəsi olduğunu eşidib onu ələ keçirmək üçün yoldaşları ilə birlikdə həmin şəhərə yollanır. Lakin xəzinəni yararkən yoldaşlarını itirir. İndi onun daxili aləmindəki yeni eybəcər xislət üzə çıxır: kin və qisasçılıq. O, öldürülmüş yoldaşlarının intiqamını almaq ehtirası ilə coşub daşır. Bunun üçün tədbir düşünür. Əhməd Hərami eyni zamanda fəndgir və hiyləgərdir. O, Krıma gedib böyük karvan düzəldərək qiymətli hədiyyələrlə Bağdada qayıdır. Hədiyyələri Bağdad sultanına təqdim edən Hərami özünün fəndgir davranış və rəftarı ilə sultanın o dərəcədə etibar və hörmətini qazanır ki, hətta sultan öz qızı Güləndamı ona ərə vermək fikrinə düşür. Hərami sultanın yanında o səviyyədə nüfuz qazanır ki, bu izdivaca etiraz edən qızını o, özü dilə tutub razı salır. İzdivac baş verir. Həraminin hiyləsi hələ ki uğurla nəticələnir.

Əhməd Hərami həm də səbrlidir. O, məqsədinə çatmaq üçün bir il gözləyir və bir ildən sonra Krımda işlərini qaydaya salmaq bəhanəsilə Güləndamla birlikdə Krıma getmək üçün sultandan icazə ala bilir. Onun növbəti məkri də uğur qazanır. İndi o, yalan və riyakarığa əl atır. Ürəyində Güləndama nifrət bəsləsə də, zahirən özünü nəvazişkar göstərir. «Yarım, nigarım, vəfadarım, həlalım, qəmküsərim», «şahi-şəngül» kimi münis xitablarla Güləndamın qəlbini ələ alaraq yaltaq bir əda ilə ona deyir:

*Atandan dəstur aldım şahi-şəngül,
Krıma getməgə, ey yüzü gül, gül.
Qapından ayrı bənə gün gərəkmez,
Bəşarət, şadlıq, düğün gərəkmez.
Çün olduq sənü bən məşuqü aşiq,
Bulunmaz dünyədə bir yari-sadiq.
Kərəm eylə sözümdən çıxma, ey dost,
Bəni həsrət oduna yaxma, ey dost.
Bilə gəl gedəlim bu qutlu yola,
Ola kim tanrı xeyrin vermiş ola.*

Şirin dil və yağlı sözlərlə Güləndamı Krıma getməyə razı salan həraminin yolda yeni bir iyrenc və zalım xisləti üzə çıxır. O, Güləndamı adı qaydada öldürməklə kifayətlənmək istəmir. Onu çarmıxa çəkmək, yandıraraq cəza vermək və bundan zövq almaq, qəlbinin kinini soyutmaq istəyir. Lakin qız xoşbəxt bir təsadüf nəticəsində bu əzablı ölümdən xilas ola bilir. Həraminin ifrat kin və kibr yiyəsi, qəddar, insafsız olduğunu şair belə xarakterizə edir:

*Zehi bədəslü murdar guri-məğbun,
Haramzadə, füzul, məhrumi, məhzun.
Oda yanıcı düşmən, yil qoyucu,
Ətini dişləyüb göksin urucu.*

*Deməzdi kim, olan oldu və getdi,
O kindarlıq eşit kim ana netdi.*

Həmin kindarlıq və şər xislət də axırda Hərəminin məhvinə səbəb olur. O, qisas almaq istəyərkən bu qisasın qurbanı olur. Güləndamın əli ilə əcələ yetişir.

Poemada ikinci qəhrəman və əsas müsbət surət Güləndamdır. Bağdad sultanının qızı olan bu şəxs zahirən hədsiz dərəcədə gözəl və yaraşlıqdır. Sənətkar onun zahiri portretini parlaq obrazlarla rəsm edir:

*Alır xatun Güləndamın əlini,
Gəlir sərvi dalı kibi salını.
Sanasan tavus idi bağ içində,
Ya huri qızıdır uçmaq içində.
Boyu bənzər idi sərvi, çinarə,
Yüzü gülə, yanağı güli-narə.*

Güləndam zahirən nə qədər füsunkardırsa, daxilən də o qədər ağıl-kamal sahibidir:

*Əsildə həm ulu, həm hüsnü kamil,
Dəxi zirəkü hər dəm ağıl kamil.*

Biz Güləndamla ilk dəfə həramilər gecə xəzinəni yarmaq üçün saraya daxil olarkən şam işığında yazı yazdığı vəziyyətdə tanış oluruq. Yazı-pozu ilə məşğul olması onun ziyalı bir gənc olduğuna dəlalət edir. Güləndam həm də ayıq, zirək, cəsarətli və qorxmazdır. Qılınc vurmağı, döyüşüb vuruşmağı da bacarır. Müəyyən təhlükəli məqamlarda risk etməkdən çəkinmir. Gecə ay işığında bir neçə nəfərin xəzinəyə doğru getdiyini gördükdə onların xəzinəni yarmaq məqsədində olduqlarını anlayır, lakin kimsəyə xəbər vermədən özü qılınc götürüb xəlvəti onları izləyir və Əhməddən başqa doqquz həramini igidliklə öldürür. Əhmədi isə yaralayır. Beləliklə, xəzinəni quldurlardan xilas edir. O, eyni zamanda sadə və təvazökardır, şöhrətpərəstlikdən uzaqdır. Çünki əslində böyük qəhrəmanlıq kimi qiymətləndirilə bilən bu işi kimsəyə demir, hətta atasından da gizlədir. Sırr saxlamağı bacarır. Onun bu nəcib keyfiyyəti Əhməd Hərami ilə ikinci dəfə üzləşdikdə də ortalığa çıxır. Belə ki, o, Əhməd Həramini tanısa da, bu sirri açıb ağartmır, onun kimliyini faş etmir.

Güləndam böyük-kiçik yolu gözləyən, valideyn məsləhəti eşidən, ağsaqqal sözünə qulaq asan bir qızıdır. O, əvvəlcə Əhməd Həramiyə ərə getməyə razı olmasa da, sonra atası gəlib bu təklifi verərkən onun sözündən çıxmır, nə qədər ağır olsa da, Hərami ilə izdivaca razı olur. Hətta atasının sözündən utanır, abır-həya edir, ədəb-ərkan gözləyir:

*Atasın dinlədi ol mehribanı,
Qızardı gül kibi bənzi, utanı.*

*Təri dür kibi yüzündə düzüldü,
Gözü nərgizlərin ol dəm süzüldü.
Yanağı gül kibi öylə qızardı
Atasından utanır, həm qızardı.
Ədəb birlə der: ey dövlətli ata
Səxavət kanı, ey mürvətli ata.
Sizə biz qarşı söyləmək eyibdir.
Ulular bu sözü böylə deyibdir.
Bizə söz söyləmək düşməz qatında,
Həmin qulluq gərəkdir həzrətində.
Nə deyəyin, ata, fərman sənindir,
Əgər dərdli isəm dərman sənindir.*

Güləndam iffətli bir qızıdır. O, öz ismətinə qorumağı bacarır. Həm də tədbirlidir. Əhməd Hərami ilə toydan sonra zifaf gecəsi Əhmədin otağına özünə çox oxşayan rəfiqəsini göndərir. Öz ismət və paklığını qoruyur, yalnız Güləfruxun halal zövcəsi olur. Lakin Güləndam bir qədər sadələvhdür. Əhməd Həraminin kimliyini bilsə də, onun şirin dilinə, boyalı sözlərinə inanır, onun dəyişdiyini, pis əməldən çəkdiyini zənn edir. Onunla Krıma getməyə razı olur.

Şiraz banusu ilə görüşdə, Güləfruxa ərə getdikdə də o, ağıl və tədbirlə hərəkət edir. Bütün həqiqətləri açıb onlara danışır. Onun təklifi ilə Əhməd Həraminin məkrindən qorunmaq üçün Güləfrux qırx pilləkənli saray tikdirir və onlar orada yaşayırlar. Güləndam həm də vəfalı, sədaqətli, öz həyat yoldaşını sevməyi, onu təhlükəli məqamlarda qorumağı bacaran bir qadındır. Əhməd Hərami gecə ikən öldürmək üçün onların otağına daxil olarkən o, özünü itirmir, ərini təhlükədən qurtarmağa nail olur. Əsl fədakarlıq və sədaqət nümunəsi göstərir. Bir xeyir əməl sahibi kimi nəhayətdə qalib gəlir və xeyirə düşər olur.

Əsər boyu müəllifin müsbət qəhrəmana rəğbəti açıq şəkildə hiss olunur. O, Güləndamı ardıcıl olaraq «hürü yüzlü bəşər», «məsturi-zəmanə», «sözü bülbül kibi qənd», «lətifü simi tən», «Güləndami-xub, yüzü ayna» və s. vəsf dolu epitetlərlə təqdim edir.

Poemada Xoca Rüstəm, Şiraz banusu, Güləfrux, Şəhənşah kimi yardımçı surətlər də verilmişdir. Xoca Rüstəm mərd, qorxmaz, cəsəratli və xeyirxah bir insandır. Güləndamı kimsəsiz bir yerdə əli, qolu bağlı görüb xilas edir. Əhməd kimi bir həramidən qorxmayıb Güləndamı xilas etmək naminə hətta döyüşə belə hazır olur. Ona qayğı və ehtiramla yanaşır, bacı gözü ilə baxır. Şiraza çatarkən Güləndamdan Bağdadamı, ya onunlamı getmək istədiyini, yaxud buradamı qalmaq arzusunda olduğunu soruşur. Qızın öz istəyinə rəğmən onu burada

qoyur. Məsnəvidəki Güləfrux və Şiraz banusu da müsbət surətlər kimi yadda qalır.

«Dastani-Əhməd Hərami»nin əlyazması **rüq'ə** və **süls** arasında, yəni həmin xətlərə yaxın bir xətlə yazılmışdır. Poema əruz vəzninin **həzəc** bəhrində - mə'fAilün mə'fAilün mə'fAail – ölçüsündə qələmə alınmışdır:

Mə'fAilün	Mə'fAilün	Mə'fAil
Görün imdi	bənə netdi	zəmanə
Əlimi al	dı uş atdı	yabanə.
Nədir bunca	bənə cövrü	cəfalər,
Məgər kim qəhr	içün bəslə	di anə?
Suçum nədir	əcəb netdim,	nə qıldım,
Qara bağrum	bənim qərq ol	du qanə...

Nümunə kimi verdiyimiz bu qəzəl ana dilli şeirimizdə epik əsərin içərisində işlənən ilk lirik poeziya örnəyidir.

Poema əruz vəznində yazılsa da, $4+4+3=11$ bölgüsünə malik heca vəznli türk şeirini xatırladır. Bəzi misra və beytlərdə vəzn xətləri vardır. Bu həm katibin xətası, həm də əruzun türk dilli poeziyaya daxil olduğu ilkin əsrlər üçün bu vəznin türk şeiri ilə normal şəkildə uyuşmaması, daha doğrusu, əruzun türkləşməməsi ilə əlaqədar ola bilərdi.

Poemadakı hadisələr Kırmda başlayıb, Bağdadda və Gürcüstan yolunda davam edir. Şirazda isə başa çatır. Əsərin dili bu gün üçün bir qədər çətin anlaşılrsa da, ərəb və fars sözləri ilə ifrat yüklənməmişdir. Milli arxaizmlər alınma linqvistik vahidlərdən daha çoxdur. Bu isə poemanın ərsəyə gəldiyi dövrün sadə və anlaşılıq ədəbi dilində hasilə gəldiyini göstərir. Həqiqətən də, məsnəvidə XIII yüzillik üçün başa düşülən və indi arxaikləşən dil vahidləri, həmçinin indi qismən fərqli tələffüzlə deyilən söz və ifadələr bolluq təşkil edir. Aşağıdakı nümunə deyilən məziyyəti tipik şəkildə özündə əks etdirir:

*Anası **anı qatına qığırdı,**
Qızın vəsfən **ana** bir-bir **degirdi.**
Dedi: *gəldi bizə bir can parası*
*Ki, **oldur** gözlərin ağı, qarası.*
Yerincə ol qızı xatun **ögərdi**
*Ki, yəni oğlunun gönlün **əgərdi.***
Der idi: yoxdur **anın heç nəziri,**
*Atası **şəhri-Bağdadın** əmiri.*
Bulunmaz hüsn içində **ana manənd**
Yüzi güldür, sözü bülbül **kibi qənd.**
Güləfrux **aydır ana: göstər **anı,****
Görəyin **bən dəxi bir eni kanı.***

*Dedigin dənli varmidır görəyin,
Əgər canum sevə, gönül verəyin.
Dedi xatun: yürü var köşkinə çıx,
Qamu pəncərələrin eylə açıq.
Bən ol məhbubənin əlin alayın,
Sənin həzrətinə qarşı gələyin.*

Abidədə arxaizmlərin müxtəlif növlərinə – həm fonetik və leksik, həm də qrammatik və semantik arxaizmlərə rast gəlmək mümkündür: *ab* (ov), *qamu* (hamı), *yüz* (üz), *bən* (mən), *yazı* (çöl), *biti* (yazı, kitab), *ər* (igid), *aş* (xörək), *qonmaq* (oturmaq), *yemiş* (meyvə-tərəvəz), *güz* (payız), *xon* (süfrə), *qatı* (möhkəm), *dügün* (toy), *aytmaq* (demək), *dənli* (bol), *ərmsə* (əriştə), *əsən* (sağ), *gələci* (söz-söhbət), *-mən*, *bən* (I ş.təkinin şəkilçisi), *-əyin*, *-vüz* (II ş.cəm şəkilçisi), *-gil* (II şəxsin təkinin şəkilçisi), *-raq*, *-rək* (dərəcə şəkilçisi), *-iban*, *ibən* (feli bağlama şəkilçisi) və s.

Poetik ovqatı və bədii şirəni artırmaq üçün sənətkar fikrin obrazlı deyim tərzindən də istifadəyə təşəbbüs göstərir, bədii dili gözəlləşdirməyə çalışır:

*Sanasan kim, xəzan yarpağı düşdi,
Və bir tər gül solub torpağa düşdi.
...Görün bu çərxi-gərduni ki, bəni
Sapana qoyuban atdı yabanə.
...Şu rəsmə kim, qılırdı ahü əfğan,
Gözündən yaş yerinə dökülür qan.
...Əgər ol sehrilə aya sağarsa,
Əgər Zöhrə olub gögə ağarsa.*

Bu tipli obrazlı, məcazi deyim tərzinə malik misra və beytlərə əsərdə tez-tez təsadüf edirik.

Müəyyən məqamlarda cinas sözlərin qafiyə kimi işlədilməsi də, poemanın dil və üslubi imkanlarını zənginləşdirən faktorlardan sayıla bilər. Məsələn:

*Məgər kim ol zamanda bir hərəmi,
Dərrib döşürmüş idi çox hərəmi.
...Gələlim biz hərəmilər sözüənə,
Biləsiz anların fikri, sözü nə?
...Həqə saldım görəyim həq nə işlər,
Bunun kibi başa çox gəlir işlər.
...Eşid imdi bu yandan əcəblər,
Eşidənlər anı yavlak əcəblər.*

Poemada xalqımızın adət və ənənələrinin, əxlaq və ailə-məişət məsələlərinin, həyat tərzinin təsvirinə aid maraqlı məqamlar da vardır. Burada *davul*, *nay*, *şəştə*, *qopuz*, *nağara*, *tənbür*, *dünbür*, *ud* və s.

kimi musiqi alətlərindən, *Hicazi, Dühəng, İsfahani, İraqi, Cəngi, Şahnaz, Hüseyni, Nühəfti, Novruz* və b. musiqi havacatlarından söhbət açılır. *Dənə, pirinc, zərdə, gərəkə, qəlyə, boranı, hərisə, zərdə, əriştə* və s. yeməklərin, bəzi qab-qacaq və məişət alətlərinin adları çəkilir. Güləndamla Güləfruxun toy məclisi təsvir olunur. Bütün bunlar xalqımızın o zamankı mədəni və məişət həyatı, dəb və adətləri haqqında bəzi təsəvvürlər yaradır, az-çox bilgi verir. Müəyyən etnoqrafik informasiya almağa kömək edir.

«Dastani-Əhməd Hərəmi» ana dilli epik poeziyamızın ilk nümunələrindən biri kimi bu gün də öz dəyərini itirməmişdir.

Əvvəlcə də dediyimiz kimi, ana dilli ədəbiyyatımızın elə nümayəndələri də var ki, onların XIII-XIV əsrlərdə yaşadığı güman edilir. Hələlik bu barədə kifayət qədər yetərli dəlil və bilgi olmasa da, həmin sənətkarların əlimizdə olan əsərlərinin dil və üslub xüsusiyyətləri, habelə bəzi başqa elementlər onların XIII-XIV əsrlərdə ömür sürdüyünü söyləməyə müəyyən qədər əsas verir. Belə qələm sahiblərindən biri də **İsa adlı** şairdir.

İsa adlı şairin varlığı və onun "Mehri və Vəfa" poeması son illərə qədər elm aləminə bəlli deyildi. Axır vaxtlar ədəbiyyatşünas alimlərimizdən K.Şərifli və A.Şərifli bu əsəri üzə çıxararaq ona yazdıqları ön sözlə birlikdə çap etdirmişlər. Bu, ana dilində yazılmış və ədəbiyyat tariximiz üçün xüsusi dəyərə malik maraqlı bir poemadır. Məhəbbət mövzusunda. Əsərin süjeti orta əsrlər ədəbiyyatında tez-tez rast gəldiyimiz cüt aşiq və məşuq qəhrəmanların başına gələn eşq macərələri üzərində qurulmuşdur. Nağılvari süjetə malikdir. Görkəmli dilçi alim, prof.Q.Kazımov da «XI əsrin ana dilli möhtəşəm abidəsi» adlı geniş həcmli və dəyərli məqaləsində əsərin dili üzərində əhatəli müşahidə və araşdırma aparmış, onun dilini «Dədə Qorqud» və «Dastani-Əhməd Hərəmi» ilə müqayisə etmiş və bu qənaətə gəlmişdir ki, poemanın yaranma tarixini XIII əsrdən də əvvələ aid etmək olar.

Ümumiyyətlə, poema mövzu, məzmun, ideya, dil, üslub və süjet baxımından xalq ədəbiyyatı ilə ciddi bağlılığa malikdir. Əsərin bizə gəlib çatan AR MEA-nın Əlyazmalar İnstitutunda saxlanan əlyazmalarının hər iki nüsxəsi XIX əsrdə köçürülmüşdür.

Poema belə bir süjet üzərində qurulmuşdur:

Rum padşahının kiçik oğlu Vəfa atası ölərkən ona vəsiyyəət etdiyi bir küp qızılı yoxsullara, ehtiyacı olanlara, əlsiz-ayaqsızlara sərf edib kasıblaşdıqdan sonra bu məmləkətdən baş götürüb getmək qərarına gəlir. Rəmmalın məsləhəti ilə bir canavarın arxasınca qərribə və zəngin bir bağa gəlib çıxır. Burada Əmman sultanının qızı Mehri xanımı görür. Onlar bir-birlərini sevir. Çox keçmir ki, Vəfa sehrli bağdakı köynəyə toxunur və bunun nə olduğunu bilmir. İnsan əli toxunan sehrli

köynəyi külək məğrib ölkəsinə gətirir. Məğrib şahı bu qeyri-adi köynəyin kimin olduğunu öyrənib Cadu adlı bir sehrbazı Mehrinin arxasınca göndərir. Bağa gələn Cadu Vəfanı boğazlayıb öldürür. Mehrini isə bihuş edib mindiyi küpə qoyub məğrib şahının yanına aparır. Sevgilisinin ölümü üçün göz yaşı tökən Mehri tədbirə əl atır. Məğrib padşahı ilə evlənməyə razı olduğunu bildirir, lakin yas tutmaq üçün bir il möhlət istəyir və razılıq alır. Vəfanı axtaran qardaşının duası və yalvarışı ilə Xızr peyğəmbər zühur edərək Vəfanı dirildir. Vəfa axtara-axtara Mehrini tapır. Onlar gecə ikən ata minib qaçırlar. Məğrib padşahı Cadunu yendən Mehrinin arxasınca göndərir. Lakin bu dəfə Cadu onu tapa bilmir və əliboş qayıdır. Qəzəblənən şah Cadunu öldürür. Vəfa ilə Mehrinin başına yeni macərələr gəlir. Əvvəl bir zənci, sonra bir sərraf Mehrini ələ keçirmək istəyir. Lakin Mehri tədbir və hiylə ilə onların əlindən qurtarır. Bununla belə Mehri ilə Vəfa ayrı düşürlər. Mehri bir ölkəyə gəlib çıxır, onu orada şah qoyurlar. Vəfa da axtara-axtara gəlib buraya çıxır. Vəfanın məqsədli olaraq çəkdirib şəhərin görkəmli yerində qoyduğunu şəkildən onu tanıyır. Onlar görüşürlər. Toy edib evləndikdən sonra Mehri şahlığı Vəfaya verir.

Əsər belə bir nikbin sonluqla bitir.

Poemanın müəllifinin adının İsa olduğunu biz yalnız əsərdən öyrənirik:

*“Umma, İsa, necə bir bu qeyli-qal,
Dilə haqdan kim, qılasan ittisal”.*

Təəssüf ki, başqa heç bir mənbədə bu şairin nə adına, nə də haqqında məlumata təsadüf edilmir. Ona görə də onun yaşadığı tarixi dövr haqqında qəti hökm vermək çətindir. Bununla belə, əsərin poetik linqvistikası, dil xüsusiyyətləri, leksik məziyyətləri və üslubi sistemi bütünlüklə XIII-XIV yüzilliklərdəki ana dilli ədəbi abidələrimizi, xüsusilə də həmin dövrün epik sənət nümunələrini xatırladır. Əsərin dili və üslubu ilə yaxından tanış olduqda görürük ki, bu, "Dastani Əhməd Hərəmi"-nin, Y.Məddahın "Vərqa və Gülşah"-ın, S.Fəqih və M.Zəririn "Yusif və Züleyxa" poemalarının dil və üslubu ilə ciddi yaxınlıq və oxşarlıq təşkil edir. XIII-XIV əsrlər ana dilli abidələrimizdə olduğu kimi burada da ismin hal şəkilçiləri tam sabitləşməmişdir və biri digərinin yerində işlənir, felin zaman şəkilçiləri bol-bol bir-birini əvəz edir, şəxs şəkilçilərinin arxaik formaları sıx-sıx işlənir. Doğrudur, bu xüsusiyyətə sonrakı dövrdə yaranmış ana dilli əsərlərimizdə də rast gəlirik. Lakin sonrakı əsrlər üçün deyilən əlamət xeyli azalır, sabitləşmə nəzərə çarpacaq dərəcədə güclənir, adı çəkilən qrammatik əlamətlər daha çox normativ xarakter alır, öz daimi yerini tutmağa meyllənir. XIII-XIV yüzilliklərdə isə bu qrammatik əlamətlərdə daha çox sərbəstlik, işlənmə tezliyinin bolluğu, kəmiyyət artıqlığı müşahidə

olunur. Bu mənada "Mehri və Vəfa"dan məhz XIII-XIV yüzilliklərin qoxusu gəlir.

Poemada adı çəkilən epik əsərlərdə, xüsusilə də "Dastani Əhməd Hərami" və "Vərqa və Gülşah"da olduğu kimi leksik və qrammatik arxaizmlər, habelə müasir söz və ifadələrin arxaik tələffüz formaları da tez-tez işlədilir və miqdarca xeyli üstünlük təşkil edir. Məsələn:

*Dayə aydır: Fəqir gəldi **qapuya**,
Dəstür istər kim, irişə **tapuya**.
Mehri aydır: Qoyma onu içəri,
Nəsnə verin göndərin **anı** gerü.
Vəfa aydır: De ki, gəlsün **gövlüm**,
Çünki dərvişdir, sədəqə **virələm**.
Soralum qandan gəlür, qanda gedir,
Mətləbi nə, **qancaru səfər edir**
Okudular **anı** girdi içəri,
İzzət eylədi Vəfa **durdu uru**.
Baxdı Cadu, gördü Vəfa Mehriyə,
Xoş oturmuşlar ikisi zövq ilə.
Başladı bir dəm **gələci eylədi**,
Hər bir iqlimdən bulara söylədi.
Söylər ikən ikisin sehr eylədi,
Bunların əqlini sərxoş eylədi.
Dedi, çünki işlədüm bən bu işi.
Düşmən **olisər bənə uşbu kişi**.
Yegrəgi oldur **öldürəyim bən** bunu,
Qovğadan əmin **qılayım** bu canı.
Çəkdi bıçaq Vəfayı boğazladı,
Mehri küpə **qoyuban yol gözlədi**.
Qamçı **urdu** Cadu ol küp atına,
İrdi şol dəm ol padşah **qatına**.
Qoydu küpü, Mehri **aydır**: Gəl bərü,
Əqli gəldi Mehriyə, **durdu uru**.*

Leksik-qrammatik arxaizmlərin, çağdaş söz və ifadələrin arxaik orfoepik formalarının daha çox, ərəbizm və farsizmlərin isə XV-XVII əsrlərdə klassik ənənə və janrlarda yaradılmış bədii sənət nümunələrinə nisbətən daha az nəzərə çarptığı, yəni "Dədə Qorqud"la XV-XVII yüzilliklərin söz sənəti abidələri arasında keçid dili olan belə bir dil, çox güman ki, ana dilli ədəbiyyatımızın təşəkkül və ilkin inkişaf mərhələsi olan XIII-XIV əsrlərə aiddir.

"Mehri və Vəfa"nı dil baxımından şair Əlinin "Qisseyi-Yusif"i ilə də müqayisə etmək olar. Sadəcə olaraq, bir cəhəti nəzərə almaq lazımdır ki, "Qisseyi-Yusif"də oğuz türkcəsi ilə yanaşı, qırpçaq və qarluq

türkcəsinin dil əlamətləri də qabarıq şəkildə təzahür edir. Şair Əlinin poemasındakı oğuz türkcəsinə məxsus leksik-qrammatik xüsusiyyətlər isə "Mehri və Vəfa" əsəri ilə çox oxşardır və bu cəhət hər iki poemanın meydana gəldiyi zaman çərçivəsinin bir-birindən o qədər də uzaq olmadığına dəlalət edir.

Məsnəvi formasında yazılan poemada Mehrinin və Vəfanın dilindən deyilən qəzəllər də vardır. Məhəbbət mövzusunda, xalq ədəbiyyatı tərzinə yaxın bir üslubda yazılmış nağıl və dastan epizodlarına bənzər epizodların xeyli yer tutduğu əsərdə başlıca ideya dərin məhəbbət, hicran əzabları, vüsəl yolunda çətinliklər və pak eşqin tərənnümüdür. Poemanın baş qəhrəmanları Vəfa və Mehridir. Vəfa rəhmlı, əliaçıq, var-dövlətə və şöhrətə uymayan, eşqində fədakar, öz mübarizə yolundan dönməyən ağıllı bir gəncdir. Mehri də onun kimi ləyaqətli, təmiz məhəbbətlə sevən, tədbirli, namuslu, lazım gələndə öz məqsədinə çatmaq üçün yaxşı mənada hiyləgərlik etməyi də bacaran diribaş bir qızıdır.

Əsərdəki Xızır peyğəmbər folklorda rastlaşdığımız xeyirxah, köməkçi, xilaskar, mədədçi obrazı, Cadu isə bədxah, şər xislətli mənfi surətidir. Cadu bəd əməlli şər təmsilçisi kimi öz cəzasına çatır, məğrib şahının qəzəbinə tuş gəlib onun qılıncı ilə öldürülür.

Şübhəsiz ki, gələcək tədqiqatlar əsərin yarandığı tarixi dövr haqqında daha mötəbər fikir söyləməyə imkan verəcəkdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. 20 cildə. III cild., (XIII-XVI əsrlər Azərbaycan şeiri). Bakı, 1984
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə. III c., Bakı, Elm, 2009
3. Dastani-Ahmet Harami. (nəqli: Talat Onay). İstanbul, 1946
4. Dastani- Əhməd Hərami. (tərtib edən: Səfərli Ə.) Bakı, 1978; 2004
5. **Əlizadə A.** "Dastani- Əhməd Hərami" dilində arxaik fellər. Tədqiqələr-3. Bakı, 2000.
6. **İsa.** «Mehri və Vəfa» (tərtib və ön söz: Şərifli K.), Bakı, 2000
7. **Kazımov Q.** XI əsrin ana dilli möhtəşəm abidəsi. "Kredo" qəz., 2007, 3, 10, 17 fevral
8. «Kitabi Dədə Qorqud» (tərtib edən: Zeynalov F., Əlizadə S.), Bakı, 1988
9. Qiymətli ədəbi tapıntı. "Azərbaycan" qəz., 2000, 25 iyun.
10. **Məmmədov V.** "Dastani-Əhməd Hərami" poemasının dili və üslubu. Bakı, 2001
11. **Səfərli Ə., Yusifli X.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı, 1982; 1998; 2008
12. **Seyidov Y., Vəliyev K.** "Dastani-Əhməd Hərami" haqqında bəzi qeydlər. S.M.Kirov ad. ADU-nun elmi əsərləri. (dil və ədəb.), 1975, N3
13. **Şərifli K., Şərifli A.** Mehri və Vəfa (İsa adlı şairin eyni adlı poemasına ön söz və bədii mətn). Bakı, 2001
14. **Yusifov F.** Orta məktəbdə "Dastani- Əhməd Hərami"nin öyrədilməsi (metodik vəsait) Bakı, ADPU, 2003

15. Зейналов Ф. «Дастан об Ахмед Харамии», древнейший памятник Азербайджанского языка. ж. «Советская тюркология» 1975, №5.

16. Zeynalov F. Ana dilli şeirimizin ən qədim abidəsi. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəz., 1979, 27 iyul

§ 4. Seyid Əli Zülfüqar Şirvani (1190-1304)

Seyid Əli Zülfüqar Şirvani Azərbaycan poeziyasında saray ədəbiyyatının ən qüdrətli nümayəndələrindən biri kimi tanınır. Onun həcmi 10 min beytdən ibarət divanının yeganə əlyazması Britaniya muzeyinin müsəlman əlyazmaları və qədim kitablar şöbəsində saxlanılır. 466 səhifədən ibarət divanının sonundakı qeyddən aydın olur ki, o, 1345-ci ildə (h.745) xəttat Əli ibn Musa ibn Həsən ibn Əli Məiri tərəfindən köçürülmüşdür. Z.Şirvaninin fars dilindəki şeirlərini əhatə edən həmin divanın fotofaksimeli 1934-cü ildə Londonda ingilis alimi Edvard Edvards tərəfindən ön sözlə birlikdə çap etdirilmişdir. Divana sənətkarın 200-ə qədər rübaisi, 500-ə yaxın qəsidəsi və xeyli qəzəli daxil edilmişdir.

Deyildi ki kimi, bu divan bütövlükdə Zülfüqarın yalnız fars dilində yazdığı poeziya nümunələrindən ibarətdir. Lakin şairin avtorqafik xarakterli bəzi şeirlərindən aydın olur ki, o, altı dildə «nəzm və nəsr» əsərlər yaratmışdır. Sənətkarın:

*Be şeş zəban soxən əz nəsr-o nəzm miranəm,
Çenanke əsl soxənra ze an nəmande qoriz.-*

misraları da bunu təsdiq edir. Heç şübhəsiz ki, bu altı dildən biri şairin öz doğma dili olan Azərbaycan türkcəsi idi. Z.Şirvaninin divanında onun türkcə şeirlər yazdığına dair başqa işarələr də vardır. Məsələn, o, aralarında hər hansı səbəbə görə narazılıq olan və adını çəkmədiyi bir şairə yazır ki:

Vərnə torki miferəstəm ba əmud səhmnan –

yəni «əgər sən məndən əl çəkməsən, **türkcə** (türksayağı toppuzla) göndərəm». Deməli, Zülfüqar ondan əl çəkməyən şairə (məhz şairə!) türkcə söz göndərmək istəyirsə, bu yalnız bədii söz ola bilərdi. Beləliklə, onun türkcə şeirlər (bəlkə, nəsr əsərləri də) yazdığı təsdiqlənir.

Altı dildə «nəzm və nəsr» nümunələri yaratdığını söyləyən sənətkar divanında bir neçə yerdə nəsr sahəsində də qələmini sınağını və uğur qazandığını nəzərə çatdırır. Çox təəssüf ki, onun nəsr əsərlərindən heç bir nümunə gəlib bizə çatmamışdır.

Məxəzlərdə Zülfüqar Şirvaninin həyatı, şəxsiyyəti və yaradıcılıq irsi barədə çox ötəri məlumatlara rast gəlinir. Təzkiyəçilərdən D.Səmərqəndi, Ə.Razi, L.Azər, R.Hidayət, Zeynalabdin Şirvani,

S.Ə.Şirvani, M.Tərbiyyət və b. sənətkarın həyat və şəxsiyyəti ilə əlaqəli bəzi notlara toxunsalar, həmçinin şeirlərindən müəyyən parçaları nümunə kimi versələr də, bunlar şairin həyat və yaradıcılığını öyrənmək üçün çox cüzi material verir. A.Bakıxanovun «Gülüstani-İrəm», F.Köçərlinin «Azərbaycan ədəbiyyatı», H.Araslının «Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı» (I c., 1943) kitablarındakı bilgiler də bu qəbildəndir. F.Köçərli özü də qeyd edir ki, o, Z.Şirvani ilə bağlı A.Bakıxanovun verdiyi məlumatları təkrar etmişdir. Zülfüqarın tərcümeyihalı, şəxsiyyəti, ədəbi irsi haqqında daha dolğun məlumat verən mənbə şairin əldə olan divanındakı poetik nümunələrdir. Azərbaycan alimi Ə.Ə.Seyidzadə məhz həmin şeirlərdən çıxış edərək sənətkarla bağlı bir neçə məqalə yazmış və bəzi həqiqətləri üzə çıxarmışdır.

Z.Şirvaninin divanında bu və ya digər dərəcədə avtobioqrafik səciyyə daşıyan poetik nümunələr vardır. Həmin nümunələr bu böyük ədəbi şəxsiyyətlə əlaqəli müəyyən mətləbləri aydınlaşdırmağa qismən də olsa, imkan verir.

Seyid Əlinin təvəllüd və vəfat tarixi dəqiq şəkildə bəlli deyil. Mənbələr onun 1280-82, bəzən də 1290-cı illərdə vəfat etdiyini yazır. Ölərkən 80-dən artıq yaşı olduğunu söyləyir. Lakin şairin əldə olan divanındakı şeirlər bu həqiqəti xeyli dərəcədə dəqiqləşdirməyə imkan verir. Belə ki, sənətkar Xarəzmşah II Əlaəddin Məhəmmədin (1200-1220) dövlətilə Xarəzmə getmiş və bir müddət orada yaşamış, ona mədhiyyələr həsr etmiş, hətta Xarəzmşah Əlaəddinin göstərişi ilə şahın 1217-ci ildə Bağdada yürüşü zamanı onu müşayiət edərək bu yürüşlə bağlı «**Şahənşahnamə**» adlı bir tarixi mənzumə də qələmə almışdır.

Deməli, artıq 1217-ci ildə Zülfüqar tanınmış və püxtə bir şair idi ki, Xarəzmşah öz tarixi yürüşünü bədii yönümdə əks etdirməyi məhz Seyid Əliyə həvalə etmişdi. Buna görə də Ə.Ə.Seyidzadənin sənətkarın doğum tarixini təxminən **1190-cı il** (və ya **90-cı illərin əvvəlləri**) kimi qəbul etməsi məntiqli görünür və həmin tarixi qəbul etmək olar. Şairin vəfat tarixinə gəldikdə isə divanındakı şeirlərdən aydın olur ki, onun 1295-1304-cü illərdə hakimiyyətdə olmuş monqol hökmdarı Mahmud Qazan xana həsr etdiyi poeziya nümunələri vardır.

Ümumiyyətlə, divanındakı bəzi bədii örnəklər onun Qazan xanın hakimiyyəti dövründə hali-həyatda olduğunu sübuta yetirir. Buna görə də şairin təxminən **1304-cü ildə** (və ya bir az sonra) vəfat etməsi tarixi də ağılabatandır. Uzun bir ömür yaşayan və Təbrizdə dünyasını dəyişən sənətkar burada Sürxab qəbristanlığında dəfn edilmişdir.

Mövlana Seyid Qivaməddin (Qivam) Əli ibn Hüseyin Zülfüqar Şirvaninin adı bəzən qaynaqlarda Hüseyin, atasının adı isə Əli kimi

göstərilə də, bu yanlışdır. Belə ki, şair öz adının Əli olduğunu şeirlərində dəfələrlə xatırladır.

Beləliklə, şairin əsl adı Əli, atasının adı Hüseindir. Şirvani isə onun nisbəsidir. Yaradıcılığının daha erkən çağlarında Qivaməddin, yaxud Qivam təxəllüsünü qəbul etmiş, divanındakı poeziya nümunələrinin çoxu da bu təxəllüslə yazılmışdır.

Birinci imam və dördüncü xəlifə Əli ibn Əbutalibin qılıncının adı ilə əlaqəli olan «Zülfüqar» təxəllüsünü isə sənətkar qismən sonralar qəbul etmişdir. Sənət, elm və fəzilətdə tutduğu yüksək mərtəbəyə görə o, həm də «Mövlana» və «Lisanül-qüds» («müqəddəs dilli») kimi şərəfli ünvan daşımışdır.

Mənşəcə əsilzadə, öz sözləri ilə desək, «azadə» olan Seyid Əli yüksək təhsil görmüş, dövrünün bir sıra elmlərini mükəmməl mənimsəmişdi. Əgər sənətkar altı dildə şeir yazsa bilirdisə, deməli, bu dillərə poeziya nümunələri inşa edəcək qədər dərinləndən və incəliyinə qədər bələd idi. Avtobioqrafik səciyyəli bir fəxriyyəsinə şair yazırdı ki:

*Məntiq, təbiyyat, ilahi elmlər, lügət,
Sərf-nəhv, əhadis, fiqh, təfsir,
Hey'ət, məani, əruz
Cəzr və kəb', musiqi, zir (yəni musiqinin
asta səsi), nəğmələri
Bütün bunları o qədər
Yaxşı bilirəm ki, fəzilətdə təkəm.
Allah hər iki dünyada
Mənim tayımı yaratmayıbdır (2, 200).*

Ümumiyyətlə, Zülfüqar özünə qədərki saray ədəbiyyatının və qəsidə janrının ən istedadlı nümayəndələrindən biri kimi məşhurlaşmaqla yanaşı, həm də zəmanəsinin şöhrətli alimlərindən sayılırdı. Özünün elmdə böyük uğurlar qazandığını söyləyən Zülfüqar kimya, həkimlik və xəttatlıqda da mahir olduğu ilə fəxr edir. Şair iftixarla qeyd edir ki, xəttatlıqda o qədər kamildir ki, Firdovsinin «Şahnamə»sini bir ay ərzində ən gözəl xətlə köçürə bilər. İgidliyini və fiziki bacarığını da öyən Seyid Əli üzgüçülükdə, ox atmaqda və at minməkdə də xüsusi fərasət sahibi olduğunu söyləyir.

Şirvanda doğulan sənətkar uzun ömür yaşasa da, onun ömrünün çoxu doğma vətənindən – Şirvandan kənardadır, bir çox hallarda isə hökmdar saraylarında keçmişdir. O, gənc yaşlarında ikən Xarəzmşah II Əlaəddin Məhəmmədin dəvəti ilə onun sarayına getmiş və müəyyən müddət burada yaşamışdır. 1217-ci ildə biz artıq Zülfüqarı Xarəzmşahlar sarayında görürük. Şeirlərindən aydın olur ki, onun Əlaəddin Məhəmmədin oğlu Xarəzmşah Cəlaləddin Məngburni (1220-1231) sarayı ilə də az-çox yaxınlığı olmuşdur. O, adı çəkilən

hökmdara, bəzi mədhiyyələr də ithaf etmişdir. Seyid Əli xeyli müddət də Luristan Atabəyi Yusif şah Lurun (1272-1281) himayəsində yaşamış və ona şeirlər həsr etmişdir. Sənətkarın monqol hökmdarlarından Abaqa xana (1265-1282), Keyxatuya (1291-1295) və Qazan xana (1295-1304) ünvanlanmış mədhiyyələri onun həmin hökmdarların sarayları ilə də bu və ya digər dərəcədə bağlı olduğunu təsdiq edir. Divanındakı bəzi bədii nümunələr, həmçinin qaynaqların verdiyi məlumat şairin müəyyən müddət Şirvanşahlar sarayı ilə də yaxınlığına dəlalət edir. Mənbələr belə bir diqqətəlayiq əhvalatı xəbər verir ki, Zülfüqar Şirvan hökmdarının vəziri Sədr Səid adı ilə də tanınan Məhəmməd Fəxrəddin əl-Mastəriyə məşhur bir qəsidə həsr etmiş, əl-Mastəri də bunun müqabilində ona yeddi xarvar (üç ton yarım) ipək bağışlamışdı. «Zəhaf» adlanan əruz vəznində yazılan həmin qəsidəni şair özü «Məfatihül-kəlam fi mədayihil-kəlam» («Hörmətli şəxslərin mədhində söz açarları») adlandırmışdı. Qəsidə belə başlayır:

*Dilbərim tək çəmən yeri çiçəklərdən cavanlandı,
Bahar fəslə baş qaldırdı, yaz nəsimilə canlandı.
Dilbər boylu sərvi ağacı rəqsə gəlib qollar açdı,
Bülbül bağda ahu-zarla qızıl çiçəyə yanaşdı.
Əlvan rəngli çiçəklərlə döndü cənnətə gülüstan,
Yaz nəsimi bağda süzüb, hər birinə dedi dastan (11, 158).*

Qəsidənin əvvəlki beytləri üç əruz vəznindədir. Yuxarıda verilən üç beytdən «hezəci-salim» vəznində yeni bir beyt yaranır:

*Onda ki, gül dilbər tək açır gülüstanda,
Yaz nəsimi vurğun tək sürünür bostanda.*

Şərq ədəbiyyatında bu qəsidəyə xeyli sayda nəzirələr də yazılmışdır. Həmin şairlərdən Şəms Fəxr İsfahanini, Salman Savəcini, Əhli Şirazini və b. göstərmək olar. Bir neçə beytdən sonra vəzn və qafiyənin dəyişdiyi bu cür qəsidə növünə «**qəsideyi-tulani**» də deyilir.

Belə bir rəvayət var ki, Zülfüqar Şirvanidən sonra yaşamış məşhur qəsidə ustası Salman Savəci bir dəfə vəzir Xacə Məhəmməd ibn Rəsiddəgülə həsr etdiyi mədhiyyənin müqabilində o qədər də yüksək mükafat almıqda vəzir Xacə Məhəmmədə deyir:

- Seyid Zülfüqar Şirvani Şirvan şahının vəziri Məhəmməd əl-Mastəriyə bir qəsidə oxudu və əvəzində yeddi xarvar ipək aldı. Amma mənim qəsidəmin onun qəsidəsi ilə çox fərqi var. Mən istərdim ki, həmin mükafatın heç olmasa, onda biri də mənə veriləydi.

Xacə Məhəmməd bu iraddan pərt olur və cavab verir ki:

- Əli ibn Əbutalibin Səلمان (Məhəmməd peyğəmbərin yaxın əshabələrindən olan Salmani-fars nəzərdə tutulur – Y.B.) ilə çox fərqi var idi. Seyid Zülfüqarda seyidlərə məxsus şərəfət var idi ki, o, səndə yoxdur.

S.Ə.Z.Şirvaninin zəngin və əhatəli yaradıcılıq irsi olmuşdur. O, bir neçə dildə, çoxlu sayda **lirik şeirlər**, «**Şahənşahnəmə**» adlı tarixi mənzumə və müəyyən **elmi əsərlər** yaratmışdır. Lakin onun yaradıcılıq irsindən bizə yalnız fars divanı gəlib çatmışdır.

Sənətkarın bizim üçün çox maraqlı mahiyyət kəsb etsə də, bu gün əlimizdə olmayan «Şahnəmə» adlı tarixi mənzuməsi Xarəzmşah Əlaəddinin göstərişi və şahın 1216-1217-ci illərdə Bağdada yürüşü ilə əlaqədar qələmə alınmışdı.

Onu da qeyd edək ki, Xarəzmşahın böyük təmtəraqqla hazırladığı və Bağdad xəlifəsi Nasirədinullaha qarşı başladığı bu yürüş uğursuzluqla nəticələnmiş, gözlənilmədən qar yağmış, qar və soyuğun təsiri ilə Xarəzmşah Əlaəddin Məhəmmədin canlı qüvvəsinin xeyli hissəsi tələf olmuş, şah bir nəticə qazanmadan geri qayıtmalı olmuşdu. Zülfüqarın bu poeması Azərbaycan ədəbiyyatında bizə bəlli olan ilk tarixi mənzumədir. Poema Firdovsinin «Şahnəmə» əsərini təqlidən və onun qələmə alındığı mütəqarib bəhrində yazılmışdır.

Seyid Əli ədəbiyyatımızda formalist poeziyanın ən ustad nümayəndələrindən biridir. O, şeirlərini təntənəli bir üslubda, təmtəraqqlı və əlvan formalarda, maraqlı bədii qəliblərdə, qeyri-adi söz oyununun müşayiəti ilə yaratmışdır. Onun sənət nümunələrində qeyri-adi bədii formalarla rastlaşırıq. Məsələn, onun 38 beytdən ibarət bir qəsidəsində üç qəfiyə, üç hacib və üç rədif vardır. Həmin qəsidənin mətllə beyti belədir:

Mahe-mən dərmane-can əz şəkkərə-guya konəd.

Afetabət sayəban, əz ənbərə-sara konəd.

(Can dərmanıdır ayım, daha şirin şəkərdən,

Kölgə salır günəşi ən atirli ənbərdən) (11, 200).

Göründüyü kimi, I və II misralardakı «can-sayəban», «şəkkərə-ənbərə», «guya-sara» sözləri həmqəfiyədir. Beytdə olan bu üç qəfiyə sistemi axıra qədər davam edir.

Zülfüqar «tərd» və «əks» adlanan təmtəraqqlı üslubda da öz qələmini sınımışdır. Bu üsluba görə şeirin əvvəlki misrası hansı söz və ya ifadə ilə bitirsə, növbəti misrası da həmin söz və ifadə ilə başlamalı, müəyyən məna kəsb etməklə misralarda eyni sözlərin düzümü yerini dəyişməlidir:

Bustan bər sərv darəd on nigari-dilistan,

On nigari-dilistan bər sərv darəd bustan.

Qolüstan başəd şüküftə bər sənubəp bəs əcəb,

Bər sənubər bəs əcəb başəd şüküftə qolüstan.

(Sərv ağacında vardır şən bostanı yarımın,

Yarımın bostanı var başında sərv ağacının.

*Təəccübdür gülüstan sənubərdə gül açmış,
Sənubərdə gül açmış gülləri gülüstanın) (11, 201).*

Z.Şirvaninin ömür yolunun sürəkli bir dövrü saray və ya saray adamları ilə bağlı olduğundan onun poeziyasında saray ədəbiyyatının, mədhiyyə şeirin ən ümdə əlamətləri də özünü aydın şəkildə büruzə verir. Bu səciyyəvi əlamətlər həm janrdə, həm də şeirlərin bədii forma və məzmun xüsusiyyətlərində təzahür edir. Şairin divanına daxil olan lirik örnəklərin kəmiyyətcə daha çox hissəsi mədhiyyə ədəbiyyatının aparıcı janrı olan qəsidə janrında qələmə alınmışdır. Onların böyük hissəsi də hökmdarlara, vəzirlərə, əmirlərə, müxtəlif çinli dövlət adamlarına, bir sözlə, sarayla bağlı şəxsiyyətlərə ünvanlanmışdır. Təbii ki, bu şəxsiyyətlər vəsf poeziyasının tələblərinə uyğun olaraq cah-cəlallı bir tərzdə, bədii mübaliğələr, mərtəbəli epitetlər, qeyri-adi müqayisələr, şişirdilmiş bənzətmələr vasitəsilə öyülür. Zülfüqarın şairlik istedadı, sənətkarlıq məharəti daha yüksək olduğundan onun bədii deyim tərzində mətəbli ifadə forması da özünəməxsus şəkildədir. Bir şeirində sənətkar Luristan atabəyi Yusif şahı bu şəkildə tərif edir:

*Yaqut dodaqlar rəngi Bədxəşan ləlin kəsər,
Ay üzündə saçların qara hilala bənzər.
Cam rütbəli hökmdar böyük sultan Yusif şah,
Sarayın qapısında ulduzlar şahı-yavər.
Xeyirxah xislətində insanlar çox fəxr edər,
Bədxahının adından olduqca nifrət eylər.*

və yaxud:

*Qar tək şəkər dodağının şirnisindən dad almış,
İşıq saçan günəş də üzündən işıqlanmış.
Qısqanır sərv ağacı o şümşad qamətinə,
Qara saçlar çövkəni ənbər topa yar imiş.*

Seyid Əlinin söz sənəti yalnız mədhiyyələrdən və vəsf şeirlərindən ibarət deyil. Onun başqa mövzularda da yazdığı çoxlu lirik əsərləri vardır. Təriqət ruhlu bəzi şeirlərindən şairin qismən «batinili»yə meyli etdiyini sezmək mümkündür.

Ümumiyyətlə, XIII-XIV əsrlərin bir çox sənətkarları kimi Zülfüqarın yaradıcılığında da «vəhdəti-vücut»çuluq, ilahi eşq, sufi-panteist görüşləri az da olsa, özünü təzahür etdirir. Onun poeziyasında dünyəvi məhəbbətin real, insani eşqin tərənnümü isə daha aparıcı mahiyyət kəsb edir. Belə poetik nümunələr gerçək və səmimi insan hissələrini bədii şəkildə bəyan edir. Aşiqi öz eşqilə fitnə içində atan gözəlin vüsal sübhünü hicran gecəsinə çevirən əzabkeşliyi dərin səmimiyyət və sənətkarlıqla təsvir edilmişdir:

*Getdin məni sən kənarə etdin,
Hər sirrimi aşikarə etdin.*

Gün bəsləyən ay camalın üçün
Göz yaşımı sən sitarə etdin.
Can almağa, ey bədəni nazik,
Qəlbini dəmirü xarə etdin.
Bəsdir bu qədər dağıtma pərdə,
Səbrim libasını parə etdin.
Verdin mənə qəm yükü, görüş yox,
Bu işləri min dübarə etdin.
Biçarə olana eşqin ilə
İnsaf elə gör nə çarə etdin?
Vəsl ilə işıqlanan o sübhü
Hicrinlə yamanca qarə etdin.
Fitnə içinə atıb Qivamı
Sonra aradan kənarə etdin.¹

Zülfüqarın lirik qəhrəmanı cananın gül eşqiylə divanədir, nigarın eşqinin camı onun əqlini çaş-baş salmışdır, məst gözlərinin qəsdindən peymanələr xas aşıqların qanı ilə dolmuşdur, onun dərdinə aşına olanlar aləmin dərdinə biganə qalmışlar, zülfünün şənəsi aşıqın canını daraq tək sərbəsər dəndanə etmişdir. Dilbər aşıqın narahat qəlbini özünə məskən seçmişdir, çünki onun eşqi məhz məşuqun qəlbində firavan olur.

Dilbərə yalvarış və sədaqət tonunda xitab edən aşıq öz etiqadının doğruluğunu hər cür ifadə tərzilə ona çatdırmaq, gözəli inandırmaq istəyir ki, məhəbbəti yolunda onun halı necə müztərib və pərişandır:

Dağınq könlüm əgər olsa camalından uzaq,
Bircə an olsa dili sanma bu asan oldu.
Əhdi-peymanı unutma o əziz canın üçün,
Bu dəli könülüm öz əhdində dayanan oldu.
Qoyma artıq qala divanə könül qəmlər ilə,
Qoyma zülfün kimi könlüm də pərişan oldu.

Yalnız qəzəllərində deyil, rübailərində də şair bu ideyaları davam etdirir. Onun rübailərinin də çoxu məhəbbət mövzusunda. Cananın sevgisinin qəmilə viran olmuş, onun həsrətilə Rumdan Çinə qaçmış aşıq qəlbini sızıltıları bu rübailərdə də özünəməxsus şəkildə poetik şərhini tapır:

Ey can, ürəyim qəminlə viran oldu,
Sənsiz ürəyim gör nə yaman qan oldu.
Çox gülmə ki, gül laləyə bənzər daim,
Ar etdi üzündən o pərişan oldu.

¹. Burada və sonra verilmiş bədii tərcümələr üçün bax: Hikmət xəzinəsi. B., Maarif, 1992, səh.194-196

*Çöllər kimi əlvandır üzün, rəngindir,
Tər xəttinin altındakı gül, nəsrindir,
Mərcan dodağın hər sözü bir cam meydir,
Olsa nə qədər acı, yenə şirindir.*

Zülfüqarın yaradıcılığında bədii ustalıq və sənətkarlıq məharəti çox yüksək səviyyədədir. Sözün zahiri cəhəti, forma gözəlliyi, mərtəbəli deyimlər, çoxsaylı ifadə tərzii, bədii təsvir və ifadə vasitələrindən bol-bol istifadə, Şərq poeziyasına məxsus obrazlı çalar, sözü, ifadəni dondan-dona salıb oynatmaq və s. Z.Şirvani poeziyasının başlıca sənətkarlıq keyfiyyətlərindəndir.

Əlbəttə, tərcümə əsərin sənətkarlıq sirləri barədə tam və normal fikir söyləməyə material vermir. Lakin şairin bədii təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə bacarığı barədə qismən də olsa, təsəvvür yaratmaq üçün onun Azərbaycan dilinə orijinala yaxın formada tərcümə edilmiş bir qəzəlinə nəzər salaq:

*Üzünü gün kimi pünhan eyelədin,
Əbr tək sən məni giryan eyelədin.
Qəlbimin qanına çəkdi əlini,
Bilmədim ta ki, nə dastan eyelədin.
Vəsl gəzdim, hicr verdin, afərin.
Dərdimə sən böylə dərman eyelədin.
Bir öpüş ver söylədim, can ver dedin,
Mən fəda etdim, nə ey can, ey can, eyelədin?
Bilmədin abi-həyatın qədrini,
Busəni bir böylə ərzan eyelədin.*

Göründüyü kimi, burada sevilənin misilsiz gözəlliyi, sənətkarlığı və biganəliyi, sevənin isə ifrat məftunluğu, sənətkarlığı, eşqindəki səbatı və dözümlü maraqlı təşbehlər, mübaliğələr, müqayisələr və s. obrazlı deyimlər vasitəsilə səciyyələndirilir. Budur, günəş öz parlaq ziyasını bulud arxasında gizlətdiyi kimi gözəl də günəşə bənzər çamalı laqeydəsinə aşıqdən pünhan edir və aşıqı günəşin qarşısını kəsib onun gözəlliyini görünməyə qoymayan həmin manə buludu kimi giryanlığa düçar edir. Zülmkar məşuqə gah əlini şeyda aşıqın həsrətdən axan qəlb qanına çəkir, gah onun dərdinə hicranla dərman edir, gah bir busə müqabilində aşıqın canını istəyir, gah sevənin öz canını sevgilisi yolunda fəda etməsinə ürəkdən sevinir. Bu hətta aşıqın abi-həyat kimi dəyərli sevgisinin qədrini bilməyən laqeyd bir gözəldir.

Qəzəlin sonrakı beytlərində də aşıq və məşuqun səciyyəvi cəhətləri bu tipli bədii obrazlarla şərh edilir. Gözəl sevənin halını öz zülfü kimi pərişan, şəkər ləbləri ilə Gürgan innabını pəşman eləmişdir. Yusifə bənzər camalı müqabilində lirik qəhrəmanı itaətkar

bəndəyə çevirən cananın bütün buyruq və fərmanını yerinə yetirmək aşiq üçün fərəhli bir məşğuliyyətə çevrilmişdir:

*Eşq ilə zülfün kimi daim məni
Bəndə olmuşdur Qivam fərmanına.
Əmr elə, gör ki, nə fərman eylədin.*

Dilbərin zülfünün şövqü ilə məskənini tərək etmiş məhəbbət əhlinin ürəyinin dəruni hisslərini mübaliğəli şəkildə ifadə edən bir rübainin dialoq formasında qurulması onun məzmun və ideya sıqlətinə xüsusi bir səmimiyyət, yadda qalan ovqat aşılayır:

*Axşam o gözəl soruşdu şirin-şirin:
-Könlün hanı, bir söylə, - dedi – ey miskin?
Bildirdim: «Ürək qaçmış üzündən zülfə».
-Getmiş – dedi – Rumdan, yeri olmuşdur Çin...*

Seyid Əlinin yaradıcılığında təbiət mövzusu da aparıcı yer tutur. Həm bir çox mədhiyyə qəsidələrinin giriş hissələrində, həm də bütövlükdə təbiətdəki varlıqlara həsr edilmiş poetik lövhələrdə də Zülfüqarın mətləbi uğurlu və orijinal bədii donda vermək bacarığı aydın şəkildə özünü göstərir. Onun təbiət mövzulu şeirləri peyzaj lirikamızın ən dəyərli nümunələrindən sayıla bilər. Təbiətin füsunkar gözəlliyi Z.Şirvaninin qələmində ecazkar rənglər, cazibəli təbii boyalar, qərribə bədii tapıntılar, əlvan çalarlar vasitəsi ilə təsvir edilir. Məsələn, sənətkar qışın donuq sükunət yuxusundan sıyrılıb yenidən bahara qədəm qoyan təbiəti, onun ilkin yaz çağını belə bir dolğun lövhə ilə canlandırır:

*Çəmən yüz yarpaq gülündən təzə gəlinə bənzədi,
Bahar gülzardakı nəsimdən gözəllik kəsb etdi.
Ağaclar gözəllərin qaməti tək nazla rəqsə başladı,
Çöl göyərçinləri ürəyisınmışlar kimi naləyə başladı.
Behişt öz şəklini dəyişib bostana gəldi,
Bahar yeli sürünə-sürünə bağa axışmağa başladı.(10,35)*

Azərbaycan ədəbiyyatında görkəmli yer tutan və onun inkişafında xüsusi xidmətləri olan Z.Şirvaninin, təəssüf ki, Azərbaycan dilinə cəmi bir neçə şeiri tərcümə və nəşr edilmişdir. Onun fars dilində divanı isə bütövlükdə hələ də çap olunmamışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Araslı H. Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 2 cildə, I c., Bakı, EA AzF nəşri, 1943
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, I c., Bakı, Azərb. SSR EA nəşri, 1960
3. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə. III c., Bakı, Elm, 2009
4. Hikmət xəzinəsi. Bakı, Maarif, 1992

5. Hüseynov R. Qocaman bir etiraf. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1988, 15 aprel
6. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı, 2 cildə, I c., Bakı, Elm, 1978
7. Сеидзаде А. Находка неизвестного дивана Зюльфугара Ширвани. газ. «Бакинский рабочий», 1948, 8 декабр
8. Сеидзаде А. О Зюльфугара Ширвани. Труды Института истории АН Азерб. ССР, т.11, 1957
9. Сеидзаде А. О Зюльфугара Ширвани. Доклады АН Азерб. ССР, том XXV, 1969, №4
10. Şirvani S.Ə. Əsərləri, 3 cildə, III c., Bakı, Elm, 1974
11. Təbriyət M. Danişməndani-Azərbaycan. Bakı, Azərnəşr, 1987

§ 5. Xacə Hümam Təbrizi (1238-1314)

XIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən və ana dilli ədəbiyyatımızın ilk təmsilçilərindən biri də Xacə Hümam Təbrizidir. Şairin əsl adı **Məhəmməd**, atasının adı **Əla (Əlai)**, ləqəbi Hümaməddin, təxəllüsü **Hümam**, nisbəsi isə **Təbrizidir**. Atasının adının Əla olması sənətkarın divanındakı "*Eşitməyə layiq bir söz varsa, o sənin – Hümam ibn Əlanın qəzəlləridir*" – beytindən də məlum olur. Doğulduğu yer dəqiq bəlli deyilsə də, nisbəsindən bu yerin Təbriz olduğunu söyləmək mümkündür. Vəfat tarixi qaynaqlarda bir qayda olaraq **1314-cü il (h. 714)** göstərilir. Təvəllüd tarixi isə dəqiq şəkildə bəlli deyil. "Mücməli-fəsihi" onun 10 iyun 1314-cü ildə (h. 714, 25 səfər) 116 yaşında vəfat etdiyini yazır. Belə olduqda şairin 1198-1200-cü illərdə doğulduğunu söyləmək olar. Hümam Təbrizinin şeirlər divanını çap etdirən İran alimi Rəşid Eyvəzi isə sənətkarın təxminən 1238-1239-cu illərdə anadan olduğunu söyləyir və öz qənaətində müəyyən hesablamalara əsaslanır. Hər halda ikinci fikir daha çox ağlabatan görünür.

Əli İbrahim xan "Sühufi-İbrahim" təzkirəsində yazır: "Xacə ömrünün axırlarında dünyanı tərk edib, dünya malından və dünya vəzifələrindən göz örtərək Şeyx Seyid Fərqaninin müridi olmuşdur. O, Məkkəyə gedib qayıdandan sonra guşənişin olmuş və təsəvvüf tərqiqətini qəbul etmişdir. Xacə Hümam hicri qəməri 713-(1313), ya da 714 (1314)-cü ildə Təbrizdə vəfat etmişdir. Onu Təbrizdə özü tikdirdiyi xanəgahda dəfn etmişlər" (9, 395).

Mənbələrdə Hümamın atası Əlanın zövq əhli olduğu və arabir şeirlər də yazdığı, həmçinin sənətkarın ağıllı, elm və istedad sahibi, hətta alim və şairlərin görüşünə gəldiyi, bir oğlu da olduğu qeyd edilir. "Rövzətül-cinan" şairin bir müddət Şeyx Həsən Bulqariyə müridlik etdiyini xəbər verir.

Xacə Hümam dövrünün ən tanınmış və qabaqcıl şəxsiyyətlərindən idi. Dövlətşah Səmərqəndi "Təzkirətüş-şüəra"da 20 ən məşhur sənətkarlar sırasında H. Təbrizidən də söhbət açır. Təzkirə müəllifi Şeyx Sədi Şirazi (1203-1292) və Porboha Cami kimi nüfuzlu şəxsiyyətlərin hicri VII əsrin sonlarında Təbrizə Hümamın görüşünə gəldiklərini qeyd edir.

Ümumiyyətlə, Xacə Hümam dövrünün bir sıra görkəmli dövlət, elm, mədəniyyət və ədəbiyyat xadimləri ilə yaxın olmuş, onlarla əlaqə saxlamış, bəziləri ilə mənzum və mənsur şəkildə məktublaşmışdır. Tanınmış dövlət xadimi və alim Şərafəddin Harun, istedadlı üləmalardan Nurəddin, İbrahim Həməvi, şair Qütbəddin Əmiqi belələrindən olmuşlar. Onun Elxani vəziri Fəzlullah Rəşidəddin və vəzir, Elxanilərin nüfuzlu dövlət xadimi Sahib Divan Şəmsəddin Məhəmməd Cüveyni ilə də isti münasibətləri var idi. Hətta F. Rəşidəddin hörmət əlaməti olaraq oğlanlarından birinə Hümamın adını qoymuşdur. Mənbələr onun 1277-78-ci illərdə (h. 676) Kiçik Asiyada baş verən qarışıqlıq zamanı oradakı hadisələri nizama salmaq üçün Abaqa xanın göstərişi ilə Osmanlı ölkəsinə gedən Sahib Divan Şəmsəddin Cüveyni ilə birlikdə olduğunu xəbər verir.

Bu məlumatın həqiqiliyini şairin şeirləri də təsdiq edir. Belə ki, sənətkar divanındakı şeirlərində həmin səfərdən danışır və Ş. Cüveyniyə müraciətlə belə bir səmimi misra da işlədir: "*Lütf edərək, Azərbaycandan Ruma gəldin*".

Hümam Təbrizi şair, xəttat, fəsahtli natiq olmaqla yanaşı, həm də görkəmli alim və dövlət xadimi idi. O, bir müddət Elxanilər dövlətində Azərbaycan vəziri kimi yüksək rütbəli dövlət vəzifəsində çalışmışdır. Ş. Cüveyninin bir məktubunda Rumdakı ovqaf idarəsinin yuxarı çinli bir işçisinə tapşırılır ki, "məmləkətin ovqafının gəlirindən ömürlük olaraq hər ildə min dinar Hümamın haqqında ödənilsin". Xacə Rəşidəddinin Bağdad hakimi Əmir Əliyə məktubunda da ömürlük dövlət təqaüdü təyin edilən alimlər sırasında Hümamın da adı çəkilir.

Xacə Hümam Nəsirəddin Tusidən dərslər almışdı. Bir alim kimi elmi ictimaiyyətdə böyük nüfuzu var idi. Xacə Rəşidəddinin Quran təfsirinə aid "Tozihat" əsərinə rəy vermiş 200 qabaqcıl alimdən biri də H. Təbrizi olmuşdur. XIII-XIV yüzilliklərin alimləri ondan danışarkən adətən onu "qüdvətül-üləma" ("alimlərin başçısı") adlandırmışlar. "Rövzətül-cinan"da göstərilir ki, "Xacə Hümam ən böyük şairlərdən biri olmaqla bərabər üləma silkinə mənsub idi".

Şeirlərindən bəlli olur ki, Hümam gəncliyində bir qızı sevmiş, lakin hansı səbəbdənsə onunla qovuşa bilməmiş və şairin sevgilisi "özündən ixtiyarsız" Təbrizi tərk edərək Əlvənd dağının ətəklərində yer-

ləşən Həmədan şəhərinə köçmüşdür. Bu ayrılıq sənətkarı iztiraba salmış və fəraq odu ilə həsrət əzabı duyulan şeirlər yazmışdır. Şair özü qeyd edir ki: *"Həmədandan sevgilisinin qoxusu gəldiyi kimi, nakam aşiqin əsərlərində də həmin ətri duymaq mümkündür"*.

Xacə Hümam orta əsrlərin universal qabiliyyətə malik şəxsiyyətlərindən idi. O, şair, alim, dövlət xadimi, gözəl xəttat, ədəbiyyatçı və hamını valeh edən "əhli-söhbət" olmuşdur. Türk, ərəb və fars dillərini mükəmməl bilmiş, hər üç dildə şeirlər yazmışdır. Onun dəri dilində və kilikcə də poeziya nümunələri yaratdığı barədə məlumatlar vardır. Poeziya sahəsindəki məharətinə görə o, **"Azərbaycan şeirinin Sədisi"** adını almışdır.

Ümumiyyətlə, R.Eyvəzi H.Təbrizi irsinin öyrənilməsi və nəşri sahəsində ən məhsuldar iş görən tədqiqatçıdır. Şimali Azərbaycanda şairin həyat və yaradıcılığının öyrənilməsi, irsinin nəşri sahəsində az iş görülmüşdür. Onunla bağlı Q.Kəndli, Ə.Xanəqahi, T.Xalisbəyli və M.Müsəddiqin mətbu məqalələri vardır. "Hikmət xəzinəsi" (Bakı, 1992) kitabında sənətkarın fars dilində yazılmış bir neçə şeirinin tərcüməsi verilir.

Bu gün H.Təbrizin **əlimizdə Azərbaycan türkcəsində yeganə bir şeiri, fars dilində divanı, ərəbcə bir neçə şeiri və "Söhbətnamə"** adlı poeması vardır. Qaynaqlar onun nəsr əsərləri də yazdığını soraq verir. Bizə gəlib çatan az sayda nəsr məktubları da bunu sübut edir. Sənətkarın şeirləri onun ölümündən sonra vəzir Xacə Rəşidəddinin göstərişi ilə toplanıb divan şəklində salınmışdır.

Hümamın Azərbaycan dilində bizə gəlib çatan şeiri "Cümə günü" rədifli bir mürəbbesidir. Həmin şeiri ədəbiyyatşünas alimlərimizdən T.Xalisbəyli və M. Müsəddiq AR EA-nın Əlyazmaları İnstitutunda saxlanılan bir cüngdən tapıb "Hümam Təbrizi" adlı ön sözlə birlikdə çap etdirmişlər. Üç bəndlik həmin mürəbbe belədir:

*Aşiqi-sadiq olanın tərki dünyadır işi,
Mö'mün oldur dünyada rast gəlmən işi.
Həqq buyurdi bizə layiq işlər isə işi,
Bir səvab bin yazılır ol mübarək cüm'ə günü.*

*Oqunur pərvaz azanlar cəm olur bayu gəda,
Dinləniür mənbərdə xütbə, yedirlər cəmi dua.
Yüçə dağlərcə günahi əfv edər bari xuda,
Bir kəsin zikrilə, sidqilə ol mübarək cüm'ə günü.*

*Der ki, ömür al bağlayub məhrabə keçincə imam,
Qoşadır mələklər ətrafın anın bittəmam.*

*Rəhmətin dəryasinə gərəq olmaq... üçün ey Hümam,
Açılır dəryayi-rəhmət bir mübarək cüm'ə günü.*

Göründüyü kimi, şeir dini mövzudadır. Burada həftənin günləri içərisində cümə gününün üstünlüyündən danışılır. Şairə görə cümə günü ilahinin nəzərində elə mübarək zamandır ki, həmin gündə bir savab min yazılır, bari-xuda həqiqi zikr və sidqlə edilən dualara görə uca dağlar qədər günahları əfv edir, rəhmət dəryasının qapısı açılır. Şairə görə sadıq aşıqın işi tərki-dünya olub haqqa layiq işlər görməkdir. Həm də könlündə ilahi sevgi olan mömin insan da, maddi varlıq da işinin tənəzzül etməsi üçün nigaran və məyus olmamalıdır. Çünki həqiqi möminlərin işi bu dünyada rast gətirməz. Ona görə ki, o dünya ilə bu dünyanın təbiəti bir-birindən tamamilə fərqlidir.

H.Təbrizi lirikasının mühüm bir qismini məhəbbət mövzusunda yazılmış şeirlər təşkil edir. Sənətkarın yaradıcılığından tipik bir nümunəyə nəzər salaq:

*Hər kimdə eşqin olsa, cana nəzəri olmaz,
Məstin olarsa hər kəs candan xəbəri olmaz.
Hər aşıqın xəyalı ətrindən olsa agah,
Mişkin saçından ayrı durmaq hünəri olmaz.
Başdan ayağa cansan, ey çeşməyi-həyat sən,
İnsanda bu camalın, hüsnün əsəri olmaz.
Hər kəs bir axtarışda, bir arzu bir diləkdə,
Kuyindən özgə səmtə qəlbin səfəri olmaz.
Vəsfün nə cür gərəksə, söylər Hümam daima,
Hər bir neyin şəkəri, kanın gövhəri olmaz.*

Bu şeirlərdə başlıca məqsəd eşq və hüsnün vəsfidir. Aşıqə öz varlığını unuduran gözəl onu zülfü kimi sındırıb qərarlı etmişdir. Bu elə gözəldir ki, şahları belə öz qapısında miskin dərvişə çevirir. Lakin bu, ehtişamlı dərvişlikdir. Çünki abi-həyat timsalı olan bir gözəlin ucbatından yaranmışdır. Məşuq Simurğ kimi görünməz və vüsalına yetilməzdir.

Aşıqın yeganə əlacı gözələ yalvarmaqdır ki, heç olmazsa, bir dəm ona ehsan gözüylə baxsın. Axı, lazım olanda padşahlar da gədaya lütf eyləyər. Aşıqın könül arzuları ümman kimi o qədər çoxdur ki, yüz illərlə yazsa, mindən birini şərh edə bilməz. Həm də o, o dərəcədə fədakardır ki, qılıncla da onu yarın xəyalından ayırmaq olmaz. Hətta aşıq cənnətdə huriylə üzbəüz otursa belə, elə hesab eləyər ki, düşmənlə həmağuşdur.

Şair öz fikirlərini ifadə edərkən dolğun obrazlardan, müqayisələrdən, atalar sözü və zərbi-məsəllərdən, hikmətli sözlərdən, həmçinin XVII əsrdə S. Təbrizidə daha çox rast gəldiyimiz "irsalül-məsəl"lərdən bacarıqla istifadə edir:

*Bu eşqə düşmək üstündə mənə tənə edir düşmən,
Gözəllər hüsnünü ancaq sevən gözlərlə seyr et sən.
Gərəkdir xalq arasında deməyə sirrini aşiq,
Günəş palçıqla örtülməz cahanda neyləmək əslən.
Küləkdir tənə fikrimcə, yarın vəsli olan yerdə
Söyüd yarpağı tək dəyməz əsək hər bir əsən yeldən,
Sən çadırların ayı, gözəllər şahı olmuşsan,
Gərək dünya gözəlləri olalar qarşıda bəndən.
Üzün ay tək işıq salmış, işıqlanmış bütün yollar,
Nə lazım çadırın səmtə yolu sormağ de hər kəsdən.
Əgər bir gün tamaşaya bağa doğru qədəm bassan
Gülə meyl eyləməz bir də bağın bağbanı o gündən.
Gözəldir qönçənin ağzı səhər vaxtı gülən dəmlər,
Fəqət qeyri bir aləmdir güləndə ləblərin hərdən.
Şəkilcə sərvə bənzərdir sənə qəddin gözəllikdə,
Belə şirin gəzərmə o, utanmazmı özü səndən.
Hümamın eşqə düşməkdən qayıtmağı olar mümkündür,
Çıxararsa əgər bülbül, gülün eşqini qəlbəndən.*

Sənətkarın yaradıcılığında sufi-panteist ideyaların təbliğinə də geniş yer verilir. Onun həyat və varlığa baxışlarının əsasında vəhdəti-vücut fəlsəfəsi dayanır. Şairə görə "Hər şeydə eşqin əsəri var", bunun üçün də "quşa Davudun nəğməsi dərs vermişdir". Şair belə hesab edir ki, "Mən ilə mənim canım eyni işıqlı cövhərdəndir". Həm də "Sən və mən" mahiyyətə eyni bir cövhərdən nəşət tapmışıq və bizi fərqləndirən yalnız surət şəklində təzahürümüzdür:

*Sən, mən – ikimiz işıqlı, saf bir cövhər,
Sən, mən nəçiyik nə anlasın bəd gövhər.
Sən, mən elə eyniyik, bizə yoxdur fərq,
Məhv etdi bizi hayıf, hayıf... sən, mənlər.*

Qaynaqlar Hümamın ömrünün sonlarına doğru güşənişin olduğunu və sufi məsləkini seçdiyini də qeyd edir.

Hümam vətənpərvər bir şəxsiyyət olmuşdur. O, şeirlərində vətəni və onun gözəlliyini, ucalığını dönə-dönə vəsf etmişdir. Məşhur və mənbələrdə tez-tez xatırlanan bir rübaisində sənətkar Təbrizin və onun sakinlərinin yaxşılığını bu şəkildə təqdim edir: «*Təbriz yaxşıdır, hər şey ki, orada vardır, o da yaxşıdır. Onun sakinləri yüksək fikir sahibləridirlər. Onlar müxaliflərin fikri ilə müvafiq olmazlar. Mələikə divlə heç vaxt dost ola bilməz*» (7, 216).

İctimai gerçəklik və onun müxtəlif problemləri də Hümamı ciddi surətdə düşündürmüşdür. Şair zülmə, ədalətsizliyə, haqsızlığa etiraz etmiş, mənəvi və cismani sərbəstliyin, haqq və ədalətin tərəfində dayanmışdır. Sənətkarın ictimai məzmunlu əsərləri içərisində Elxanilər

dövlətinin vəziri Xacə Şəmsəddin Məhəmmədin irticaçı qüvvələrin təhriki ilə edam etdirilməsi münasibətilə yazdığı tərəcibəndi xüsusilə diqqəti cəlb edir. Şəxsi dostu və görkəmli dövlət adamı olan Xacə Şəmsəddinin ölümü şairi qəzəbləndirir, kədərləndirir. Şeirdə bu haqsız edamın günahkarlarına nifrət ifadə edilir, zülmün tüğyanından və ədalətin yoxa çıxmasından danışılır: «*Zülm dovşanı elə hakim olmuşdur ki, ədalət şirinin dırnaqları sınımışdır*».

Əsərlərində dostluğu, etibarını, yoldaşlığı sədaqəti tərənnüm edən sənətkar bir çox qələm dostları ilə şeirləşmiş, hətta onlardan bəzilərinə poetik nümunələr də həsr etmişdir. Məsələn, 1306-cı ildə Fəzlullah Rəşidəddin "Quran"ın təfsiri ilə əlaqədar yazdığı əsərə rəy verərəkən şair həmin rəyin sonuna Xacə Rəşidəddini mədh edən bir neçə poeziya nümunəsi də əlavə etmiş, onu Xızıra bənzətmiş, elmdə "gündüz tək aydın, möhkəm dəlilləriylə gecə tək qara məsələlər həll etdiyindən", elm və fəzilətdəki uca mövqeyindən danışmışdır:

*Yüksəklərə çatmaqda hər kimin qayəsi var,
Uca qayən önündə yox gücləri dayanar.
Məna səmasında sən daha çox yüksələsən,
Dərk etdin bilik nədir, alimlik necə olar!*

Sədi Şirazi Təbrizə gələrək Hümamla görüşmüş, bundan sonra onlar arasında möhkəm dostluq əlaqəsi yaranmış və onlar bir-birinə müraciətlə şeirlər yazmışlar.

Hüma Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami ənənələrini davam etdirən bir şair olmuşdur. Onun Nizaminin təsiri ilə yazılmış bir sıra şeirləri vardır. Sənətkarın yaradıcılığında mühüm yer tutan və "Xosrov və Şirin" poeması vəznində yazılan "**Söhbətnamə**" məsnəvisi də Nizaminin "Sirlər xəzinəsi" poemasının ənənəsinə uyğun olaraq qələmə alınmışdır.

Fars dilində yazılmış "Söhbətnamə" poeması əxlaqi-didaktik mövzudadır. Burada şairin ictimai, siyasi və bir sıra həyati, əxlaqi-didaktik görüşləri öz bədii ifadəsini tapmışdır. Əsərin yazılma səbəbi ilə əlaqədar "Giriş" fəslindən aydın olur ki, Hümamı bu məsnəvini yazmağa dili ilə ürəyi bir olan dostları təşviq etmişdir. O adamlar ki, onlar uzun illər şairlə səmimi və etibarlı dostluq əlaqəsində olmuşlar. Poema Sahibdivan Xacə Şəmsəddin Cüveyninin oğlu Şərəfəddin Harun ibn Şəmsəddinin adına nəzmə çəkilmişdir. Poemanın adındakı "Söhbət" sözü əslində öyüd, nəsihət, ünsiyyət kimi mənaları ifadə edir. Ümumiyyətlə, poema kitabın yazılma səbəbi, söhbət etmək qaydaları, vəfa və sədaqət haqqında, gəncliyin qədr-qiymətinə bilmək, həqiqi və yaxşı dostların söhbət və nəsihətlərinə qulaq asmaq, ondan faydalanmaq və s. -lə bağlı fəsillərə bölünür. Əsərdə dostluq, vəfa, etibar, ürəyi ələ almaq, faydalı söhbəti bacarmaq, könül oxşamaq, təvazökarlıq, səxa-

vətli və əliaçıq olmaq, ədalət, özünü dərk etmək, aqıl, kamil, müdrik qocaları və alimləri dinləmək, cavanlığın qədrini bilib ondan səmərəli istifadə etmək, az və mənalı danışmaq və s. insani keyfiyyətlər təbliğ edilir. Uzunçuluq, ədalətsizlik, təkəbbür, acgözlük, acıdıllıq, düşüncəsiz və səbrsiz işlər görmək və s. qeyri-insani sifətlər isə pislənilir.

Sənətkar daim yaxşı adamlarla oturub-durmağı məsləhət görür, pislərlə ünsiyyətdə olmağın hər kəsə yalnız narahatlıq və bədbəxtlik gətirə biləcəyini xatırladır:

*Əgər dar söhbətə-nikan meşini,
To zan söhbət be coz niki nəbini.
Əgər söhbət koni ba div mərdom,
Koni həm xişra, həm mayera qom.
Bepərhis əz bədan, şo paksöhbət.
Ke həm zəhrəst-o, həm teryak söhbət.
Gəhi ehya konəd, gəhi ematət,
Gəhi bəxşəd səadət, gəh şəqavət.
Dəmi ba əbləhan söhbət məyamiz,
Nəyabi rahəti, zişan bepərhis.
Əz nişan tiritər qomi nəyabi,
Siyəhruyyət konənd kər aftabi...*

*(Əgər yaxşı insanlarla oturub dursan,
Sən onların söhbətində yaxşılıqdan başqa bir şey görməzsən.
Əgər div xislətli yaramaz adamlarla oturub dursan
Özünü də, sərvətini də itirə bilərsən.
Söhbətində təmiz ol, pislərdən uzaqlaş,
Çünki söhbət həm zəhər, həm də tiryəkdir
Gah dirildər, gah öldürər.
Gah səadət bəxş edər, gah bədbəxtlik gətirər.
Qanmazlarla bir anlığa da olsa söhbət etmə,
Rahatlıq tapmazsan, onlardan uzaq ol.
Bu tayfadan daha pisini tapmazsan,
Günəş də olsan üzünü qaraldarlar) (5, 24).*

Şair tək və köməksiz insanın həyatın müxtəlif problemlərini dəf etməkdə çətinliyə düşər ola biləcəyini nəzərə çatdırır. Hər kəsi şərəfli və ləyaqətli insanlarla ünsiyyətə çağırır. Göstərir ki, həyat yolu qorxuludur, elə buna görə də onu tək getmə, məqsədə çatmaq üçün özünə layiqli yol yoldaşı istə. Gəncləri elm və bilik öyrənməyə çağıran sənətkar cavanlığa yüksək qiymət verir və bildirir ki, ömrün bu dəyərli illərini hədəf keçirmək olmaz. Gənclərin başlıca vəzifəsi elm və bilik əxz etməkdir. Çünki daha yüksək mərtəbəyə qalxmaq üçün insana bundan vacib heç nə yoxdur:

*Cəvani boğzəran dər elm - o orfan,
Ke ta çon Xəzr yabi abe-heyvan.
(Cavanlığı elm və bilik yolunda sərf et
Ki, Xızər kimi dirilik suyu tapasan) (5, 25).*

Vəfa və sədaqətin dəyərindən xeyli geniş söhbət açan sənətkar boşboğazlığı, uzunçuluğu tənqid edir. «*Yaxşı bir nağıl da uzun oldumu, cəvahir tək olsa, qiymətdən düşər*», - deyə uzunçuluğun zərərini bədii şəkildə nəzərə çatdırır.

H.Təbrizi ədəbiyyatımız tarixində öz yeri və mövqeyi olan sənətkarlarımızdan biridir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə. III c., Bakı, Elm, 2009
2. Hümam Təbrizi. Rübailər. «Rübailər aləmində» kit., Bakı, Azərnaşr, 1989
3. Hikmət xəzinəsi. Bakı, Maarif, 1992
4. Xalısbəyli T., Müsəddiq M. Hümam Təbrizi. «Azərbaycan müəllimi» qəz., Bakı, 1978, 25 yanvar
5. Xanegahi Ə. Hümam Təbrizi və onun «Söhbətnamə» əsəri haqqında. Azərb. SSR EA-nın xəbərl. Ədəb., dil və inc. ser., 1985, №2
6. Kəndli Q. Görkəmli Azərbaycan şairi Hümam Təbrizi. «Azərbaycan» jur., 1963, №4
7. Kəndli Q. Görkəmli Azərbaycan şairi Hümam Təbrizi divanının yeni nəşri haqqında. Azərb. SSR EA-nın xəbərl., 1962, №7
8. Məhəmmədəli Müdərri. Reyhanət-ül ədəb. Təbriz, VI c., 1346
9. Tərbiyət M. Danışməndani-Azərbaycan. Bakı, Azərnaşr, 1987
10. Yusifov X. Hümam Təbrizinin lirikası. Klassik Azərb. ədəbiyyatının ideya-mövzu problemləri. Bakı, BDU-nun nəşri, 1990

§ 6. Nəsirəddin Tusi (1201-1274)

Həyatı. Orta əsrlər Şərqinin ən ensiklopedik zəka sahiblərindən biri də Xacə Nəsirəddin Tusi olmuşdur. O, hərtərəfli biliyə malik alim, universal yaradıcı şəxsiyyət, şair və dövlət xadimi kimi diqqəti cəlb edir. Təsadüfi deyil ki, onun adı İbn Sina, Bəhmənyar, Biruni, Əbu Reyhan, Farabi, Ulugbəy və s. kimi nəhəng və məşhur Şərq mütəfəkkirləri ilə yanaşı durur. Müxtəlif məxəz və mənbələrdə o, «ustad əl-bəşər», «sultan əl-hükəma», «ustad əl-mühəqqiqin», «əllamə», «əsrin yeganəsi», «son filosof», «əfzəl əl- mütəəxxirin», «Şərq və Qərb alimlərinin başçısı» və s. kimi təntənəli epitetlərlə təriflənmişdir.

N.Tusinın **təvəllüd tarixi** ənənəvi olaraq **17 fevral 1201-ci il (hicri -11 camadiyəlvəl, 597)** kimi qəbul edilmişdir. Lakin bu tarixi fərqli şəkildə göstərənələr də vardır. Məsələn, görkəmlil orta əsr tarixçilə-

rindən Əl-Məqrizi «Kitab əs-süluk» əsərində həmin tarixi 1181-ci il (h.577) kimi qəbul edir. Qütbəddin Yunini «Zeyl mirat əz-zaman» əsərində qeyd edir ki, Tusi 18 zilhəccə, 672-ci ildə (miladi-25 iyun, 1274) Bağdadda vəfat edərkən onun yaşı 80-i ötmüşdü. İbn əl-İmad əl-Hənbəli də «Şəzərat ət-zəhab» əsərində bu fikri təsdiq edir.

Beləliklə, bu müəlliflərin qənaətlərinə istinad etsək, Nəsirəddinin doğum tarixini xeyli əvvələ çəkməliyik. Lakin Corci Zeydan, Brokkelman və s. kimi bəzi alimlər, əksinə, həmin tarixi sonraya, yəni 1210-11-ci miladi ilinə (h.607) keçirdirlər.

Biz Tusinin təvəllüdü ilə əlaqədar əksəriyyətin qəbul etdiyi 1201-ci ili daha məqbul sayırıq.

N.Tusinin **doğulduğu yerlə** də bağlı müəyyən mübahisələr mövcuddur. Bəziləri onun Həmədan yaxınlığında «Bahar» adlanan bir nahiyədə, bəziləri Xorasan vilayətinin Tus şəhərində, bəziləri Qumda, bəziləri isə Savənin Cəhrud kəndində doğulduğunu söyləyirlər. Lakin onun qədim Azərbaycan şəhəri olan Həmədanda doğulması daha inandırıcı görünür. Çünki başqa mənbələrə nisbətən daha mötəbər sayıla bilən və Tusinin müasiri olub onu şəxsən tanıyan, alim haqqında daha düzgün və etibarlı məlumat vermək imkanına malik olan elxani vəzir Fəzlullah Rəşidəddinin qələmə aldığı «Cəmə-ət-təvarix» əsərində N.Tusinin mənşə etibarilə **həmədanlı** olduğu, Hülaku xanın İsmaililər dövlətini zəbt edib, Xacə Nəsirəddinin monqol Hülaku xanın qulluğuna gəldiyi **1256-cı ilə** qədər onun bütün qohumlarının və yaxın adamlarının orada yaşadığı, Hülaku sarayına dəvət alıb onun yaxın müşavir və məsləhətçilərindən biri olandan sonra elxani hökmdarının Tusiyə hörmət əlaməti kimi onun yaxın adamlarının Həmədandan Xacənin öz yanına gəlmələri üçün icazə, hətta nəqliyyat vasitələri verdiyi yazılır: «*Hülaku xan Nəsirəddini həşşaşilərin əsirliyindən xilas edən zaman onun bütün qohum-əqrəbası Həmədan şəhərində yaşayırdı. «Elə ki, aşkar edildi və səhih çıxdı, Xoca Nəsirəddin, Rəşiddövlə və Müvafiqəddövlənin oğulları açıq ürəklidir və onların mənşəyi Həmədan şəhərindəndir, bunlar böyük və hörmətli təbiblərdir, onların hamısına Hülaku xan nəvaziş və hörmət göstərdi, onlara nəqliyyat vasitələri verdi ki, öz ailələrini, qohumlarını, ev adamlarını, itaətlərində olanları, müridləri onun (Hülakunun) hüzuruna gətirsinlər və onun zat-ailələrinin xidmətində saxlasınlar.» (12,31)*

Həmdullah Qəzvini «Tarixi –qozide» əsərində Nəsirəddinin mənşə etibarilə Savənin Cəhrud kəndindən olduğunu yazır. İndi kiçik vilayət olan Savə Həmədan yaxınlığında yerləşir və vaxtilə Həmədan vilayətinə daxil idi.

Deməli, qüvvətli ehtimala görə N.Tusi Həmədanda doğulmuş, lakin Tusa gedib gəncliyinin əsas hissəsini orada keçirdiyi üçün

«**Tusi**» nisbəsi almışdır. O, Tusda doğulmuş olsa belə, mənşəcə Həmədandakı Azərbaycan türklərindən olduğu danılmaz həqiqətdir. Şovinst İran alimlərindən Səid Nəfisi, M.Rəzəvi, S.M.Məşkat, Ə.D.Sübhi və s.-in onu mənşəcə fars, M.Boltayev və M.Dinoşoyevin fars-tacik hesab etmələri heç bir fakta və məntiqə əsaslanmır. A.E.Krımskinin də Tusini ərəb mütəfəkkiri adlandırması əsassızdır. Yuxarıda F.Rəşidəddin və H.Qəzvininin onu mənşə etibarilə həmədanlı saymaları N.Tusunin mənşəyi və milli mənsubiyyəti ilə bağlı daha qədim və daha etibarlı məlumatlardır. Hərbi qüvvələrinin, əyan-əşrafının əsas hissəsini türklər təşkil edən, hərbi-siyasi sistemində daha çox türklərə arxalanan Hülaku xan da Xacə Nəsirəddini bir türk kimi qəbul etmiş, öz məsləhətçisinə çevirmişdi.

N.Tusunin həm **özünün**, həm də **atasının** adı **Məhəmməd, babasının** adı **Həsən, ulu babasının** adı isə **Əbu Bəkrdir**. Nəsirəddin («*dinin köməkçisi*») onun ləqəbidir. Bu ləqəb ona ölümündən sonra verilmişdir. Sağlığında ona sadəcə olaraq «Nəsir Tusi» demişlər. «Əxlaqi-Nəsiri» əsərinin müqəddiməsində də müəllif özünü «**Nəsir Tusi**» adlandırır.

N.Tusunin ad düzümünü bütöv şəkildə bu cür müəyyənləşdirmək olar: **Məhəmməd ibn Məhəmməd ibn Həsən ibn Əbu Bəkr Xacə Nəsirəddin (Nəsir) Tusi**.

Tusi uşaqlıq yaşlarından elmə böyük həvəs göstərmiş, iti hafizəsi, xüsusi istedadı, səy və çalışqanlığı ilə müəllim və müdərrişlərinin diqqətini cəlb etmişdir. O, ilk təhsilini atasından almış, sonra isə bir sıra görkəmli ustad və müdərrişlərdən elm öyrənmişdir. Bu dahi şəxsiyyət «Seyr və sülük» əsərinin müqəddiməsində uşaqlıq illərindəki təhsil və tədris prosesini belə təsvir edir: «*Mən hələ uşaq ikən atam məni öz dostu riyaziyyatçı Kəmaləddin Məhəmmədin yanında dərs oxumağa qoydu. Çox keçmədi ki, müəllimim səfərə çıxdı. Mən də atamın vəsiyyətini nəzərə alaraq bir sıra şəhərlərə səfər etdim. Hansı fənnə aid müəllim tapdımsa, ondan dərs aldım. Ancaq onu da deyim ki, kəlam və fəlsəfə elmlərinə xüsusi maraq göstərirdim*».

Mütəfəkkir alim yeniyetmə yaşlarında və gəncliyində elm arxasınca Yaxın və Orta Şərqi bir çox şəhərlərini gəzib dolaşır, zəngin bilik və dünyagörüşü əldə edir. Bir sıra görkəmli alim və ziyalılarla görüşür. Nişapurda o, Qütbəddin Misri və Fəridəddin Damad kimi tanınmış müdərriş və elm xadimləri ilə tanış və onların tələbəsi olur.

Yeri gəlmişkən deyək ki, Fəridəddin Damad öz dövrünün ən nüfuzlu müəllim və alimlərindən hesab edilirdi. O, Azərbaycan incəsənətinə, yunan və Şərq fəlsəfəsinə, fars mədəniyyətinə, hind hikmətinə və dini elmlərə yaxından bələd idi.

Ümumiyyətlə, Tusinin müəllim şəcərəsi silsilə ilə gedib Şərqin ən universal zəka sahiblərindən biri və Aristoteli sayılan İbn Sinaya çıxır. Belə ki, N.Tusi deyildiyi kimi, Fəridəddin Damadın, o da azad fikirli Sədrəddin Sərxəsin, S.Sərxəs məşhur alim Əfzələddin Gilaninin, Ə.Gilani tanınmış filosof və münəccim Əbu Əbbas Lökərinin, Ə.Ə.Lökəri isə böyük mütəfəkkir Bəhmənyarın şagirdi olmuşdur. Bəhmənyar isə məlum olduğu kimi, Əbu Əli İbn Sinadan dərslər almışdı.

Təxminən **1233-34-cü illərdə**, yəni 32-33 yaşlarında ikən biz Tusini İranın xeyli ərazisini əhatə edən İsmaililər dövlətinin sarayında **Kuhistanda** görürük. Onun həyat və fəaliyyətinin uzun bir dövrü, təxminən 22 ilə qədər, başqa sözlə, 1256-cı ildə Hülaku xanın İsmaililər dövlətinin varlığına son qoyana qədərki mərhələsi məhz bu sarayla bağlı olmuşdur.

İsmaililər dövləti XI əsrin 70-ci illərində Həsən Səbbah tərəfindən təsis edilmiş, 180 il ömür sürmüş, 1256-cı ildə Hülaku xan tərəfindən süquta məruz qalmışdır. Bağdad xəlifələrinin himayəsini qazanan ismaililər öz fəaliyyətlərində terror və sui-qəsd yolunu tutmuşdular. Düşmənlərini aradan götürmək, öz məqsədlərinə çatmaq, lazımi məqamda sui-qəsd və terror törətmək, müəyyən adamları öz tərəflərinə çəkmək üçün onlar narkotik maddə olan həşişdən də geniş şəkildə istifadə edirdilər. Buna görə də onlara tarixdə bəzən «həşşəşilər» də deyilir.

N.Tusinin ismaililər sarayına gəlib çıxması barədə fərqli rəvayətlər mövcuddur.

Əvvəllər ismaili hökmdarı Nasir Möhtəşəmin Tusiyə münasibəti çox yaxşı olmuş, onun bilik, bacarıq və şəxsiyyətinə böyük etimad bəsləmiş, tez-tez onunla məsləhətləşmişdir. Tusiyə geniş şöhrət qazandıran əsərlərindən biri olan «Əxlaqi-Nasiri»ni də o, Möhtəşəmə ithaf etmiş və onun şərəfinə belə adlandırmışdı. Lakin sonradan N.Tusi hökmdarın qəzəbinə gəlmiş, ismaililərin alınmaz qalası və dövlətin mərkəzi olan Ələmüta Əlaəddinin yanına göndərilərək «göz dustağı» edilmişdi. Onun icazəsiz buranı tərk etmək ixtiyarı yox idi.

Xacə Nəsirəddinin Kuhistan hökmdarının qəzəbinə gəlməsinin səbəbi tam aydın deyildir. Bu barədə belə bir rəvayət mövcuddur: N.Tusi Abbasi xəlifəsi Müstəşəmi mədh edən bir qəsidə yazıb ona göndərir. Lakin qəsidə xəlifənin baş vəziri İbn Əlqəminin əlinə keçir və İbn Əlqəmi buna qısqançlıqla yanaşır. Fikirləşir ki, qəsidə xəlifənin əlinə keçərsə və Xacə Nəsirəddin Bağdada dəvət olunarsa, İbn Əlqəmi üçün təhlükəli rəqib ola bilər. Bunun üçün də həmin məsələni yazıb hökmdar Nasir Möhtəşəmə xəbər verir. Tusinin xəlifə ilə belə gizli əlaqə saxlamaq təşəbbüsünün yaxşı nəticə verməyəcəyini başa

salır. Bundan qəzəblənən Möhtəşəm Tusini Ələmut qalasında «ev dustağı» etdirir.

Tusinin Ələmut qalasındakı uzunmüddətli həyatı mənəvi cəhətdən xeyli ağır və əzabverici keçmişdir. Bunu müəllifin **1242-ci ildə** Ələmut qalasında ikən qələmə aldığı «**Şərhül-İşarət**» əsərinin sonunda yazdığı qeydlər də sübut edir: «*Bu kitabın fəsillərinin çoxunu elə bir ağır şəraitdə yazmışam ki, bundan ağırı ola bilməz, elə bir ürək sıxıntısı ola bilməzdi. Mənim bu kitabı yazdığım vaxtın hər fəsiləsi qəmlə, əzabverici qüvvə, hayıfsılanma və böyük hüzn ilə dolu idi. Mən bu kitabı elə bir şəraitdə tərtib etmişəm ki, hər bir anda mənim üstümdə cəhənnəm odu yandırılır və üstündən qaynar su tökülürdü. Gözümdən yaş tökülməyən və ürəyim dərdsiz olan bir dəqiqə belə olmur, mənim sıxıntımu və narahatlığımı artırmayan bir dəqiqə belə keçmirdi. Fars dilində bu sözləri deyən şair, doğrudan da, haqlı imiş: «Mən öz ətrafımda fəlakət üzüyü görürəm. Mən isə bu üzüyə taxılmış qaşam. Əgər mənim bütün həyatım boyu hayıfsılanma və daimi hüzn doğuran hadisələrdən boş vaxtım qalmamış isə mən nə edə bilərəm.*

Mənim həyatımın keyfinin mənbəyi kədər daşıyan, əsgərləri isə narahatlıq gətirən ordu idi. Allah! Sən məni bədbəxtlik kütləsinin təzyiqindən və çətinliklər dalğasının hücumundan azad et».(sitat üçün bax: 9,51).

Ələmut hökmdarı Əlaəddin öz hacibi tərəfindən öldürüldükdən sonra onun yerinə Rükəddin Xurşah keçir və Tusinin vəziyyəti nisbətən yaxşılaşır. Çünki atası Əlaəddinə nisbətən daha çox fanatik olan Rükəddin nücum elminə, taleyə inanır və çox zaman Tusi ilə məsləhətləşirdi.

Ümumiyyətlə isə, Nəsirəddinin **Kuhistan həyatı 1256-cı ilə**–Hülaku xanın hücumuna və Ələmut da daxil olmaqla Kuhistanın zəbtinə qədər davam edir. Hülaku xan hücum edərkən N.Tusi Rükəddin Xurşaha müqavimət göstərməyin mənasız olduğunu və təslim olmağı məsləhət görür və onu inandırır. Təslim olan Rükəddin monqol imperiyasının paytaxtı Qaraqorum şəhərinə böyük monqol xanı Menku kaanın yanına göndərilir və orada edam edilir. N.Tusi İsmaililər dövlətinin süqutu ilə əlaqədar şeirlə bir maddeyi-tarix də yazmışdır:

*Ərəb ili altı yüz əlli dörd olanda,
Yekşənbə günü zilqədə ayının birində, səhər çağı,
İsmaililərin padşahı Xurşah,
Öz taxtından qalxıb Hülaku xanın taxtı qarşısında durdu.*

Həyatının ismaililər dövründə N.Tusi «**Əxlaqi-Nasiri**», «**Almagest**» («**Təhriri-Məcəsti**»), «**Şərhül-İşarət**», «**Təhriri-öqlidis**» və s. kimi dəyərli əsərlərini qələmə almışdır.

Bu böyük mütəfəkkirin həyat, yaradıcılıq və fəaliyyətinin daha qızğın və parlaq çağı elxanilər dövrünə düşür. Onun fəaliyyətinin başlıca istiqaməti isə elm və sənəti himayə etmək olur. F.Rəşidəddin «Came ət-təvarix»də qeyd edir ki, Tusi Xurşahı təslimə razı saldığı üçün Hülaku xan onun uzaqgörənliyini qiymətləndirir və istədiyi hər hansı bir işi görmək üçün bir mükafat olaraq ona icazə verir. Xacə Nəsirəddin isə bunun müqabilində ismaililərin zəngin kitabxanasını xilas edir.

Ümumiyyətlə, Nəsirəddin Hülaku xanın yanında yüksək hörmət və etimad sahibi idi. Menku kaanın Tusini onun yanına Çinə göndərməsi barədə tapşırıq verməsinə baxmayaraq, Hülaku xan onu öz yanında saxlamış, yaxın məsləhətçisinə və müşavirinə çevirmişdi. Bəzi tarixi mənbələr hətta onun vəzir rütbəsinə qədər yüksəldiyini təsdiq edir. Məsələn, Məqrizi «Kitab əs-süluk» əsərində yazır ki, Tusi «monqolların vəziri idi və xəlifəni öldürməyi əmr etdi». N.Tusiyə tamamilə mənfi münasibət bəsləyən, Hülakunu Abbasi xəlifəsi Müstəsəmə qarşı yürüşə və qətlə təhrik etdiyinə görə ciddi şəkildə tənqid edən Məhəmməd ibn Qəyyim əl-Cəuziyyə (1292-1350) də «Şeytanın hiyləsi ilə yoldan çıxarılan kömək» əsərində ondan Hülaku xanın vəziri və yaxın adamı kimi bəhs açır.

1258-ci ilin fevralında Hülaku xan tərəfindən Bağdadın alınmasında, xəlifə Müstəsəmin öldürülməsində, Abbasilər sülaləsinin 500 illik hakimiyyətinə son qoyulmasında, bir sözlə, xilafətin süqutunda, həqiqətən, Tusinin məsləhət və dəlilləri böyük rol oynamışdı. Belə ki, tarixi məxəzlərin (məsələn, «Came ət-təvarix», «Rozət üs-Səfa» və s.) yazdığına görə Hülaku xan əvvəlcə Konstantinopola (Qüstəntəniyyəyə – indiki İstanbulla) yürüş etməyi planlaşdırmış. Onun yaxın adamı, sarayda yüksək nüfuzu olan münəccim Hüsəməddin də monqol xanını Bağdada hücumdan çəkindirərək Bizansa yürüş etməyi inadla məsləhət görür. Əgər Bağdada – peyğəmbərin müqəddəs vəsisi və nəslə üzərinə hücum baş verərsə, bir-birinin ardınca altı dəhşətli fəlakət baş verəcəyini, altıncı fəlakətin böyük hökmdar Hülakunun özünün ölümü olacağını söyləyir. Sonra Hülaku xan Xacə Nəsirəddini çağırır və bu məsələ ilə əlaqədar onun fikrini soruşur. Xacə isə deyir: «Bu hallardan heç biri olmaz». Hülaku soruşur: «Bəs nə olacaq?! Nəsirəddin cavab verir: «O olacaq ki, xəlifənin yerinə Hülaku xan oturacaq». Nəsirəddin öz rəyini sübut üçün deyir: «İndiyə qədər çox xəlifələr ölüb və öldürülüb, heç bir fəlakət baş verməmişdi. Əbbasilərə gəldikdə isə demək lazımdır ki, Tahir Məmunun əmri ilə Xorasandan gəlib onun qardaşını, Məhəmməd Əlini öldürdü, heç bir şey olmadı, Mütəvəkkili oğlu əmirlərlə əlbir olub öldürdü, Müntəsir və Mötəciri

də əsirlər və qulamlar öldürdülər, bundan əlavə, bir çox başqa xəlifələr də öldürülmüş, lakin dünyada heç bir fəlakət baş verməmişdi».

Nəhayət, Hülaku xan N.Tusinin məsləhətinə qulaq asır və Bağdada yürüş edir. 1258-ci ilin fevralında Bağdad zəbt edilir. Xəlifə Müstəəmin öldürülməsi də Xacənin məsləhəti ilə baş verir. Belə ki, mənbələrin bildirdiyinə görə Hülaku dini başçı və peyğəmbər nəslindən olan bir şəxsi öldürməkdən, bunun müqabilində münəccimlərin rəyinə əsasən günəş tutulacağından qorxurmuş. Belə olduqda Tusi məsləhət görür ki, onu keçəyə büküb əzişdirsinslər. Əgər gün tutularsa, açıb buraxsınlar. Belə də edirlər. Keçənin içərisində xəlifənin nəfəsi kəsilir və ölür. Heç bir günəş tutulması baş vermir. Bağdadın fəthi münasibətilə Tusi belə bir maddeyi-tarix də yazmışdır:

*Hicri ili ilə altı yüz əlli altıda,
Yekşənbə günü səfər ayının dördündə,
Xəlifə, Hülakunun yanına gəldikdə,
Əbbasi dövlətinin də sonu çatdı.*

N.Tusi bəşəri elmə qiymətli və əvəzsiz töhfələr verdiyi kimi onun təşəbbüsü və rəhbərliyi ilə inşa edilib fəaliyyət göstərən **Marağa rəsədxanası** və onunla birlikdə «**Elm və müdrilik evi**» («**Dar əl-elm və-l-hikmə**») adlanan elmi tədris ocağı dünyanın ən əzəmətli elm məbədlərindən biri olmuşdur. Bu iki elmi müəssisə bir yerdə bütöv bir kompleks təşkil edirdi və Şərqdə ilk akademiya sayıla bilərdi. Məqrizinin çox doğru olaraq «filosoflar və alimlər» yığnağı adlandırdığı Marağa akademiyasında 100-dən artıq əməkdaş çalışırdı. Kompleksin tikintisinə böyük miqdarda pul xərclənmişdi. Əs-Səfədi «Əlvafi-bil-vəfayat» əsərində yazır ki, alimlərin və rəsədxanada xidmət edən qulluqçuların məvacibini saymasaq, bu pulun miqdarı 20 min dinar imiş. Başqa mənbələr də bu məlumatı təsdiq edir.

Katib Çələbinin «Cahannüma» əsərində verdiyi bilgiyə görə Hülaku xan rəsədxana tikintisinin ifrat miqdarda çox xərc tələb etdiyini bildikdən sonra onun inşasına icazə verməkdə tərəddüd göstərir və belə bir rəsədxananın nə əhəmiyyət kəsb edəcəyini soruşur. Tusi isə Hülakunun icazəsilə heç kəsin xəbəri olmadan bir teştə dağdan üzəşəği diyirlətdirir. Əsgərlər bundan vahiməyə düşür və düşmən qoşununun hücumu keçdiyini güman edirlər. Onda Xacə Hülaku xana deyir: «Biz bu hadisənin səbəbini bildiyimiz üçün sakitcə dayanıb baxırıq. Əsgərlər isə xəbərsiz olduqları üçün çaşqın haldadırlar. Bu qayda üzrə də Yer üzərində sakit yaşamaq istəyirsənsə, göy hadisələrini öyrənmək lazımdır». Beləliklə, o, Hülaku xanı inandırır və onu tikintiyə icazə verməyə razı salır.

Hülaku xanın göstərişi ilə **1259-cu ilin mayında** rəsədxananın tikintisinə başlanılır. Fəxrəddin Marağayi, Müəyyiddin Urdi, Fəxrəd-

din Hilati, Nəcməddin Qəzvini kimi görkəmli alimlər Marağaya dəvət olunur və Tusinin rəhbərliyi ilə rəsədxananın layihəsini hazırlayıb inşasını başa çatdırmalı olan baş alimlər şurası yaradılır. Rəsədxana və «Dar əl-elm və-lə-hikmə»nin tikintisi 14 ilə başa gəlir və 1273-cü ildə sona yetir. Buraya Hindistan, Çin, Suriya və s. ölkələrdən də çoxlu alimlər cəlb edilir. Tikintiyə lazım olan xərcin əsas hissəsi Bağdad xəzinəsindən ələ keçirilən qızıl və gümüş hesabına ödənilir. Rəsədxana məsrəflərini ödəmək üçün onun ixtiyarına müəyyən vəqf mülkləri də verilmişdi.

Akademiyanın nəzdində çox zəngin kitabxana da var idi. Həmin kitabxanadakı kitabların sayı bir qədər mübaliğəli görünən bir rəqəmlə ifadə olunub, yəni bu kitabların 400 min cildədən artıq olması barədə məxəzlərdə məlumatlar verilir. Həmin kitabların böyük bir hissəsi Bağdad kitabxanasından Tusinin təşəbbüsü ilə gətirilmişdi.

«Dar əl-elm və-l-hikmə»də, həm elmi tədqiqat, həm də təlim-tərbiyə və tədris işləri aparılır, tələbələrə dərs keçilirdi. Xacə Nəsirəddin özü xəttatlıq, astronomiya, həndəsə, riyaziyyat, fəlsəfə və s. elmlərdən məşğələlər aparırdı. «**Kitabə osule Eqlidis dər həndəsə**» («**Evklidin həndəsi üsulları**») və bəzi başqa kitablarını o, məhz tələbələr üçün tədris vəsaiti kimi hazırlamışdı.

N.Tusi **25 iyun 1274-cü ildə (hicri – 18 zilhüccə, 672)** Abaqa xanla birlikdə Bağdada səfər edərkən orada xəstələnmiş və vəfat etmiş, Bağdadda Kazimiyyə məhəlləsində dəfn olunmuşdur. H.Qəzvini «Tarixə-qozide» əsərində yazır: «*Dinin və millətin köməkçisi, ölkənin elmi padşahı yeganə idi ki, zəmanə hələ onun kimisini anadan doğmamışdır. 672-ci ilin zilhüccə ayının 12-ci günü Bağdadda vəfat etmişdir*».

Onun qəbri üzərində belə bir şeir yazılmışdır:

Nəsiri-millətü din, padişahi-kişvəri-fəzl,

Yeganən ki, çu u madəri-zəmanə nəzad.

Bəsələ şeşsədo heftad do bəzilhəccə,

Bəruz hicdəhom əndər qozəşt dər Bəğdad.

(*Elm ölkəsinin şahı, dinin və millətin köməkçisi ki, zəmanənin anası başqa belə oğul doğmamışdır, 672-ci ilin 18 zülhəccəsində Bağdadda vəfat etdi*).

Nəsirəddin Tusinin övladlarından üç oğlu və bir qızı olduğu bizə bəllidir. Onun oğlanları Fəxrəddin Əbülqasim Əhməd Marağayi, Sədrəddin Əbülhəsən Əli və Əsiləddin Həsəndir. Hər üç oğlu dövrünün tanınmış və hörmətli ziyalılarından olmuşlar. Tusi vəfat etdikdən sonra onun bütün vəzifə və mənəbləri astronom, həkim və vəqflərin mütəvəllisi olan Fəxrəddin Əhmədə keçmişdir. O, 1301-ci ildə Sivasda öldürülmüşdür.

Tusinın başqa bir oğlu Sədrəddin Əli də görkəmli alim olub və uzun müddət Marağa rəsədxanasına rəhbərlik edib. Əsiləddin Həsən isə elxanilər sarayında dövlət vəqflərinin nəzarətçisi, münəccim və məsləhətçi kimi məsul vəzifələrdə çalışmışdır.

* * *

Yaradıcılığı. Universal biliyə malik olan Xacə Nəsirəddin müxtəlif elm sahələri ilə məşğul olurdu. Bu elmlər siyahısına tarix, hüquq, məntiq, fəlsəfə, əxlaq, poetika, ilahiyyat, xəttatlıq, triqonometriya, kosmologiya, riyaziyyat, minerologiya, astronomiya və s. daxil idi. Bu qeyri-adi zəka və əzəmətli bilik sahibinin müxtəlif elm sahələrinə aid **yüzdən çox əsər** yazdığı xəbər verilir. Təbii ki, həmin əsərlərin yalnız müəyyən bir qismi gəlib zəmanəmizə qədər çıxmışdır.

Alimin «**Zic-Elxani**» («**Elxan cədvəlləri**») adlı ulduz kataloqu ona böyük şöhrət qazandırmış və indiyədək öz dəyərini itirməmişdir. «**Qəvaidül-həndəsə**», «**Astrolyabiya**», «**Si fəsil**» («**Otuz fəsil**»), tam dördtərəflidən bəhs edən «**Şəklül-qita**», «**İxtiyarati Seyrül-Qəmə**», «**Şərhi-təqvim**», «**Təhrir-Öqlidis**» («**Öqlidisin yazılışı**»), «**Cameül-hesab**» və s. risalələr astronomiya, həndəsə, riyaziyyat və triqonometriya kimi dəqiq elmlərə aid orijinal elmi əsərlər hesab olunur. Tusi həm də gözəl mütərcim idi. O, Evklidin, Ptolomeyin, Arximedın, Fedosiyın, Appoloninin və s.-in bir sıra əsərlərini yunancadan ərəb və fars dillərinə tərcümə etmişdi.

«**Əxlaqi-Nasiri**» əxlaq və etika ilə bağlı ən mükəmməl əsərlərdən biridir. Müəllifin «**Əsas əl-iqtibas**» («**İqtibasın əsası**»), «**Qismətə mövcudat və əqsame-an**» («**Mövcudatın bölgüsü və onun qisimləri**»), «**Ət-təcrid fi-l-məntiq**» («**Məntiqdə təcrid etmə**») risalələri, İbn Sina-nın «**Əl-işarət və-t-tənbihat**» («**İşarələr və qeydlər**») kitabına yazılmış şərh və s. əsərləri məntiq, fəlsəfə, əxlaq və etika ilə bağlıdır. «**Risaleyi-adabi-mütəllimin**» («**Tələbələrin ədəb qaydaları**») tələbələrə, müəllifin öz sözləri ilə desək, «təhsil almağın yolunu» və «elm öyrənməyin vasitələrini» öyrədir. Bu, tələbələr üçün tədris vəsaiti kimi nəzərdə tutulmuşdur. «**Övsəfül-əşrəf**» («**Şərəfət sahiblərinin vəsfi**») və «**Təzkirə**» («**Məbdə və məad**»—«**Başlangıç və son**») dini-fəlsəfi məzmunlu əsərlərdir. «**Övsəfül-əşrəf**» sufizmlə bağlıdır və təriqət yolçuları, saliklərin yaşayışı, mənəvi davranış qaydaları ilə əlaqəli didaktik risalədir. İkinci əsərdə həyatın başlangıcı və sonu məsələlərindən bəhs edilir.

«**Nəsihətnamə**» və «**İsmətin mənası**» da Tusinin əxlaq və etikaya dair qiymətli əsərləri sırasına daxildir.

* * *

Ədəbi-nəzəri görüşləri və bədii yaradıcılığı. Hərtərəfli elmi fəaliyyəti ilə yanaşı Nəsirəddin həm də gözəl **ədəbiyyatşünas, poetika alimi** və istedadlı **şair** olmuşdur. Sadəcə olaraq onun ədəbiyyatşünaslıq bacarığı və bədii talantı nəhəng və uca elmi əzəmətinin kölgəsində qalmış, daha doğrusu, alim Tusi şair və ədəbiyyatşünas Tusini unutturmuşdur. Halbuki onun «**Meyarül-əşar**» əsəri, həmçinin məntiqə dair «**Əsasül-iqtibas**» risaləsinin 9-cu fəslə Azərbaycan və eləcə də Şərqi ədəbiyyatşünaslığı tarixində poetikaya aid qiymətli elmi qaynaqlardan hesab oluna bilər.

«Əsasül-iqtibas»ın adı çəkilən fəslə şeir və onun mahiyyəti barədə təcrübəli poetika nəzəriyyəçisinin dolğun şərhlərini özündə ehtiva edir. Burada «şeir nədir?» - sualına məntiqi və elmi cavab verilir. Bir ədəbiyyatşünas kimi Tusinin şeir haqqındakı qənaəti belədir: «**Şeir məntiq baxımından təxəyyüllü sözdür. Bizim dövrdə isə vəznli və qafiyəli kəlam deyilir. Odur ki, bu təcrübəyə əsasən vəznli və qafiyəli sözü sübutlu, ya sübutsuz, yalan, ya doğru, tanrı kəlamı qədər həqiqi, ya cəfəngiyyət olmasını nəzərə almadan şeir adlandırırlar. Təxəyyüllü, amma vəznsiz və qafiyəsiz olan sözlər isə şeir demirlər. Qədimdə isə, təxəyyüllü sözlər həqiqi vəznli və qafiyəli olmasa da, şeir deyirdilər**».(2)

«Təxəyyüllü söz» dedikdə müəllif insanın duyğularına təsir edən, onda hiss, həyəcan oyada bilən bədii deyimləri nəzərdə tuturdu.

Şeirin vacib komponentləri kimi söz, vəzn, qafiyə və təxəyyülün onun təzahüründəki rolu barədə də müəllifin ədəbi-nəzəri qənaəti xüsusi maraq doğurur: «**Şeirin maddəsi sözdür, surəti isə müasir baxışa görə vəzn və qafiyədir. Məntiqçilərin fikrincə isə şeirin surəti təxəyyüldür**».

Tusiyə görə obrazlılıq, başqa sözlə, bədii yalan poetik kəlamın bəzəyi və gözəlliyi rolunu oynayır. Elə buna görə də «**şeirin ən gözəli ən yalan olanıdır**».

Obrazların işlədilməsində isə müəllif sənətkardan məntiqi uyar və bədii uzlaşma tələb edir: «**Bənzətmələri düzgün işlətməyən şairin səhv eləməsi ata pəncə, şirə nal çəkən rəssamın səhvi kimidir**». Filoloq alim bənzətmələrin, yəni obrazların özünü də «**mümkün olan**» və «**mümkünsüz**»-deyə haqlı olaraq ik yerə ayırır: «**İstiarələr (metaforalar) mümkün – məsələn: xoş ətrin müşkə bənzədilməsi; və mümkünsüz – ruhun dili, ürəyin gözü – ola bilər. Mümkündən mümkünsüzə meyl edən bənzətmələrə xurafat (uydurma) deyirlər. Amma ola bilər ki, bunu daha üstün saysınlar**».

Ədəbi-nəzəri fikir tariximizin ən qiymətli örnəklərindən olan «**Meyarül-əşar**» (1251) traktatı bütövlükdə poetika məsələlərinə həsr olunmuşdur və Tusinin şeir, sənət barədə nəzəri-estetik baxışlarını əks etdirir. Filologiya elmimizdə əruz və qafiyəşünaslıq tarixində bu

traktatın xüsusi dəyəri vardır. Əsərdə «*rükn*» istilahi və onun mahiyyəti geniş şərh edilir. Daha sonra şeirdə dairələr və onların vəzifələrindən söhbət açılır. Həmçinin zihafaların izahına xeyli yer verilir. Bəhrlərin təfsirinə geniş və ətraflı diqqət yetirilir. Risalədə qafiyə və onun nəzəri məsələlərinin şərhı də ayrıca bir bölmə təşkil edir.

Şeirın nə olduğunu araşdıraraq onun hüdudlarını müəyyən-ləşdirən Tusi bədi sözdə təxəyyül, vəzn və ritmin mahiyyəti barədə orijinal elmi mülahizələr söyləyir: «*Yunan filosoflarına görə, təxəyyül şeirin mahiyyətinə daxildir, ərəb və fars şairləri isə onu şeirin yaran-masının vasitələrindən sayırlar. Yunanlara görə, o, şeirin ayrılmaz hissəsidir. Başqalarına görə isə şeirin varlığının səbəblərindəndir. Vəzn isə müəyyən nizama tabe olan hərəkəli və sakin hərflərin məcmusudur. Bu hərflərin düzülüşü insan ruhuna xüsusi ləzzət verir ki, bunu zövq adlandırırlar. Bu anda həmin sakin və hərəkəlin düzülüşü səslərdən ibarət olarsa, ona şeir, əks təqdirdə isə ritm deyirlər*».

Alimin fikrincə vəzn təxəyyülün səbəblərindəndir. Vəznli ritm isə şeirin əsasına xas olan keyfiyyətlərdəndir.

Tusi qafiyə və səc'e də maraqlı tərif verir: «*Qafiyə beytlərin axırındakı oxşarlıqdır. Burada oxşarlıqdan məqsəd beyt və ya bəndlərin, bölümlərin son hərflərini birləşdirməkdir... Qafiyə əgər şeirdən başqa bir şeydə olarsa, ona səc' deyirlər... Qafiyə şeirin zəruri deyil, amma lazım olan xüsusiyyətlərindəndir. Bəzi şeir növlərinin isə ayrıl-maz hissəsidir. Məsələn, qəsidə, qitə və bu kimilərinin*».

Tusi dilləri poetik məziyyətinə görə ağır və yüngül olmaqla iki yerə ayırır. Ərəb dilini fars dili ilə müqayisədə daha ağır dil hesab edir.

Alimin **əruz elmi** haqqındakı qənaəti də elmi və inandırıcıdır. Onun fikrincə əruz elmi məntiq elminə aid təxəyyüllə musiqi elminə aid ritmin sintezindən yaranmışdır: «*Bu bəhslərdən təxəyyül isə məntiq elminə xas olan fənlərdəndir. Vəzn də bəhsinin mahiyyətinə görə məntiqə aiddir, amma istifadəsinə görə ritmə xasdır ki, o da musiqi elminə daxildir. Özündə məntiq elminə aid olan təxəyyülü və musiqi elminə aid olan ritmi birləşdiən sənətə isə **əruz elmi** deyirlər*».

Tusi qeyd edir ki, əruz və qafiyədən başqa söz sənətinə **bədi'** və **nəqdüş-şeyr** kimi elmlər də aiddir. Bədi' şeirin qisimlərindən və növlərindən, nəqdüş-şeyr isə poeziyada təsadüf olunan nöqsanlardan bəhs edən elmə deyilir.

Xacə Nəsirəddinin ədəbiyyatşünaslığa aid elmi-nəzəri və ədəbi-estetik mülahizələrinin əksəriyyəti bu gün üçün də öz tərəvətini və elmi dəyərini saxlayır.

Deyildiyi kimi, Xacə Nəsirəddinin şəxsiyyət və yaradıcılığında möhtəşəm elmi əda ilə **şairlik məharəti** qovuşmuş şəkildə idi. Sadəcə

olaraq onun elmi siması o qədər parlaq idi ki, danışanları həmişə nisbətən kiçik görünən şair Tusinin deyil, daha əzəmətli görünən alim Tusinin fəaliyyəti cəlb edirdi. Bu mütəfəkkir şəxsiyyət isə şeirin həm nəzəriyyəsi, həm də praktiki inşası ilə məşğul olmuş, qiymətli poeziya nümunələri yaratmışdır. Hətta o, nücum elminə aid «**İxtiyarati-Seyrül-Qəmər**» və «**Şərhi-Təqvim**» adlı risalələrini də **nəzmlə** qələmə almış və öz elmi mülahizələrini bədii vasitələrlə ifadə etmişdir. Onun «Əx-laqi-Nasiri» əsərində xeyli poeziya nümunəsi vardır. Şairin bədii yaradıcılığından müəyyən qismi gəlib bizə çatmışdır. Bunlar daha çox **rübai, qəzəl, qitə, təkbeyt** və s. janrlarda, həmçinin məsnəvi formasında yazılmış örnəklərdən ibarətdir. Əlbəttə, bu şeirlər farscadır. Tusinin ana dilində poeziya nümunələri yaradıb-yaratmaması bizə bəlli deyil. Sənətkarın şeirlərindən bir qismi Azərbaycan dilinə tərcümə olunaraq çap edilmişdir.

Tusinin şeirləri mövzu və ideya baxımından rəngarəngdir. Bəzi şeirləri sənətkarın bilavasitə tərcümeyi-halı və şəxsi həyatı ilə bağlıdır. Məsələn:

*Dünya ləzzətləri edəmmir əsir,
Az oldu, çox oldu eynimə gəlmir.
Eyş-işrət, kef-damaq mənimçün yalnız
Gündüz dərs, gecələr mütalədir. –*

deyə öz maraq və məşğuliyyətini bədii şəkildə ifadə edən müəllif başqa bir rübaisində mərifət yoluyla çox gəlib-getdiyini, ariflər içində zirvəyə yetdiyini, lakin bu dərin zəkanın, yüksək elmi dərrakənin müqabilində «könlünün gözündən pərdəni çəkcək» hələ də heç şey bilmədiyini söyləyir. Burada təvazö ilə həqiqət qovuşub. Təvazö orasındadır ki, Tusi dünyaya gəlib-gedən bəşər övladlarının ən elmi, bəsirətli və fəzilətli olanlarından idi. Həqiqət isə orasındadır ki, nə qədər öyrənib dərin bilik sahibi olsan da, həmin bilik varlığın hikməti və sirri müqabilində çox azdır.

Ümumiyyətlə, dünya, onun faniliyi və heçliyi, insan üçün bənd və tor olması Tusi poeziyasında tez-tez vurğulanır. Şairə görə insan bu cahanın müvəqqəti müsafiridir. Biz də, cahan özü də, qəm də, şadlıq da, əsiri olduğun an, yəni onunla ölümün arasındakı zaman hüdudu da bir heçdir. Bu dünya əslində «varlıq-yoxluq evi»dir. Ona görə də şair bu cahanın fənd ilə bəndə saldıği insana ötəri olanla öyünməyi, lovğalıqla ömrünü məhvə sürükləməməyi məsləhət görür:

*İqbalın axırı yoxdur, qıl həzər,
İqbalın əksinə yaxşı qıl nəzər.
Ötəri olanla nə öyünürsən?!
Lovğalıq ömrünü məhvə sürüklər.*

Sənətkara görə fələk dünyanın aldadıcı gözəlliyi ilə sənin canına vurduğu bəndi ruhunun boynundan açsan, nəfs deyilən həmin qulla dünyaya hökmran olarsan. İnsanı zülmətdən qurtaran bu rəhbər isə nur dolu könlüdür:

*Könlünün işığı kəsilsə səndən,
Düşərsən zülmətə heyrat içrə sən.
Zülmətdən qurtaran bir rəhbər vardır,
Nur dolu könlündür, deyim bunu mən.*

Elə buna görə də şair insanı çox mal toplamaq həvəsi ilə əziz ömrünü hədəf keçirməməyə, nəfsini boğmağa və gözütöx yaşamağa, sadəliyə, yersiz qürurdan uzaq olmağa, «allahlıq fikrini başından çıxarmağa» çağırır. Lovğaları və təkəbbür sahiblərini məzəmmət edir:

*Bəxtə bel bağlama, yoxdur bəqası,
Gülüncdür məğrurun lovğalanması.
Qovğadı lovğalıq-dartma özünü
Başda boşluq açır qürur havası.*

Tusi filosof şairdir. Onun elmi əsərlərində olduğu kimi bədii yaradıcılığında da fəlsəfi motiv çox güclüdür və aparıcı xətlərdən birini təşkil edir. Bu mütəfəkkir şəxsiyyəti dünya, həyat və onun möcüzəli yaradılışı, qərribə hikməti, sirli gəliş-gedişi, əsrarəngiz hadisələri düşündürür. Fəlsəfi düşüncələrin poetik axtarışında sənətkar belə bir qənaətə gəlir ki, biz zahirdə çox şeyi bilsək də, mahiyyətinə vardığında hər şeyin əslinə heyran qalırıq. Şair bir şeirində dünyanı qarının düyünçəsinə bənzədir, ipin ucu əldə, başsa sərgərdandır. Yəni zahiri bəlli görünən şeylərin sonu mübhəm və müəmmalıdır. Hər gələn isə bu müəmmalı düyünü açmaq əvəzinə ona yenisini vurub gedir:

*Çoxları dünyada çox say etdilər,
«Kəşf etdim» - deyərək səs yüksəltdilər.
Dolaşığı bir düyün rast gələn kimi,
Ona bir düyün də vurub getdilər.*

Məhəbbət mövzulu şeirlərində də Tusi orijinaldır. Məxsusi deyim, cazibəli ifadə tərz, özünəxas obrazlar sistemi vardır. Onun poeziyasındakı əzabkeş aşiq öz sevgilisi üçün hər şeyə, hətta yarsız çəkdiqləri dərd-qəmə də tövbə edir, fələyin qoluna neştər vurub gecə səhərə qədər sürahidən peymanəyə nahaq qan tökür. Bir qarışqaya da zərəri dəyməmiş fədakar aşiq gözəlin qara zülfi ucundan yüz cürə bəlalara düşər olmuşdur. Gözəlin qıvrım saçlarının qurduğu tora isə cəfakeş aşiq qəhrəmanın qəlbindən dəyərli bir şikar düşməmişdir.

*Səninlə olanda çasıram, ey yar,
Sənsiz qalan kimi ağlaram zar-zar.
Səninlə və sənsiz beləsə halım
Vəsl ilə fəraqın de nə fərqi var?*

Bu rübaidə vəsli də fəraqı kimi cövrü-cəfa verən lirik qəhrəmanın çaşqın, çıxılmaz və müztərib əhvali-ruhiyyəsi bədii təzad və sual tonunda tam orijinal bir poetik keyfiyyətdə ifadə olunmuşdur.

Xacə Nəsirəddinin bədii yaradıcılığında ictimai məzmunlu şeirlər də xüsusi yer tutur. Zülm və ədalət problemi şairi ciddi şəkildə düşündürür. Bir qitəsində o, bəyan edir ki, böyüklük heç də gözəl pal-tarlar geymək, ləziz xörəklər yemək, mey içmək, sağlıqlar demək və s. maddi ləzzət və mənəblə ölçülmür. Böyüklük odur ki:

*Elin qayğısını çəkə biləsən,
Sınıq bir ürəyi tikə biləsən.*

Lakin sənətkar ətrafına baxüb dövrü əzablı, aləmi tar, mühiti qəm və qüssəli, hamını ağlar, aliləri əzilən, adiləri isə mənəsb başında görür. Tusinin «Görürəm» rədifli bu qəzəli M.P.Vaqifin məşhur «Görmədim» müxəmməsinin mövzu və məzmun etibarilə əsl bədii sələfidir:

*Bu qədər cövrü dövrədən ki, məni zar görürəm,
Deyəcək kimsə yox, aləmi tarimar görürəm.
Hara döndümsə eşitdim qəm ilə qüssə sözün,
Kimə baxsam gecə-gündüz onu ağlar görürəm.
Heç kim üz tutmayan ən nakəs adamlar indi
Üzə çıxmış, çatıb hər mənəsbə onlar görürəm.
Harda pis vardsa, çevrilib olub izzətli,
Əyləşib ali imarətdə tacidar görürəm.
Zamanın gərdişi kinlə zəncirin hazır edib,
Tək hünər əhlini qılmış da giriftar görürəm.*

Tusinin əxlaqi-didaktik məzmunlu, öyüd-nəsihət xarakterli şeirləri də vardır. Bu şeirlərdə düzlük, dostluq, yoldaşlıq, xeyirxahlıq və s. məsələlər təbliğ olunur.

Bu tipli poeziya nümunələrində də, əsasən, insan və cəmiyyət problemi qoyulur. Məsələn, cəmiyyətdə rəftar haqqında bir məsnəvisində sənətkar yazır:

*Güzəşt eləməyi bacarmayanlar
Dost qədrini bilməz, axır tək qalar.
Göz qoy, sənə nisbət üç növdür bəşər:
Səndən qüvvətliyə, səndən zəiflər.
Bir də sənə oxşar - tay olanlar var,
Düşün bu üçlüklə rəftarı bacar.
Özündən güclüyə tabəsən şəksiz,
Qəzadan bilirik bu qanunu biz.
Özündən gücsüzə əl tutmalısən.
Bunu tələb edir insafla vicdan.*

N.Tusinın şeirləri ədəbiyyatımız üçün əhəmiyyətli bədii örnəklərdən sayıla bilər.

* * *

«**Əxlaqi-Nasiri**». Tusinin yaradıcılığında xüsusi yer tutan və ona geniş şöhrət qazandıran əsərlərdən biri də «**Əxlaqi-Nasiri**»dir. Əxlaq, psixologiya, fəlsəfə, məntiq, sosiologiya, ilahiyyat, tibb, pedaqogika, ədəbiyyat və s. elm və sənətlərə aid bilik və görüşlərin sintezindən ibarət olan «**Əxlaqi-Nasiri**» yalnız didaktika, öyüd-nəsihət deyil, əsl hikmət və insanşünaslıq kitabıdır. Təsadüfi deyil ki, əsər yazıldıqdan sonra onu təqlidən yüzlərlə bu tipli kitablar meydana çıxmışdır. Hətta onlardan bir çoxunun adı da «**Əxlaqi-Nasiri**»yə oxşadılmışdır. Məsələn, «**Əxlaqi-Cəfali**», «**Əxlaqi-Möhsini**», «**Əxlaqi-Mənsuri**», «**Əxlaqi-Cəfali**» və s. Lakin bu əsərlərin heç biri Tusininki qədər məşhurlaşmamış və geniş oxucu kütləsi tapa bilməmişdir.

Xacə Nəsirəddin əsəri yazarkən özünə qədərki zəngin elmi-fəlsəfi bilik və təcrübədən, xüsusilə antik yunan fəlsəfəsindən, əski İran tərbiyə nəzəriyyəsi, Qurandan, islami elmlərdən və müsəlman alimlərinin əsərlərindən, türk ictimai-siyasi gerçəkliyinin əməli hikmətindən yaradıcı şəkildə faydalanmışdır. Həmçinin Platon, Aristotel, İbn Sina, Qəzali, Biruni kimi mütəfəkkirlərin fikirlərindən, «**Kəlilə və Dimnə**», «**Ərdəşir Babəkən**», «**Ənuşirəvanın vəsiyyətləri**», «**Siyasətnamə**», «**Mərzbanamə**» və s. kimi əsərlərdən istifadə etmişdir.

«**Əxlaqi-Nasiri**» Tusinin Kuhistanda ismaililər sarayında olduğu ilk illərdə, **1235-ci ildə** qələmə alınmış, sonradan əsərə bəzi əlavələr və düzəlişlər edilmişdir. «*Kitab yazılıb qurtardıqdan sonra əlavə edilmiş fəsil*»də deyilir: «*Bu kitab yazılıb qurtardıqdan, dünyanın şahı vəfat etdikdən... otuz il sonra, altı yüz altmış üçüncü il aylarının birində... aləmin fəxri Əbdül Əziz Nişapuri... gəlib buraya çıxdı. Öz şah nəzərləri ilə bu kitabı mütaliə edib onu şərəfləndirdi və buyurdu ki, bu kitabda fəzilətlərdən bəhs edilən yerdə son dərəcə böyük bir fəzilət unudulubdur, o da Allah buyruğu olan ata-ana haqqını yerinə yetirməkdir*».

Burada göstərilən **663-cü il hicri-qəməri miladi tarixlə 1265-ci**, ondan otuz il əvvəl isə 1235-ci ilə bərabərdir. Əvvəlki tarix əsərə əlavələr edildiyi, sonrakı **1235-ci il** isə əsərin yazıldığı tarixdir.

«**Əxlaqi-Nasiri**»nin **yazılma səbəbini** əsərin əvvəlində izah edən müəllif göstərir ki, Kuhistanda həmin vilayətin hakimi Nəsirəddin Əbülfəth Əbu Mənsurun xidmətində olarkən bir dəfə məclisdə X-XI əsrlərin ərəb mütəfəkkiri Əbu Əli Əhməd ibn Məhəmməd ibn Yəqub ibn Miskəvehin əxlaqın saflaşdırılması barədə yazdığı «**Ət-təharə**»

kitabından söhbət düşdü, mənə bu gözəl kitabı ərəb dilindən fars dilinə tərcümə etmək buyruldu.

Tusi əvvəl bu göstərişi qəbul edir, lakin sonra düşünüb qərarını dəyişir, bu mövzuda orijinal əsər yazmaq fikrinə düşür və onun səbəbini belə izah edir: *«Bu qədər gözəl mənaları çevirmək, onların qəşəng libaslarını soyundurub burovuz paltar geyindirmək adamı meymun şəklinə salıb eybəcərləşdirməyə oxşar, hər zövq sahibi bunu gördükdə özünü qeyrat və məzəmmətdən saxlaya bilməz. Bundan əlavə adı çəkilən kitabda hikmət fəsillərinin ən əziz fəsilləri verilmiş olsa da, orada iki fəsil yox idi: şəhərlər salmaq və ev qurmaq fəsli. Halbuki bu iki hikmət, zamanın tələbinə görə indi böyük əhəmiyyət kəsb etmiş, onun şərh və izahı lazım və zəruri olmuşdur. Yeni bir əsər yazılısaydı, əvvələn, kitabın tərcüməsi üçün edilə biləcək məzəmmətdən yaxa qurtarmaq olardı, ikincisi, təqlid deyil, orijinal, yığcam, əksəriyyətin başa düşə biləcəyi şəkildə, o böyük alim İbn Mişgəvehin kitabında olan bütün hikmətlərin xülasəsini verməklə haman iki məsələ haqqında, başqa alimlərin fikirlərini də əlavə etməklə, təzə bir kitab yaradılmış olardı».*

Göründüyü kimi, «Əxlaqi-Nasiri» Kuhistan hakimi **Nasir Möhtəşəmin** buyruğu ilə əlaqədar qələmə alınmış və onun şərəfinə belə adlandırılmışdır. Əsər **giriş**, «**Kitabın yazılma səbəbi**», «**Kitabın başa düşülməsi üçün bəzi ilk qeydlər**» adlanan yığcam müqəddimə və **üç məqalədən** – bölmədən və bütövlükdə otuz fəsildən ibarətdir.

Əsərin əvvəlində Tusi bütün varlığın, o cümlədən insanın Allah tərəfindən yaradıldığını mütləq mənada qəbul edir və göstərir ki, kitabın məqsədi hikmətlə bağlı məsələlərdən biri olduğu üçün hikmətin mənasını izah etmək və onun təsnifatını vermək lazımdır. Tusiyə görə «mərifət sahibləri arasında hər şeyi olduğu kimi dərk etməyə, hər işi lazımı kimi yerinə yetirməyə **hikmət** deyilir». O, hikməti elm və əməl (iş) olmaqla iki yerə ayırır. Elmin özünün də iki növü olduğunu söyləyir: a) Nəzəri hikmət; b) Əməli hikmət.

Əməli hikməti də əxlaq hikməti; evqurma, yəni evdarlıq və ailə hikməti; nəhayət, şəhərsalma, yəni dövlət və onu idarəetmə hikməti – deyə üç şöbəyə ayırır. **Kitabın məqalələrini** də məhz bu şöbələrə uyğun prinsiplə müəyyənləşdirir və **üç yerə bölür**.

«**Əxlaqın saflaşdırılması haqqında**» adlanan **I məqalə iki hissədən ibarətdir**: I hissə – «Əsaslar (Başlangıclar) haqqında» yeddi fəslə, II hissə – «Məqsədlər haqqında» isə on fəslə bölünür.

«Əsaslar» dedikdə müəllif hər bir elmin əsasını, yəni predmetini nəzərdə tutur. Əxlaqın saflaşdırılması elminin əsas mövzusunun insani-nəfs olduğunu söyləyir. İnsani-nəfs isə «elə bir sadə cövhərə (substansiyaya) deyilir ki, özü də daxil olmaqla aqlın dərk etdiyi hər

nə varsa, hamısı onun sayəsində olur; xalqın çoxunun «insan» adlandırıldığı bu hissi bədəndə nə kimi dəyişiklik və fəaliyyət baş verirsə, hamısı onun qüvvə və təsiri nəticəsində əmələ gəlir».

«Nəfs» Tusedə çoxmənalı anlayış kimi işlədilir, ruh, can, psixika, həvavü-həvəs, tamah, ağıl, idrak və s. mənalar ifadə edir. Müəllifin rəyincə nəfs cismani ləzzətlərdən zəifləyib süstləşir, eyş-işrətdən, keyf-şəhvətdən uzaq olduqca onda nurlanma baş verir, ülvi həqiqətləri dərk etməyə, xeyirli işlər görməyə daha çox meyl göstərir. Eyni zamanda bədən ölür, çürüyüb məhv olur, nitq nəfsi isə əbədidir və heç vaxt məhv olmayacaqdır. Əslində bədən nəfs üçün bir alət və vasitədir. Nəfs bədəndə müvəqqəti olaraq məskunlaşır və müəyyən müddət sonra onu tərk edir.

Tusi nəfsi nəbatı nəfs, heyvani nəfs və insani nəfs – deyə üç yerə ayırır və bunların içərisində üçüncünü ən kamil nəfs hesab edir. Eyni zamanda insanı bu dünyadakı mövcudatın ən şərəflisi sayır. Çünki o, başqa maddi varlıqların heç birinə məxsus olmayan nitq nəfsinə malikdir. İnsan həmin nitq nəfsini saflaşdırmaq, kamilləşdirmək, ağıl və iradə vasitəsi ilə yüksəltməklə ilahi nurun şəfəq saldığı ali məqama, vəhdət aləminə qovuşdura bilər. Başqa sözlə, nəfs elə bir şeydir ki, onu öz başına buraxsan alçaqlığa meyl göstərərək bataqlığa batır, cilovlayıb istiqamət versək, fəzilət yüksəkliklərini fəth edib kamala çatar.

Tusi bütün insanlarda **üç nəfsin** birləşdiyini söyləyir: a) heyvan nəfsi – alçaq və aşağı nəfs; b) vəhşi nəfs; c) ən şərəfli olan mələk nəfsi. Bu nəfslərdən yalnız üçüncünün zatında hikmət və kəramət vardır.

Müəllif xeyir və səadətə nə olduğunu və bunların növlərini də şərh edir. Səadətə «tam və nisbi səadət» - deyə iki yerə ayırır və belə hesab edir ki, «tam səadət»ə yalnız o zaman nail olmaq mümkündür ki, bütün nöqsan və səhvlərdən, vəsvəsə və günahlardan, qeyri-insani hisslərdən azad olub, tam mənəvi-ruhi kamilliyə, daxili paklığa, ilahi insani keyfiyyətlərə, mütləq xeyir əmələ və niyyətə malik olasan. Bu isə pak nəfsin əsl zövqüdür. Mənəvi zövq cövhəri isə ötrə yox, əbədidir.

«Əxlaqi-Nasiri» əsərinin **birinci məqaləsinin «Məqsədlər haqqında»** adlanan ikinci hissəsi on fəsildən ibarətdir. Burada əvvəlcə insan xarakterinin, xasiyyətinin mahiyyəti şərh olunur və əxlaqın dəyişdirilməsinin mümkünlüyü məsələləri izah edilir. Tusiyə görə «Xasiyyət – ağıl və düşüncəyə ehtiyac olmadan, nəfsi asanlıqla fəaliyyət göstərməyə məcbur edən fitri xüsusiyyətdir». Nəfsi keyfiyyətlərdən isə tez keçənlərə «hal», gec keçənlərə «xüsusiyyət» deyilir. Dahi alim adətə də tərif verir: «**Adət** ona deyirlər ki, əvvəlcə düşünülmüş ixtiyari bir iş görülsün, uzun təcrübələr, çoxlu təkrarlar nəticəsində

vərdişə keçsin, tam vərdiş əldə edildikdən sonra iradənin iştirakı olmadan qeyri-ixtiyari icra edilsin və xasiyyətə çevrilsin».

Tusinin fikrincə xasiyyət fitri deyil və sonradan qazanılır. Davranış isə əxlaqın göstəricisidir. Əxlaqın təmizlənməsi, yəni əxlaq elminə münasibətdə Xacə Nəsirəddin belə qənaətə gəlir ki, insan yer üzünün ən şərəfli məxluqu olduğundan və əxlaq elmi də həmin şərəfli varlığı kamilliyə çatdırmaq məqsədi güddüyündən bu sənət dünya sənətləri içərisində ən şərəflisidir.

İnsan xislətində fəzilət və rəzilətlərin qovuşduğunu söyləyən Tusi **fəzilətlərin dörd növü** olduğunu təsdiq edir: hikmət; ədalət; şücaət; iffət. Bu fəzilət növlərinin də hər birinin bir neçə məxsusi növü vardır ki, «Əxlaqi-Nasiri»də bunlar orijinal şəkildə təfsir olunur. Həmçinin fəzilətlərin ziddi kimi **rəzilətlərin** də avamlıq, ağciyərlilik, çılğınlıq, zülmkarlıq kimi dörd cinsi göstərilir və bunların da səciyyəvi cəhətləri, məxsusi növləri aydınlaşdırılır.

Tusiyə görə fəzilətlərdən hikmətin təzahür forması «nitq», qalan üç növün təzahür formaları isə «bədən»dir. Ədalət o birisi fəzilətlərə nisbətən daha şərəfli və üstündür. Alim böyük filosof və əxlaq elminin bilicisi kimi «vicdan səsi» deyilən ilahi namusun nə olduğunu da izah edərək göstərir ki: «Hər şeydə ortalığı təyin edə bilmək və onu dərk sayəsində əyintilərə yol verməmək, yalnız bərabərlik nəticəsində olur ki, buna da «vicdan səsi» (ilahi namus) deyilir: «Ədalətin qəddi yerdən göyə qədərdir» - hökmünü verən Tusi belə hesab edir ki, adamların ən yaxşısı adil, ən pisi isə zalım, ədalətsiz olanıdır.

Xarakterin formalaşmasında təcrübəyə ciddi əhəmiyyət verən Xacə Nəsirəddinə görə heç kəs anadangəlmə fəzilət sahibi doğulmur, fəzilət təcrübə nəticəsində əldə edilir.

İkinci hissənin onuncu fəslə bütövlükdə rəzilətlərin aradan qaldırılması ilə nəfsi xəstəliklərin müalicəsinə həsr olunmuşdur. Bu rəzilətlərdən heyrətin, bəsit cəhlin, mürəkkəb cəhlin, qəzəbin, vahimənin, qorxaqlığın, ölüm xofunun, şəhvət çoxluğunun, tənbəlliyin, hüznün, həsədin, yalanın və s. əlacı fəlsəfi-psixoloji, həyati-təcrübəvi və elmi məntiqə söykənərək izah edilmiş, bunlardan qurtarmaq üçün çıxış yolu müəyyənləşdirilmişdir.

«Əxlaqi-Nasiri»nin «**Evdarlıq elmi haqqında**» **ikinci məqaləsi** beş fəslə bölünür. Burada ev, mənzil, ailə və onu idarətmə qaydaları, ailə üzvləri arasındakı münasibətlər, onların vəzifələri, hüquqları, davranış normaları və s. problemlər şərh olunur.

Tusi qeyd edir ki, ailə insan cəmiyyətinin ən vacib hüceyrəsidir. Mənzilin, yəni ailənin isə beş əsas rüknü vardır: ata, ana, övlad, xidmətçi və azuqə. Ev dolandırmaq ümumi mənada peşə və sənətlərə daxil edilməsə də, əslində xüsusi bacarıq və qabiliyyət tələb edən

sənətçilikdir. Ailənin maddi təminatı üçün ərzaq, azuqə və zumar toplamağa ehtiyacdən danışan Tusi həm ailədə, həm də ümumiyyətlə, bütöv cəmiyyətdə ədalətin qorunması, müvazinət, tarazlıq yaradılması üçün ümumi meyar olan və «kiçik vicdan» hesab edilən pula, onun işlədilməsinə zərurətin mahiyyətini də izah edir.

İkinci məqalənin üçüncü fəslə ailə dolandırmaq və evdarlıq qaydaları haqqındadır. Daha sonra isə övlad saxlamaq və onu tərbiyə etməyin yolları şərh edilir. Tusiyə görə «uşaqlarda pis adətlərə, bəd əməllərə nifrət yaratmaq lazımdır. Uşaq inkişafın ilk anlarında çoxlu səhvlərə yol verər, qəbahətli iş görər, çox zaman yalançı, paxıl, oğru, xəbərçi, tərs və inadkar olar, füzulluq eləyər, dediyindən əl çəkməz, başqalarını da zərərli və xoşagəlməz iş tutmağa vadar edər, sonra isə tənbeh və tərbiyə yaş keçər. Deməli, uşağı körpəlikdən tərbiyə etmək lazımdır. Sonra dərs öyrətməyə, təlimə başlarlar».

Tusinin insanın ailə və ictimai həyatda söz danışmaq, hərəkət və sükut etmək, yemək, şərab içmək qaydaları, oturub-durmaq adətləri və davranış vərdisləri ilə bağlı tövsiyələri bu gün üçün də öz kəsərini və əhəmiyyətini itirməyib. Ailə rüknlərindən ata, ana və övlad münasibətlərinə xüsusi diqqət yetirən tərbiyəçi filosof valideynin övlad qarşısında vəzifələrini, görməli olduğu işləri kifayət qədər dolğun və məntiqi şəkildə təfsir etdikdən sonra övladın da valideyn qarşısında borclarını və funksiyalarını ən incə detallarına qədər nəzərə çatdırır. Eyni zamanda ailədə xidmətçiləri və qulluqçuları idarəetmə, onlara münasibət qaydalarını izah etməyi də unutmur. Tusinin fikrincə ailədə övlada münasibətdə ata və ana hüquqları arasındakı fərq daha çox ondan ibarətdir ki, *ata hüququ ruhanidir*, bu səbəbə görə də övlad ata tənbehi gördükdən sonra ağıllanır; *ana hüququ isə nisbətən cismanidir*, bu səbəbə görə də övladlar bunu daha tez hiss edir və analarına daha artıq meyl göstərirlər.

Qüdrətli insanşünas və əxlaqşünas Xacə Nəsirəddinin «Əxlaqi-Nasiri» əsərinin «**Ölkə (şəhərləri) idarəetmə qaydaları**» adlanan **üçüncü** – sonuncu məqaləsi səkkiz fəsildən ibarətdir. Burada bütövlükdə cəmiyyət, dövlət və bunları idarəetmə formalarından, ictimai gerçəkliyin müxtəlif təbəqələri – hökmdar, başçı və rəislərdən tutmuş adi, sırayi cəmiyyət üzvlərinə qədər çeşidli sosial qruplar, dəstələr, zümərələr, peşə və ixtisas sahibləri, elm və incəsənət adamları, siniflər, habelə fərdlər arasındakı münasibətlər və həmin münasibətlərin nizama salınması qaydalarından bəhs edilir. Birinci fəsildə xalqın təməddünə, yəni icma halında yaşamağa ehtiyacının səbəbləri və cəmiyyətsünaslıq elminin fəzilətləri şərh edilir.

Tusiyə görə mövcudatın ən şərəfli olan insanın öz nəslini mühafizə etmək və özünü qoruyub saxlamaq üçün bütün köməklərə, o

cümlədən öz cinsinin köməyinə ehtiyacı vardır. Həmçinin kamala çatmaq, elmi və mənəvi yüksəliş, maddi güzəranı təmin etmək üçün də insanlar birgə yaşamağa, qarşılıqlı əlaqəyə məhkumdurlar. Cəmiyyətdə müxtəlif məqsədlərin tələbi üzündən ortaya çıxan sənət və peşə müxtəlifliyi, zəruri əmək bölgüsü, dünyanın intizamı və məişətin nizamının əməklə hüsulə gəldiyindən, əməyin isə köməksiz mövcud ola bilmədiyindən icmaya ciddi ehtiyac yaranmışdır. Yuxarıda deyilən bu çoxsaylı səbəblər insanların məhz icmalar, sosial cəmiyyətlər şəklində, yəni birgə halda yaşaması üçün stimül rolunu oynamışdır. İcmanı təşkil edən fərdlərin rəngarəngliyinə toxunan və bunun səbəbini izah edən Tusinin rəyincə, *«insanların eyniliyi onların məhvidir»*.

Sosioloq alim *cəmiyyətin idarə edilməsi siyasətində üç şeyə – namusa, hakimə və pula* ehtiyac olduğunu söyləyir. Siyasəti isə ilahi siyasət və bəsit siyasət – deyə iki yerə ayırır. Bəsit siyasətin dörd qismi olduğu barədə Aristotelin fikirləri ilə razılaşır: ölkə siyasəti; qələbə siyasəti; kəramət siyasəti; camaat siyasəti.

İctimaiyyat elmini, onun mahiyyətini, məqsəd və vəzifələrini elmi şəkildə izah edən müəllif ictimaiyyətin formalarını da müəyyənləşdirir və bunların beş olduğunu iqrar edir: ailə icması; məhəllə icması; şəhər icması; xalq icması; ümumdünya icması.

İcmaların varlığı və əlaqəsi üçün zəruri faktor olan məhəbbətin fəzilət və növləri haqqında söhbət açan Xacə Nəsirəddin məhəbbəti kamillik və inkişafın səbəbi, cəmiyyətdə birləşməyə olan şövq, təbii meyl hesab edir. Məhəbbəti ictimai həyat üçün ədalətdən də üstün sayır. *Məhəbbətin isə iki növü olduğunu göstərir: təbii (qeyri-ixtiyari); iradi (ixtiyari)*. İş görməkdə adamların – ləzzət, mənfəət və xeyir – olmaqla üç cür məqsəd güddüyü qənaətinə gəlir və bunların mahiyyətini təhlil edir.

Tusinin fikrincə məhəbbətin son həddi olan *«eşq»* xüsusi bir dostluqdur. Əslində isə *«bütün küdurət, ədavət, bəla və xəttadan azad bir məhəbbət varsa, o da məxluqun öz xalığına olan məhəbbətidir»*. Məhəbbətin ikinci dərəcəsi valideynlərə olan sevgidir ki, yalnız müəllimə olan məhəbbət bu mərtəbədə qiymətləndirilə bilər. Müəllimə olan məhəbbətə çox yüksək qiymət verən Tusi belə bir misal da nümunə gətirir: İskəndərdən soruşurlar: *«Atanı çox sevirsən, yoxsa müəllimini?»*. Dedi: *«Müəllimi. Atam məni fani dünyaya gətirmişdir, müəllimim isə əbədiyyət bəxş etmişdir»*.

İcmaların növlərindən danışarkən Tusi onları iki yerə ayırır: fazilə, yəni səbəbi xeyir olan icmalar; qeyri-fazilə, yəni səbəbi şər olan icmalar. *«Fazilə icmaların növü birdən artıq ola bilməz, çünki haqq çoxluqdan azaddır, ona görə xeyir işlərin də yolu birdən artıq olmaz»*,

Qeyri-fazilə icmaları pis niyyətlə yaradılır, azğınlığa, pozğunluğa və şərə xidmət edir. Bunlar da «cahilə», «fasidə» və «zallə» olmaqla üç yerə ayrılır. Oğruların, quldurların, qoçuların, əyyaşların, eys-ışrət düşkünlərinin, müxtəlif cinayətkar qrupların və s. yaratdıqları qruplar bu cür icmalardır.

«Əxlaqi-Nasiri»nin üçüncü məqaləsində hökmdarların, rəislərin, başçıların şəxsi xarakteri, xalqla rəftarı, onların ölkə dolandırmaq siyasəti, rəiyyətə münasibəti, malik olmalı olduqları fərdi keyfiyyətləri və s. problemlərə də geniş yer verilir. Tusi göstərir ki, insanlar ata-babalarından çox şahlarını təqlid edər, keçmişlərin deyil, öz zəmanəsinin adamı olmağa çalışırlar. Ona görə də «həqiqətdə hökmdarlıq o adama yaraşar ki, dünya xəstələndikdə onu müalicə edə bilsin, sağlam olduqda səhhətini qoruya bilsin, çünki **hökmdar dünyanın həkimi yerində olar**. Xəstəlik isə iki şeydən törəyər: biri ölkədə qəddar şahlıq olanda, digəri ölkə özbaşına buraxılında. Ədalət və zülmkarlıq məsələlərinə uyğun olaraq Tusi hökmdar və başçıların siyasətini də fazilə (fəzilətli) və naqis (nöqsanlı) siyasət -deyə iki yerə ayırır.

«Əxlaqi-Nasiri» əsl hikmət, ağıl və əxlaq dərslidir. Fars dilində yazılmış əsər R.Sultanov tərəfindən Azərbaycan dilinə tərcümə edilmiş və müxtəlif illərdə nəşr olunmuşdur.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cild. III c., Bakı, Elm, 2009
2. **Hüseynov R.** Alimin şeir aləmi. «Bakı» qəz., 1987, 3 sentyabr
3. **Hüseyni Ə.** Alimin şeir çələngi (N.Tusi poeziyasından tərcümələr). «Bakı» qəz., 1981, 24 noyabr
4. **Xəlil Rza.** Rübailər, şah beytlər (N.Tusi poeziyasından tərcümələr). «Kommunist» qəz., 1981, 25 noyabr
5. **Xacə Nəsirəddin Tusi** (bibliografiya - tərtib edənləri: Xəlilov A., Musayeva A.), Bakı, Yeni nəşrlər evi, 2004
6. **Quliyev T.** Nəsirəddin Tusinin «Meyarül-əşar» əsəri. Filol. elm. nam. ... diss. Bakı, 1990
7. **Quliyev T.** «Meyarül-əşar»a yazılmış şərh. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1989, 9 iyun
8. **Quliyev T.** Nəsirəddin Tusi əruz və qafiyənin nəzəri əsasları haqqında. Azərbaycan SSR EA-nın xəbərl. Ədəb., dil və inc. ser., 1990, №2
9. **Məhəmmədbəyli H.** Nəsirəddin Tusi. Bakı, Gənclik, 1968
10. **Nəbiyev B.** Nəsirəddin Tusinin poeziyası. AMEA-nın xəbərl. Ədəb., dil və inc. ser., 2001, №3-4
11. **Sultanov M.** Nəsirəddin Tusi və onun «Əxlaqi-Nasiri» əsəri. «Azərbaycan məktəbi» jur., 1969, №3
12. **Рашид-ад-дин.** Сборник летописей. III том. Москва, 1946
13. Rübailər aləmində (tərcümə və tərtib edən: Sultanov M.), Bakı, Azər nəşr, 1989
14. **Tusi N.** Rübailər // «Kitablar aləmində», 1981, №4

15. **Tusi N.** «Meyarül-əşar»ın müqəddiməsi (tərcümə edən: Quliyev T.) «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1989, 9 iyun
16. **Tusi N.** Əxlaqi-Nasiri. Bakı, Elm, 1989
17. **Tusi N.** (N.Tusinın anadan olmasının 750 illiyinə həsr olunmuş sessiyanın məruzələri). Bakı, 1957
18. **Tərbizat M.** Danişməndani-Azərbaycan. Bakı, Azərənəşr, 1987

§ 7. Təriqət ədəbiyyatı. Sufizm

İslam şərqində orta əsrlərə aid bədii söz sərəvətinin mühüm bir qolunu तरीqət ədəbiyyatı təşkil edir. Ümumiyyətlə, तरीqət ədəbiyyatı bu dövrün bədii-fəlsəfi düşüncəsində, dini-ədəbi məfkurəsində o qədər önəmli yer tutur ki, bütün orta əsrlər müsəlman aləminin söz sənətini və bədii sərəvətini तरीqət ədəbiyyatı olmadan təsəvvür etmək mümkün deyil. Bu tipdə yazılan əsərlərin həm kəmiyyəti, həm də keyfiyyəti o dərəcədə diqqətəlayiq və əhəmiyyətli ki, bunsuz islam şərqindəki ədəbiyyat bağı yoxsul və ən dadlı meyvələrini itirmiş bağa bənzəyərdir.

Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı da ümumislam ədəbiyyatı müstəvisində qərarlaşdığından və çoxcəhətli tellər və əlamətləri ilə ona bağlandığından, nəhayət, bu sistemin bir parçası olduğundan onun da ədəbi meydanını तरीqət ədəbiyyatı olmadan təsəvvür etmək mümkün deyil. Əgər तरीqət ədəbiyyatı nümunələrini orta əsrlər ədəbiyyatımızın bədii məhsulları içərisindən çıxdaş etsək, yerində az şey qaldığını, ədəbiyyatımızın çoxəsrlik bir dövrünün kasıb bir görkəmə düşdüyünü görürük.

Azərbaycan ədəbiyyatında iki mühüm dini-fəlsəfi və bədii-məfkurəvi तरीqət təmayülü mövcud olmuşdur: **1.Sufizm; 2.Hürufizm.**

1. Sufizm

Mədrəsə təkkə qarşudurması. तरीqət əhlinin – sufilərin və irfan sahiblərinin yığıldığı, təlimat aldığı, ilahi hikməti və Allah sevgisini öyrənib anladığı məkan **təkkələrdir**. Bunlara **zaviyə** və **xanəqah**, तरीqət əhlinin rəmzi ifadələri ilə **meyxana** və ya **meykədə** də deyilir. Mədrəsə isə müsəlman şərqində dini və dünyəvi elmlərin tədris olunduğu, öyrəniləyi ali məktəb, tədris ocağı olmuşdur. Lakin əsrlər boyunca mədrəsə ilə təkkə arasında bir ziddiyyət və fikir ayrılığı hökm sürmüşdür. Əlbəttə, bu müəyyən səbəblərlə bağlıdır.

Həmin fikir ayrılığı ilk növbədə, elm və irfan arasındakı fərqlə özünü göstərir. तरीqət əhlinə görə mədrəsə yalnız quru və sxematik olan elmi və bir də məhdud dini qanun-qaydaları, fiqhi öyrədir. Belə bir bilgi ilə ilahi varlığa qovuşmaq mümkün deyil. Mərifət kəsb edib Allaha qovuşmağın yeganə yolu **süluk** və **irfandan** keçir ki, bu ilahi

elmi öyrənmə məkanı isə xanəgahdır. Elmin soyuq məntiqi, əqli dəlilləri və quru düsturları, mühakimələri öz məqsədinə çatmaq yolunda təriqət əhlini qane etmir. Mədrəsə müdərrisi olan fəqih və üləmanın öyrətdikləri onun üçün kafi deyil. Başqa sözlə, salik və arifə görə məscidin verdiyi vəz və nəsihətlə, həmçinin mədrəsənin öyrətdiyi elm və təhsillə haqqa yetişmək mümkün deyil. **Həqqül-yəqinə** qovuşmağın yolu ancaq ürf ocağı olan təkkədən keçir.

Vaizin moizəsi təriqət əhlinin nəzərində cansıxıcı və gərəksiz olduğu kimi alim və fəqihin öyrətdikləri də məqsədə çatmaqdan ötrü yetərli deyildi. M.Füzulinin sözləri ilə desək, mədrəsədə müdərrisin verdiyi min dərstdən meyxanədə – **mürşidi-kamilin** əli ilə batini nurlanmaya kömək edən bir cam irfan şərabi içmək daha önəmli idi.

Mədrəsə içrə müdərris verdiyi min dərstdən

Yeydürür meyxanədə bir cam vermək bir gözəl.

Mədrəsə ilə zaviyə arasındakı ziddiyyətin bir faktoru da **Allah qorxusu** və **Allah sevgisi** məsələsinə münasibətdə idi. Mədrəsə pis əmələ görə hər kəsə Allah tərəfindən cəza veriləcəyinə və qəzəbə düçar olacağına dair Quranın təkrar olunan xəbərdarlıqlarına istinadən insanları pis niyyət və əməldən çəkəndirmək üçün onları Allahın qəzəbə və qorxusu ilə hədələyirdi. Amma zaviyə əhlinə görə insanı cəza ilə hədələyən ayələr etiqadı olmayan imansızlardan ötrü idi. Qəlbində ilahi eşq olan mərifət əhlinin Allahdan heç bir qorxusu ola bilməz. Qorxu yalnız Haqqı sevməkdə lazımi mərtəbəyə yüksələ bilməməkdən ola bilər. VIII əsrdə yaşamış və bu əsrdə vəfat etmiş görkəmli sufi qadın **Rəbiət-ül Ədəviyyənin** (713/718-801) belə bir sözü Allaha sevgi ilə bağlılığın dolğun ifadəsi idi: «*Allahım, əgər mən səni cəhənnəm qorxusuna görə sevirəmsə, məni onda yax. Əgər səni cənnət arzusu ilə sevirəmsə, məni ondan məhrum et. Əgər sənin camalını görmək ümidi ilə sənə ibadət edirəmsə, o görüşü məndən asirgəmə*».

Mədrəsə dinin oruc, namaz, həcc və s. zahiri ibadət qaydalarını bütünlüklə müdafiə və təbliğ edirdi. Xanəgah isə bunu, əsasən, zahir-pərəstlik sayır və zahiri ibadət qaydalarına qarşı **könüllə ibadət** prinsipini önə çəkirdi. Bu prinsipə görə, zahiri ibadət qaydalarını mükəmməl şəkildə icra edib daxilən riyakar olmaqdan, Haqqı qəlb sevgisi ilə sevib ona könüllə ibadət etmək daha düzgün etiqad yoludur.

Cənnətə yetişmək üçün mədrəsənin təbliğ və təlqin etdiyi dini ayinlər, ibadət, dua-səna qaydaları və əməlləri xeyli mürəkkəb görünürdü. Bunun müqabilində təkkə qəlbində həqiqi iman nuru və Haqq sevgisi olan, ilahi mərifət kəsb etməyi bacaran hər bir kəsə cənnət vəd edirdi. Həm də bu cənnət mədrəsə və məscidin təsvir etdiyi gözəl suları, huri və mələkləri olan cənnət deyildi. Xanəgaha görə mənəvi təkamül yolu ilə haqqa qovuşmaq özü cənnəti tapmaqdır. Həm də

mədrəsə və məscidin vəd etdiyi cənnət insana yalnız öləndən sonra nəsib ola bilərdi. Xanəgahın cənnətinə isə kamil insan–arif elə sağlığında da yetişə bilərdi.

Mədrəsə və təkkənin ətrafında toplaşanlar da kəmiyyətcə ölçüyəgəlməz dərəcədə fərqli idi. Mədrəsə oxuyub yazmağı bacaranlar, dini və dünyəvi elmlərdən az-çox başı çıxanlar, bir növ seçilmiş adamlar üçün idi. Burada hətta maddi imkanın da müəyyən rolu vardı. Bu mənada mədrəsə məhdud və ölçülü sayda kontingentə malik olurdu. Zaviyənin qapısı isə könlü Allah eşqi ilə döyünən və pak etiqada malik hər kəsdən ötrü açıq idi.

Mədrəsə daha çox mühafizəkar idi. Ənənəvi qanun-qaydalara, standart doqmatik düşüncəyə, sabitləşmiş dini və dünyəvi rəftar normalarına, Quranın, təfsir, hədis və şəriətin buyurduqlarına daha tələbkarlıqla yanaşırdı. Başqa cür fəaliyyətə qadağa qoyurdu. Fəaliyyət mexanizmində məntiqə, dəlilə və ağıla üstünlük verirdi. Təkkədəki insan isə mənən daha çox azad və sərbəst idi. Vəcd, ilahi duyum, hissi qavrayış, haqq sevgisindən doğan emosional çılğınlıq təkkə əhlinə heç də yad və qadağan deyildi. Mədrəsənin biganə yanaşdığı, hətta mənfi münasibət bəslədiyi şeir, rəqs və musiqi xanəgahın məmnunluqla qəbul və riayət etdiyi vəcd, ilahi eşq mənbəyi idi. Belə ki, mədrəsənin yasağından fərqli olaraq xanəgahlarda ilahilər söylənilir, musiqi və rəqsdən isə ilahi estetik ekstaz vasitəsi kimi istifadə edilirdi.

Mədrəsədəki psixoloji durum daha standart və qəlibə salınmış formada, təkkədə isə daha sərbəst və geniş idi. Mədrəsədəki mühit qorxu və xofa, təkkədəki mühit isə sevgi və inama əsaslanırdı.

Sufizmin tarixinə və mahiyyətinə dair. «Sufizm» və ya «təsəvvüf» mahiyyət etibarilə eyni mənəni ifadə edən anlayışlardır. Eyni inanc sistemini ifadə etmək üçün hər iki termindən paralel şəkildə istifadə olunur.

Sufizm orta əsrlərdə islam aləmində geniş yayılmış dini-fəlsəfi, mistik mənəvi-əxlaqi düşüncə və davranış sistemidir. Bu istilahın bir termin kimi mənşəyi və mahiyyəti barədə çeşidli yozumlar mövcuddur. Türk alimi N.S.Banarlı həmin fikirləri bu şəkildə xülasə edir:

1. Daha çox qərarlaşmış fikrə görə «sufi» sözü ərəbcə «yun» və ya «qaba yundan hazırlanmış parça» mənasını verən «suf», «sof» sözündəndir. «Sufi» isə həmin parçadan paltar geyən adama deyilir. İlk sufilər həm zənginlikdən uzaq sadə bir həyat yaşadıqlarını bildirmək, həm də başqalarından fərqləndiklərini, ayrıca bir qrup olduqlarını göstərmək üçün yun xirqə və ya paltar geyərdilər. Bəzi peyğəmbərlərin, o cümlədən Məhəmməd (s.) peyğəmbərin və onun bir çox əshabələrinin də bu cür paltar geyindikləri barədə məlumatlar var. Məsələn, görkəmli din adamı **Həsən Bəsri** Bədr döyüşündəki

qazilərdən 70-dən çoxunun yun geyim geyindiyini öz gözləri ilə gördüyünü söyləyir. Belə bir geyim təbii ki, maddi həyatdakı sadə və təvazökar yaşayışın gərəkliliyinə işarə idi.

2. Bu istilahın «**səfavi**», «**səfəvi**», yəni namaz vaxtı təşkil olunmuş ilk cərgədə duranlara verilən ad anlamına gəldiyini söyləyənlər də var.

3. Sözü «eyvan» mənasını verən «**suffa**» kəlməsi ilə bağlı olduğu da ehtimal edilir. Belə ki, Məhəmməd (s.) peyğəmbərin zamanında mühacirlərin fəqirlərindən olan, yoxsul yaşayışa malik bir qrup var idi ki, onlar mütəmadi olaraq peyğəmbər məscidində və onun eyvanında ibadət edirdilər. Yaşayış yerləri olmadığından məsciddə qalırdılar. Kəsib həyat tərzini keçirən və qənaətlə dolanan bu adamlara «əshabi-süffə» deyirdilər.

4. Bu istilahın ərəbcə «parlaq», «saf», «təmiz» mənalarını verən «**safa**» kəlməsindən yarandığı da mülahizə edilir. Həmin fikrin tərəfdarları deyilən mənəvi-əxlaqi pəklilik, daxili saflıq və Haqqa gedən yoldakı ruhi təmizlik ilə əlaqələndirirlər.

5. «Sufi» terminini qeyri-ərəb mənşəli hesab edib onu yunan və ya ibrani sözü kimi qəbul edənlər də var. Bəzi təfsirçilərə, məsələn, Əbureyhan Biruniyə görə, «sufi», «sofi» sözü yunanca «düşüncə», «hikmət» mənasını verən «**sofiya**» sözüdür.

6. İbrani dilində kainat yaradılmazdan əvvəl mövcud olan, lakin öz mövcudluğundan xəbərsiz tək və mütləq varlığa «**ən-sof**» deyilmişdir. Qədim ibrani dini-fəlsəfi sistemində yeganə və bütöv bir substansiya olan «ən sof» mütləq, əzəli və əbədidir. Şərhlərdə «sufi» terminini bu istilahlə bağlamaq təşəbbüsləri də mövcuddur.

Təsəvvüf və ifranın **özünəqədərki** bəşəri-mədəni inkişafdakı bir sıra din, dini-fəlsəfi görüş və etiqad sistemləri ilə uyğun və oxşar cəhətləri vardır. **Şamanizm, zərdüştilik, buddaizm, brəhmənizm, qədim yəhudi mistikası kabalizm, qədim yunan fəlsəfəsi (xüsusilə platonizm) və neoplatonizm, xristianlıq** və s. dini və fəlsəfi təmayüllərdəki müəyyən cəhətlər islam təsəvvüfünə və irfanla bənzərlik təşkil edir. Hətta bəzən üst-üstə düşən nöqtələr də yox deyildir.

Məsələn, «*saman təlimində ruhlarla ünsiyyət, ruhların şüa ilə yerə enməsi və yenidən öz əslinə qovuşması, rəqs və səma məclisi kimi tipoloji hallar təsəvvüf və irfanla qismən uzlaşan amillərdir*». (7,56)

Zərdüştilikdəki kamil insan, xeyir-şər qarşılışması, Tanrı ilə ünsiyyət, **hind mistikasında** Nirvana, zöhd, nəfslə mücadilə və onun vəsvəsesindən qurtuluş, brəhmənizmdəki vəhdət və batini mərifətlə ona çatmaq ideyası, **yəhudi mistikasında** maddi varlıqdan çəkinmə, Allahla ünsiyyət və onun vüsalına yetmə, batini nurlanma və s., **platonizmdəki** varlığın təkliyi, vəhdəti və Allahdan ibarət olması,

«ölmək yaşamaqdır» ideyası, yaradılış sisteminin vahid həqiqətdən başlayıb külli-ağıl, külli-nəsf, ilkin materiya və nəhayət, maddi dünya şəklindəki düzümü, mütləq varlığı tam dərk etməyin qeyri-mümkünlüyü və s., **xristianlıqda** zahidlik, xəlvətə çəkilmək, məhəbbət və bu kimi bir sıra tipoloji oxşarlıqlar təsəvvüf və irfanla uzlaşan, onda özünü göstərən cəhət və əlamətlərdir.

Lakin təsəvvüf və irfanın adı çəkilən din və fəlsəfi sistemlərlə bağlılığı, onlardan qaynaqlanması, rişələnməsi barədə yekdil fikir yoxdur və bu fikirləri iki istiqamətdə qruplaşdırmaq olar: bəziləri sufizmin nə qədər Quran və islam hadisəsi olsa da, adı çəkilən və həmçinin bəzi başqa din və fəlsəfi görüşlərdən də qaynaqlandığını iddia edir və bunu əsaslandırmağa çalışır; ikinci qrup təfsirçilər və fikir sahibləri isə təsəvvüf və irfanın Quran və islami dəyərlərdən başqa heç bir din və fəlsəfi, əxlaqi görüşlə bağlı olmadığını, onlardan heç nəyi əxz etmədiyini iddia edir, təsəvvüf və irfanın həmin din və fəlsəfi, əxlaqi görüşlərlə uzlaşan cəhətlərinin səbəblərini isə bəşəriyyətin mədəni, mənəvi-əxlaqi inkişafında bir-biri ilə heç bir əlaqəsi olmayan xalqlarda, toplumlarda özünü büruzə verən, insan övladına aid ümumi bədii, estetik, etik, dini fəlsəfi, həyati və s. tipoloji düşüncə tərzində, oxşar baxışlarda və təsəvvürlərdə axtarırlar. Sufizmi isə sırf Quran və islam hadisəsi kimi dəyərləndirirlər.

Yuxarıda deyildiyi kimi, daha çox təsbitlənmiş anlama görə «suf» yun və ya qaba yundan hazırlanmış paltar, «sufi» isə həmin paltarı geyinənə deyilmişdir. Ancaq zaman keçdikcə bu istilahın məna tutumu daha da genişlənmişdir. Artıq irfani əqidə daşıyıcılarına «sufi» deməyə başlamışlar və bu ad daha geniş coğrafi əraziyə yayılmağa üz tutmuşdur.

Quran kimi müqəddəs və kamil səmavi kitabı, doğru-dürüst hökmləri, qanun-qaydaları, əxlaq və davranış normaları olan mükəmməl bir dinin çərçivəsində təsəvvüf kimi yeni, əhatəli, böyük şəxələri olan bir dini-fəlsəfi cərəyanın **yanarınma səbəbi** nə ilə bağlıdır? Bunu mümkün və zəruri edən amillər hansılar oldu? Əlbəttə, bu geniş mövzudur. Biz isə mövzu ilə əlaqədar olduğuna görə yığcam şəkildə bu problemə toxunmaqla kifayətlənməyi lazım bilirik.

Məhəmməd (s.) peyğəmbərin zamanında islami cəmiyyətdə ideal bir ədalət, bərabərlik və qardaşlıq prinsipi hakim idi. Həmin prinsip icma başçısından tutmuş aşağıya doğru ideal bir nizamla həyata keçirilirdi. Sonrakı dörd mötəbər xəlifənin ruhani-dünyəvi başçılığı dövründə də deyilən prinsip, əsasən, gözlənilirdi. Doğrudur, **nübüvvətdən xilafətə** keçid müəyyən pillə aşağıya doğru eniş idi, amma hər halda sadə həyat təzi və ədalət nizamı pozulmamışdı. Lakin Əməvilərin, daha sonra isə Abbasilərin hakimiyyəti dövründə xilafət

səltənətə, mənəvi-ruhani cəmiyyət dünyəvi cəmiyyətə çevrildi. Həm də bu işin təşkili dövlət və rəhbərlər səviyyəsində həyata keçirildi. Bəzi riyakar və zahirpərəst ruhanilər də göstərilən ədalətsizliyə gizli və aşkar şəkildə bəraət qazandıрмаğa başladılar. **Tanrı cəmiyyəti mən-fəətpərəstlik cəmiyyəti** ilə, **Tanrı sevgisi sərvət** və **mənsəb sevgisi** ilə əvəz olundu. Şöhrət, rəyasət, dəbdəbəli həyat, maddi zənginlik ixtiyarlı təbəqənin qanuni don geyindiriyi yaşayış normasına çevrildi. Ədalətsizlik qərarlaşdı və bu, dünyəvi, bəzən hətta dini başçılar səviyyəsində müdafiə olundu, hər bir müsəlmanın bir-biri ilə qardaşlığı və bərabərliyi prinsipi təbəqələşmə, «sərvətin və vəzifən çoxdur, demək, ixtiyarın da çoxdur» – prinsipi ilə əvəz olundu. Sufizm məhz həmin dünyapərəstliyə, mən-fəətgirliyə, sərvətpərəstliyə, haqqı atıb dünyanı tutmağa qarşı dinc etiraz forması kimi təzahür edib intişar tapdı.

Sufizmin bir etiqad və düşüncə tərzini kimi özünəqədərki başqa din və fəlsəfi görüşlərlə bağlılığı və oxşarlığı olsa da, o, islam dininin bətnindən doğulmuş, mühüm bir islam hadisəsi kimi nəşət etmişdi. Doğrudan da, onun əsas qaynaqları məhz islami cəmiyyətin atributlarıdır. Quran, Məhəmməd (s.) peyğəmbərlə əlaqəli sünnə və hədislər, səhabələrin kəlamları və davranış normaları, əhli-beytin sadə həyat tərzini, zöhd, təqva, təvəkkül, ixlas, şəriət qaydalarına dürüst əməl etmək, Tanrı eşqi ilə yaşamaq, nəfslə mübarizə və s. təsəvvüfün **ilkin qaynaqları** sırasındadır.

Əməli cəhətdən sufi həyatı yaşayan **ilk** dərvişlərdən **Həsən Bəsrinin** (?-728) adı daha çox məşhurdur. «**Əs-sufi**» ləqəbinin işlədilməsi isə bir qədər sonraya aiddir. Belə bir ləqəblə tanınan ilk şəxsiyyətlər kimi kufəli **Əbu Haşimin** və asketik həyat tərzini və əqidəsi olan kimyagər **Cabir ibn Həyyanın** adı çəkilir. VIII əsrin ikinci yarısında yaşamış hər iki mütəəvvüf kufəlidir. Deməli, «əs-sufi» ləqəbi ilk dəfə **Kufədə** işlədilmişdir.

Əməli fəaliyyət, mənəvi və fiziki yaşam tərzini olan təsəvvüfün fəlsəfə ilə qaynayıb qovuşması da sonrakı əsrlərə təsadüf edir. Həm də belə bir proses təsəvvüf və ürfanın tarixi təkamülündə, onun əməli və nəzəri cəhətdən yetkin, bitkin bir təlim kimi formalaşmasında müstəsna əhəmiyyət kəsb edir.

İslam dininin gəlişi qədim din, mədəniyyət və fəlsəfi görüşləri öyrənməyə də marağı artırdı. Hətta xəlifə Əl-Mütəvəkkilin zamanında Bağdadda **tərcümə** məktəbi də yaradıldı. Yunan və başqa dillərdən çoxlu əsərlər tərcümə edildi. **Razi** (?-932), **Fərabini** (870-950), **İbn Sina** (980-1037) və s. kimi universal zəka sahibləri həm qədim şərq və yunan fəlsəfəsini, həm də Quranı və islam qaydalarını dərin-dən mənimsəyərək və bunları sintez edərək fəlsəfə sahəsində böyük yeniliklərə nail oldular. Fəlsəfi fikrin fundamental şəkildə islam

dünyasına daxil olması təsəvvüf və irfanın da əməli yüksəlişinə və nəzəri konsepsiyasının mükəmməl şəkildə işlənib hazırlanmasına rəvac verdi.

Zaman-zaman yetişən qüdrətli elm, irfan, iman, fəzilət və zəka sahibləri təsəvvüfün təkamülünə, elmi-nəzəri konsepsiyanın işlənib hazırlanmasına, onun dini-fəlsəfi sistem halına düşməsinə öz töhfələrini verdilər. Bu işi görən çoxsaylı şəxsiyyətlər içərisində **Zünnun-əl-Misri** (?-854), **Bəyazid Bistami** (?-874), **Həllac Hüseyn ibn Mənsur** (858-922), **Cüneyd Bağdadi** (820-910), **Əbülqasım Quşeyri** (?-1072), **Əbu Hamid Qəzali** (1059-1111), **Mühyəddin ibn Ərəbi** (1165-1270), **Mövlana Cəlaləddin Rumi** (1207-1273) və başqalarının xidmətləri daha böyükdür.

Zünnun-əl-Misri tanınmış sufi qadın Rəbiə Ədəbiyyə tərəfindən irəli sürülən «**Haqqa təmənnasız xidmət və ixlas**» (səmimi, sədaqətli sevgi və qulluq) ideyasını daha da dərinləşdirdi. Haqq sevgisində riyakarlığı rədd etdi. İlk dəfə olaraq adi zahiri elmi ilahi mərifətdən ayırdı. Bu mərifəti Tanrıya məhəbbət və batini nurlanma ilə əlaqələndirdi. Fəna barədə ilkin elmi-təsəvvüfi izahat da Zünnun-əl-Misriyə məxsusdur.

Zünnun-əl-Misrinin **fəna** barədə fikirlərini onun müridi, təsəvvüfdə Bağdad məktəbinin ən görkəmli nümayəndələrindən olan **Bəyazid Bistami** daha da inkişaf etdirdi. O, **eşq** anlamını qabardaraq ona xüsusi önəm verdi: «*Mənim paklığım, şən və dərəcəm daha əzəmətlidir*» - ideyası da Bistamiyə məxsusdur ki, bu ideya kəlam alimləri və fəqihlər arasında ciddi etiraz səbəb olmuşdu.

Həllac ibn Mənsur isə adı öz əqidəsi yolunda cəfa və cəza çəkən bir fədakar obrazı kimi simvollaşmış mütəsəvvüflərdən biridir. IX-X əsrlərin hüdudlarında yaşamış Həllac məşhur «ənəlhəq» («mən həqqəm») şüarını irəli sürdü. O, belə deyirdi: «*Mən özüm yoxam, məndə olan da haqdır*». Həllaca görə öz nəfsini, dünyəvi meyllərini öldürüb maddi həzz və şəhvetin əsarətindən qurtulan şəxs irfani bilik kəsb edərsə, ilahi bir məqama yüksəlib insani keyfiyyətlərdən təmizlənər. Bu halda o, ilahi keyfiyyətlər qazanar. Daha doğrusu, ilahinin ruhu onda təcəssüm etmiş olar. Həllac ibn Mənsur özünün məhz belə bir mərtəbəyə yüksəldiyini iddia edir, özü ilə haqq arasında batini mənada fərq görmürdü. Elə buna görə də onu kafirlikdə təqsirləndirdilər. Təkcə mütəkəllimlər və fəqihlər deyil, hətta bəzi sufilər də ona qarşı çıxdılar. Nəticədə Həllac 922-ci ildə Bağdadda işgəncəli və faciəli şəkildə edam edildi. Ancaq sonradan ona bəraət qazandırıldı və adı Haqq yolunun əzabkeş mücahidi kimi əbədiləşdi.

Ümumiyyətlə, ilkin dövrlərdən başlayaraq uzun müddət sufilərin bir çoxu təqibə məruz qalmışdır. Ruhanilər, fiqh və kəlam

alimləri sufilərə radikal mövqedən yanaşmışlar. Təsəvvüf dünyasını bütövlükdə həmin töhmət, qınaq və təqiblərdən qurtaran isə islam şərqinin elm, fəlsəfə və din sahəsində ən böyük münəvvərlərindən sayılan **imam Əbu Hamid Qəzali** olmuşdur. İdrakının, elminin, imanının və fəzilətinin gücü ilə o, əgər belə demək mümkünsə, **islami təsəvvüflə barışdırdı**. Qurandan, İskəndəriyyə məktəbinə aid neoplatonizmdən və başqa dini-elmi və fəlsəfi mənbələrdən ustalıqla bəhrələnərək təsəvvüf və irfanı bir elm halına gətirdi, məhəbbəti etiqadla bağladı. Həyatının mühüm bir hissəsi Nizamiyyə mədrəsəsi ilə bağlı olan, həm ziyalılar, həm də xalq kütlələri arasında yüksək nüfuz qazanan imam Qəzali fəlsəfə, fiqh və kəlama dair dəyərli əsərlər yazıb onların nöqsanlarını göstərərək sonda belə bir nəticəyə gəlir ki, bu elmlərlə həqiqətləri tam şəkildə dərk etmək mümkün deyil. Bunun üçün o, mədrəsəni tərk edib xəlvətə çəkilir, həqiqəti dərk etməyin yolunu daxili təkamül və irfanda tapır. Bidət hesab olunan təsəvvüf və irfan ideyalarını ortodoksal islam təlimi sisteminə daxil edir, Allahın intuisiya və vəcd yolu ilə dərkini mümkün sayır, intuisiyanı mütləq həqiqətin dərkində yeganə vasitə hesab edirdi. «Zeynəddin» ləqəbiylə tanınmış və mədrəsənin elmilə mütləq həqiqətə çatmağı mümkünsüz sayan Qəzali belə bir qənaətə gəlir: «*Açıqca gördüm ki, sufilərə məxsus həqiqət kitablardan öyrənilməz. O həqiqətə yalnız insanın təcrübəsi, vəcdi, daxili dəyişmələri və ilahi eşqlə dünyanı unudub özünü tərk etmək vasitəsilə çatmaq olar*». Maddi aləmin əbədiliyini qəbul etməyən Qəzali onun Allahın iradəsi sayəsində ancaq müəyyən zaman və məkanda mövcudluğunu, ilahi həqiqətin dərkinin isə yalnız ilahi hikmət və arifanə duyğularla mümkünlüyünü qəbul edir. Qəzali əsas fikirlərini «**Məqasid əl-fəlasifə**» («Filosofların məqsədləri»), «**Təhafüt əl-fəlasifə**» («Filosofların təkzibi»), «**İhya ülum əd-din**» («Din elmlərinin dirçəlməsi»), «**Kimyayi-səadət**» («Səadət kimyası») və s. kimi traktatlarında ifadə etmişdir.

Cüneyd Bağdadinin mərifət təlimi, fəna, vəhdət, məhəbbət, zöhd və s.-lə bağlı fikirləri sufizmin nəzəri yüksəlişində mühüm rol oynadı. **İmam Qüşeyrinin məşhur «Risalə»**si də təsəvvüf və irfana dair dəyərli qaynaqlardan sayılır.

XI-XII əsrlərdə, demək olar ki, sufizmin elmi-nəzəri və dini-fəlsəfi bir təlim kimi formalaşması başa çatdı. Bu dövrdə yetişən bir çox mütəsəvvüflərin şərhləri, müxtəlif səpkili əsərləri bu sistemin zənginləşməsinə və bütövləşməsinə xidmət etdi. «Şeyxü-Əkbər» («Böyük şeyx») ləqəbi almış **Mühyəddin ibn Ərəbinin** şərhləri, xüsusilə onun **vəhdəti-vücut** təlimi ilə sufizm zirvəyə çatdı, bütöv və mükəmməl bir dini-fəlsəfi sistemə çevrildi, onun ölçü və nizamı nəzəri cəhətdən tamamlanmış oldu.

Cəlaləddin Rumi isə təsəvvüf və irfanın sənətlə qovuşmasında böyük əməli iş gördü. Şeiri, musiqini və səma'nı (rəqsi) xanəgaha, sufi məclislərinə daxil edib bir növ mənəvi-əxlaqi cəhətdən qanuniləşdirdi. Onun «Məsnəvi»si təsəvvüf və irfani görüşləri ifadə və təbliğ edən ən kamil bədii nümunələrdən sayılır. İrfanın bədii zövq və sənət nəşəsinə çevrilməsində və bu yolla populyarlaşmasında Mövlananın xidmətləri əvəzsizdir.

Sufizmdə **iki böyük məktəb – Bağdad və Xorasan** məktəbləri xüsusilə diqqəti cəlb edir ki, ünlü təriqət başçılarının və tanınmış təsəvvüf və irfan öncüllərinin bir çoxu bu məktəblərin yetirmələridir.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, sufizm dini-mistik və fəlsəfi-əxlaqi bir cərəyan kimi bütöv bir sistemə və tipoloji xüsusiyyətlərə malik olsa da, həmin sistemin daxilində çoxlu sayda fərqli, zidd, hətta bir-birini inkar edən fikirlər, müxtəlif təmayüllər, şaxələnən firqə və təriqətlər mövcuddur. Bu firqə və təriqətlərdə son məqsəd eyni olsa da, məqsədə gedən yollar, üsul və vasitələr çeşidlidir və hətta bəzən bir-birinə ziddir. Elə sufi təriqətləri və təsəvvüf əhli olmuşdur ki, təkcə ruhanilər, fəqih və mütəkəllimlər yox, mütərəqqi sufilərin və ariflərin (irfan sahibləri) özləri də onlara **mənfi münasibət** bəsləmişlər. **Belə bir mənfi münasibət daha çox aşağıdakı hallarla bağlı özünü büruzə vermişdir:** ittihad; hülul; tənəsux; tərki-dünyalıq; bəzi ifrat, dini və ictimai baxımdan qeyri-məqbul görünən geyimlər və meyllər; bəzi sufilərin tiryək, şərab, eys-ışrət və əyləncəyə qurşanıb guya bu yolla vəcdə gələrək ilahi varlığa qovuşması; bəzi firqələrdə əməllərin mənəvi-əxlaqi qaydalara uyğun gəlməməsi; zahiri əməllərə, geyim tərzinə, ibadətə üstünlük verilməsi və s. **İttihad** insanın şövq ilə haqqa qovuşub onun zatında fəna olmasıdır. Daha əvvəllər qeyri-məqbul görünən bu ideya imam Qəzali və xüsusilə də, İbn Ərəbinin təfsirlərindən sonra müəyyən məqbul biçimə salındı. **Tənəsux** ruhun bir cisimdən başqasına keçməsinə, **hülul** isə Allahın İsa peyğəmbərdə və ya insanda təcəssümünə inamdır.

Təsəvvüf və irfan eyni bir çərçivənin hüdudları daxilində yerləşən bütöv və vahid bir təlim olsa da, eyni şey deyildir. Bunlar arasında müəyyən fərqlər mövcuddur. Təsəvvüf həmin təlimin praktik cəhəti, irfan isə nəzəri tərəfidir. Hər bir elmin həm təcrübəvi, həm də nəzəri tərəfləri olduğu kimi sufilikdə də təsəvvüf əməli fəaliyyətlə, irfan isə təfəkkür və nəzəri müddəalarla bağlıdır. **İrfan** əməli hərəkətin, praktiki fəaliyyətin gedişatını nizamlayan, onu idraki-nəzəri baxımdan əsaslandırılan düşüncə modeli – ilahi hikmət və bilik məcmusudur. Hissi və əqli idrakdan yüksəkdə dayanan ali mərifətdir. İrfan təsəvvüfdən daha yüksək mərhələ, vahid təlimin daha uca mərtəbəsidir.

Təsəvvüfə müxtəlif təriflər verilmişdir. Ancaq bu təriflərin heç biri onun mahiyyətini tam şəkildə ehtiva etmir. **Təsəvvüfün** başlanğıcı zöhd, təqva, şəriət qaydalarına əməl etmək, sadə həyat tərzini, sonra tədricən nəfsi öldürmək, dünyəvi həvəsləri tərk etmək, **masivani** (Allahın zatından başqa hər şey masiva adlanır) «*atib yalnız haqqı tutmaq, ilahi eşq yolçusuna çevrilmək və son məqsəddə öz cismani varlığını yox sanıb, ruhani varlığını Allahın varlığında fəna etməkdir. Başqa sözlə, təsəvvüf nəfsin törətdiyi afətlərdən təmizlənmək, dünyəvi həvəslərdən yaxa qurtararaq Haqqa yaxın ilk sırada və yüksək dərəcədə dayanmaq deməkdir*» (Əbülhəsən Nuri).

Təsəvvüf irfandan daha əvvəl təşəkkül tapmışdır. Onun başlanğıcı **zöhd** (dünya nemətlərindən və həvəslərindən imtina edib tərkidünya, guşənişin həyat keçirmək, zahidlik. Zahidlər yalnız onları sadə tərzdə yaşada biləcək qədər yeyib içirdilər, bəziləri, məsələn, tanınmış sufi **Abdak əs-Sufi** yalnız bitki ilə qidalanırdı. Zahidlik xristianlıqdakı asketizmə bənzər həyat təzidir), **təqva** (insanı Allahdan uzaqlaşdıran istək və hərəkətlərdən çəkinmək, pəhrizkarlıq, nəfslə mücadilə etmək), şəriət qaydalarına əməl etmək, sadə həyat tərzini yaşamaq və s. olmuşdur. Tədricən sufilərin hərəkət, rəftar, fəaliyyət və düşüncələrinə yeni çalarlar, ünsürlər, davranış qaydaları, idraki-mənəvi dəyərlər də artırılmışdır. Təsəvvüf təkamülə uğradıqca irfanın da ilk rüşələri göyərmiş, bir ilahi hikmət və bilik kimi pərvəriş tapmışdır.

Təsəvvüf təriqətlərində, ayrı-ayrı sufilərin davranış və əməllərində, dini baxış, fəlsəfi görüş və s.-dən, ya da batini əqidənin qeyri-mükəmməlliyyindən doğan mənfi cəhətlər, naqisliklər, töhmət və qınağa layiq əməllər ola bilər. İrfan isə hər cür nöqsan və kəsirdən xali tanrı hikməti, ilahi bilikdir. İrfan təsəvvüfdəki sapmaları, əyintiləri, naqislikləri düzəltmək üçün ali bir bilik çeşməsidir. İrfani biliyə yiyələnən adam mərifət sahibi və ya **arif**, irfani biliyin özü isə **mərifət** adlanır. **Arif** nəfsin əsarətindən, maddi dünyanın hər cür həvəs və meylindən qurtarıb batini işıqlanma yolu ilə kamala çatan, istər cismani, istərsə də ruhani varlığını yox sanıb Haqqın müşahidəsinə qərq olan, ilahi bilik və hikməti əxz etmiş, varlığını Allahın varlığı ilə qovuşduran və Haqqın vüsəlinə yetişən ali mərifət sahibidir. Ariflik sufilikdən, həmçinin dünyəvi elmlərə sahib olmaqdan daha üstün məqam sayılır.

İrfan elmlə öyrənilməz. Təsəvvüf bir növ zahiri fəaliyyətlə, irfan isə batini aləmlə, ruhi-mənəvi dünya ilə bağlıdır. Təsəvvüf qaydalarını öyrənməkdə elm yardım etsə də, irfana daxili intuisiya, mənəvi-ruhi paklıq və işıqlanma və bir də Allahın lütf və inayəti ilə çatmaq olar. Haqqın öz istəyi və rəhməti olmadan arif olmaq yolunda bütün şəxsi

təşəbbüs, səy və çalışmaları səmərəsizdir. Arif həm cəhd, şəxsi səy, həm də ilahi kəramətlə Haqq ilə öz qəlbi arasındakı bütün hicab və maneələri yox edən, batini bəsirətə malik kimsədir.

Təsəvvüfdə **məlaməti** adlanan azad dərvişlər və ariflər də vardır. Onlar şeyxə, mürsidə ehtiyac hiss etməyən, Tanrıyla qəlb gözü və bəsirət görünüşü ilə ünsiyyət saxlayan, həm düşüncə, həm də fəaliyyətlərində sadə yol seçən, zahiri əməllərə uymayan kimsələrdir. Sərbəst və azad şəkildə fəaliyyət göstərən mələmətilər Tanrıya olan sevgi və əməllərini başqalarına bəyan etməkdən, özünü reklamdan və riyakarlıqdan uzaqdırlar.

Dərvişlər və dərvişlik missiyası da təsəvvüfdə xüsusi yer tutur. «Dərviş» fars sözü olub «qapı-qapı dolaşan», «dilənçi» mənalarını verir. Sözü ərəbcə qarşılığı kimi «**fəqir**» anlamından istifadə edilir. Sufilikdə bu anlayışların hər ikisi işlədilir. Dərviş təmiz qəlbə malik maddi meyl və həvəslərdən uzaq, nəfsani ehtirasların zülmətindən xilas olmuş, mənəvi-əxlaqi cəhətdən pak Haqq aşıqları, saf etiqadlı müridlərdir. Daha çox səyyari həyat keçirən, miskin yaşayış tərzinə malik bu həqiqət aşıqları zahiri ibadətləri yox, batini etiqadı üstün tuturlar. Qəlbini ilahinin nuru ilə işıqlandıran və fənaya uğrayan həyat və axirətdən keçən dərvişlər çox zaman gəzəri şəkildə təriqət ideyalarının təbliği ilə də məşğul olurlar. İmanlı dərvişlər irfan əhli tərəfindən naqis, riyakar və kəm etiqada malik süfidən üstün tutulur. «Dərviş» istilahındakı «yoxsulluq» anlamı maddi sərvət və nemətlərdən imtina etmək mənasındadır. Təsəvvüfdə mərifət kəsb etməyin, kamillik qazanmağın, həqiqətləri dərk etməyin mühüm və gərəkli vasitəsi kimi **elmə** isnad olunması vacib şərt sayılır. Təsəvvüfi və irfani biliyə yiyələnmək üçün lazımlı vasitə hesab olunan həmin elmin özü də iki yerə ayrılır: **1.Elmül-yəqin; 2.Elmül-lədün.**

Elmül-yəqin məntiq, dəlil, əqli və idraki mühakimələrə əsaslanır. Yalnız kəsə aləmini, maddi dünyanı öyrənmək və anlamağa imkan verir. Din və şəriətin zahiri qaydalarına dayanaraq formal rəftar və davranış qaydalarını nizamlamaqdan ötrü yetərlidir. Bu, dəlilə ehtiyacı olan zahiri elmdir. Həm də **məkətib**, yəni şəxsi səy və cəhddə kəsb edilən, qazanılan elmdir.

İlahi həqiqətləri və vəhdət aləminin sirrini və hikmətini isə yalnız elmül-lədünü ilə öyrənmək olar. «Lədün» ərəbcə «yan» deməkdir. «**Elmül-lədün**» isə «Allah yanından vəhy vasitəsilə verilən elm» mənasındadır. Bu, məkasib, yəni kəsb edilən yox, əta olunan, Allah lütfü ilə bağışlanılan elmdir ki, tam və kamil ağıl-idrak sahibi olan peyğəmbərlərə, vəlilərə və seçilmiş iman sahiblərinə verilir. Onu oxumaq, öyrənmək və təcrübə ilə, kitablardan əldə etmək mümkün-

süzdür. Həqiqi irfan əhlinə elmül-lədündən pay götürmək xoşbəxtliyi nəşib olmalıdır.

Təsəvvüfdə **təşkilatlanma** onun rəvac tapmağa başladığı zamanda xeyli sonralar baş verdi. Əvvəllər sufilər öz zahidanə və dərvişanə həyatlarını, əsasən, təklikdə yaşayırdı, əməl və hərəkətlərini fərdi qaydada icra edirdilər. Zaman keçdikcə sufilər təşkilatlanmağa, öz icmalarını yaratmağa, cəmiyyətlər qurmağa başladılar. Çoxlu sayda sufi ordenləri meydana gəldi və bunlar bütün islam şərqinə yayıldı. Meydana gələn icma və təşkilatlar, bir qayda olaraq, hər hansı **şeyxin** ətrafında toplanırdı ki, buna **pir**, **mürşid** də deyilirdi. Dini-mənəvi rəhbər olan şeyxin ətrafına toplaşanlar və onun buyurduğu, təlqin etdiyi yolla gedənlər isə **mürid** adlanırdı.

Mürşid-mürid münasibətləri təsəvvüfdə önəmli yer tutur və icma daxili mənəvi-əxlaqi davranış kodeksi ilə nizamlanır. «Mürid» ərəbcə «davamçı», «cəhd edən», «itaətkar» deməkdir. Əvvəllər sufi şeyxlərinin şagirdlərini mürid adlandırırdılar. Sonralar bu ad həm də sufi qardaşlıqlarının üzvlərinə də verildi.

Mürşid irşad sahibi, mənəvi rəhbər və müəllim, mürid isə şagird-dir. Lakin mürşid-mürid münasibətləri mədrəsədəki müəllim, müdərriş-şagird münasibətlərindən tamamilə fərqlənir. Mədrəsədəki fiziki-cismani itaəti təkkədəki mənəvi itaət əvəz edir. Mədrəsədəki itaət inzibatçılığa, təkkədəki itaət isə qəlbin istəyinə və könüllülük prinsipinə əsaslanır. Təkkədə mürid özünü mənəvi-əxlaqi və ruhi cəhətdən tamamilə mürşidə təslim etməli, onun dediklərini və buyurduqlarını tam itaətkarlıqla yerinə yetirməlidir. Bu münasibətlər əslində belə bir prinsipə əsaslanır: «*Mürid mürşidin əlində ölü mürdəşirin əlində olan kimi olmalıdır*».

Mürşid seçilmiş, bəyənilmiş, sınaqlardan çıxmış mərifət sahibi, tam etiqadlı irfan əhli, irşad yiyəsi olmalıdır. Müridin, **salik və səyyarım** (sufi yolçuluğuna qədəm qoyan və bu yolla gedən şagirdə salik və ya səyyar deyilir) bütün iradəsi mürşidə tabe olmalı, ilk yolçuluqdan kamala çatıb müstəqil irşad sahibi olana qədər bütün təriqət yolçuluğunu mürid mürşidin rəhbərliyi ilə həyata keçirməlidir.

Təşkilatların qurulması, icmaların əmələ gəlməsi bu təşkilat və icmaların qərarlaşdığı məkanların – təkkələrin (xanəgah, zaviyə) yaranmasına gətirib çıxardı.

Təsəvvüfdə varlıq və yaradılış sistemi. Tövhid dini olan islama görə varlıq ilahi və maddi olmaqla iki yerə ayrılır. Dərk olunmaz substansiyaya (zata) malik ilahi varlığın – Allahın hansı şəkildə mövcudluğu, necə bir varlıq olması bəlli deyil. Onun zati var, lakin xisləti əsrarlı və dərk olunmazdır. O, vahid, əzəli, əbədi və ehtiyacsızdır. Bütün kainatı yaradan da odur. Quranda bir çox ayələrdə

dəfələrlə təkrar olunur ki, Allah dünyanı yoxdan yaratdı. O, bütün aləmləri və maddi varlığı yaratmaq istəyərkən sadəcə «**kon**» («ol») dedi və onun həmin əmrindən yoxdan kainat qərarlaşdı. Bütün maddi varlığın səbəbi Allahın «kon» əmrinə, yəni sözə bağlıdır. İnsan isə Xalığın yaradılış nizamının son məhsuludur. Yəni Tanrı insanı ən son xilqət olaraq xəlq etdi. Deməli, islam ilahiyyatçıları kainatın yaradılış nizamını «**Allah-söz-xilqət**» modelinə uyğun izah edir və təbii ki, bu düsturu Quran ayələrinin məntiqi ilə əsaslandırırırlar. İslama görə, Xalqlə məxluq tam fərqlidir. Xalq əzəli, əbədi, məxluq isə müvəqqəti və ötəridir. Maddi varlıqla ilahi varlıq arasında yaradılış prosesində və dünya düzənində yalnız söz («kon») iştirak edir. Maddi gerçəkliyin son xilqəti olan insanla yaradılış nizamı tamamlanır.

Təsəvvüfdə də varlıq mənəvi (ilahi) və maddi olmaqla iki yerə ayrılır. İlahi varlığa **vacib aləm** (yəni mütləq mənada var olan), **Qeyb aləmi, Mələküt aləmi** maddi varlığa isə **mümkün aləm, Şəhadət aləmi, Mülk aləmi də deyilir**. Ancaq burada kainatın yaradılış nizamı xeyli başqa şəkildədir və islam ilahiyyatçılarının təfsirindən ayrılır. Maraqlıdır ki, təsəvvüfçülər və irfan təfsirçiləri də öz şərhlərində Quran ayələrinə və islam məntiqinə söykənirlər. Ancaq onlar ayə və hədisləri öz məntiqlərinə uyğun, öz qənaətlərinin gerçəkliyinə müvafiq şəkildə izah edirlər.

Quranda Allah dərgahında ilahi bir hikmət kitabının olduğu dəfələrlə vurğulanır. «**Lövhi-məhfuz**» («mühafizə olunan lövhə») adlanan bu ilahi kitab «**Ümmül-kitab**» («kitabların anası») hesab olunur. Quran ayələrində bir neçə yerdə xatırladılır ki: «*Göylərdə və yerdə (heç kəsin bilmədiyini) elə bir gizli şey yoxdur ki, açıq-aydın kitabda (ləvhi-məhfuzda) olmasın*» («*Ən-nəml*», ayə 75). Qurana görə, kainatda və yer üzündə hər şey, baş verəcək hadisə və gedişatlar, bütün olmuşlar və olacaqlar, hətta insan taleləri də, lövhi-məhfuzda yazılıb. Quran da bu ilahi kitabda mövcuddur, yəni Quran da onun bir hissəsidir. Klassik sənətkarlarımızın əsərlərində Lövhi-məhfuz, Ümmül-kitab tez-tez xatırlanır.

Təsəvvüf və irfan ideoloqlarının həm **varlıq** – kosmoloji, həm də **yaradılış** – kosmoqonik sistem barədə özünəməxsus düşüncə tərzi vardır. Doğrudur, onlar da öz prinsiplərində Quran ayələrindən qaynaqlanırlar və tövhid baxışına əsaslanırlar. Bununla belə, onların varlıq və yaradılış nizamı barədə görüş və izahatları islam ilahiyyatçılarının qənaətləri ilə üst-üstə düşmür.

Təsəvvüfdə varlıq aləmi iki yerə – mənəvi və maddi aləmlərə bölünərsə də, bu dual, yəni ikili qurumun nizamı daxilində varlıq aləmi bir neçə mərtəbəyə və mərhələyə ayrılır. Bu mərtəbələr ilahi varlığın –

Allahın özündən maddi varlığın yekunu olan insana qədər müəyyən nizama söykənən düzümü əhatə edir. Əlbəttə, bu məsələ ilə bağlı irfan şeyxlərinin və təfsirçilərinin baxış və şərhlərində fərqli cəhətlər mövcud olsa da, bu baxışların ən ümumi və tipoloji yekunu belə bir prinsipə əsaslanır. Yəni varlıq nizamının mərtəbələri belə bir düzümə malikdir: **Aləmi-lahut – Aləmi-qeyb – Aləmi-cəbərut – Aləmi-mələküt – Aləmi-şəhadət (mülk Aləmi)**.

Aləmi-lahut (lahut aləmi) - Allah substansiyasının mövcud olduğu mütləq həqiqət aləmidir. Bu ilahi varlığın öz zatından ibarət əhədiyyət mərtəbəsidir ki, dərki mümkün deyil. Bütün sonrakı varlıq və aləmlərin başlanğıcı, səbəbi və idarəedicisidir. Mütləq xalıqdır və hər şeyin – həm sonrakı mənəvi, həm də cismani reallıqların varlığı ona bağlıdır. Onun «kon» («ol») əmri və ilkin təcəllisi ilə sonrakı aləmlər qərarlaşmışdır. Həmin ilkin təcəllidən Aləmi-qeyb, Aləmi-cəbərut və Aləmi-mələküt hüsulə gəlmişdir. Bu aləmlər də idraki, əqli və hissi yolla, məntiq və zahiri sübutlarla anlaşılmayan vəhdət aləmidir. Lövh-i-məhfuz, külli-əql, Allahın ad və sifətlərinin sabit surətləri **Qeyb aləmində**, bütün ruhlar, külli-nəfs və s. isə **Cəbərut və Mələküt** aləmində yerləşirlər. **Misal aləmi** də adlanan bu aləmdə yerləşən ruhlar aləmini daxili bəsirət gözü və nurlu batini duyumla görmək olar.

Deyildi ki, bu üç aləm mənəvi aləmidir. Surətə, formaya və rəngə malik deyildir. Sonuncu aləm – **Aləmi-şəhadət** isə mülk aləmi, yəni maddi dünyadır. Bu **kəsrət**, yəni çoxluq aləmidir. Maddi xilqət, çoxlu sayda cismani əşya və varlıqlar bu aləmdə təzahür edir. Onlar müəyyən şəkllə, rəngə, həcmə və formaya malikdir. Zaman və məkan, cəhətlər də ancaq bu aləmə xasdır.

Təsəvvüfdə kosmoloji düzümdə son mərhələni təşkil edən maddi varlıq özü də iki pilləli quruma malikdir: **1.Ülvi aləm; 2.Süfli aləm**.

Bütün göy aləmi, ərş, kürsi, fələklər, ulduzlar, sidrətül-müntəha və s. ülvi aləmə daxildir. Dörd ünsür, mədənat (cansız varlıqlar, mədənlər), nəbatat (bitkilər) və heyvanat isə süfli (aşağı) aləmi təşkil edir. İnsan da süfli aləmdə qərar tutur. Ülvi aləm daha uca, ali, süfli Aləm isə aşağı mərtəbə hesab olunur.

Yaradılış nizamına gəldikdə islam teoloqlarının rəyinə görə, Allah istər bütün mənəvi, ruhani, istərsə də cismani, maddi varlıqları yoxdan xəlq edib. Yəni külli xilqət Tanrının bir «kon» əmri ilə xəlq olunub. Quranda da bir neçə ayədə Allahın varlığı yoxdan yaratması barədə işarə və bəyanlar vardır. Məsələn: «*O göyləri və yeri (yoxdan) var edəndir*» («Əl-ənəm», ayə 101). «*O, insanları (məxluqu) yoxdan yaradır, sonra iman gətirib yaxşı işlər görənləri ədalətlə mükafatlandırmaq üçün (qiyamət günü) yenidən dirildir*» («Yunus», ayə 4).

Quranın bu tipli ayələrinin şərhinə bir qədər başqa baxışla yanaşan təsəvvüfçülərin kosmoqonik təlimində isə yaradılış gerçəkliyi məxsusi şəkildə izah olunur. Bu təlimə görə yoxdan heç nə var ola bilməz, yəni Tanrı bütün mənəvi və maddi xilqəti yoxdan deyil, mövcud olan varlıqdan yaratmışdır. Əzəli və əbədi olan həmin varlıq isə ilahi substansiyanın özüdür. Yəni Allah xilqəti öz zatından yaratmışdır. Daha doğrusu və dəqiqi bütün xilqət Tanrı substansiyasının təcəllisi nəticəsində zühur etmişdir. İlahi zatın ilkin təcəllisi ruhi, sonrakı təcəllisi isə cismani varlığın təzahürünə səbəb olmuşdur. Həm də bu təcəlli, həqiqətən də, Tanrının «kon» əmri ilə, yəni sözlə gerçəkləşmişdir.

Təsəvvüfdə yaradılış nizamı belə verilir: **Allah – Söz – Külli-əql – Külli-nəfs – maddi varlıq** (və insan). Allah mütləq xaliq və hökm sahibidir. Varlığı yaratmaq istəyi ilə ilk olaraq söz (əmr) demiş və özünü söz şəklində təcəlli etdirmişdir. Həmin əmrdən sonra yaranan ilkin xilqət **Əqli-külldür**. **Əqli-küll** dedikdə, təsəvvüf və irfanda Məhəmməd (s.) peyğəmbərin nuru nəzərdə tutulur. Bu ilkin əql və Tanrıdan sonrakı həqiqətdir. Göstərilən məsələdə təsəvvüfçülər müəyyən hədislərə də isnad edirlər. Məsələn, Məhəmməd (s.) peyğəmbərin dilindən deyilən bu cür hədislər məşhurdur: «*Biz ilk sonuncularıq*» və yaxud: «*Adəm su ilə palçıq arasında ikən mən nəbi idim*». Başqa bir hədisdə isə Allahın varlığı islam peyğəmbərinə xatir yaratdığı vurğulanır: «*Əgər sən olmasaydın, fəlakətləri yaratmazdıq*».

Yaradılış nizamında külli-əqldən sonra külli-nəfs, bütün nəfslərin cəmi, ümumi nəfs, göylər səltənəti, kainatdakı başqa mövcudluqlar, nəhayət, dörd ünsür və bu dörd ünsürdən ibarət yer kürəsi yaradılır. Yer kürəsində isə ardıcılıqla üç mövlud – cansız varlıqlar (mədənət), bitki (nəbatat) və heyvanat qərarlaşır. Kosmoqonik sistemin son xilqəti insandır və insanla bu sistem sona çatır. İnsan öz xisləti etibarilə ikili xassəyə – həm ilahi, həm də maddi keyfiyyətə malikdir. Onun ruhu ilahi, cismi isə maddi varlığın məzhəridir.

Bəs yaradılışa səbəb nədir? Allah-taala məxluqatı hansı məqsədlə xəlq etmişdir? Hədis və Quran ayələrində bu suala cavab tapmaq mümkündür.

Tanrı əzəli, əbədi və mütləq varlıq kimi mövcud idi. Tanrı substansiyasından başqa heç nə mövcud deyildi. **Ədəm** (yoxluq, heçlik) aləmi hökm sürürdü. Allah gizli və yalnız idi. Gizli və yalnız olan bu zat həm də mütləq gözəlliyə və yaxşılığa malikdir. Yəni **mövcudluq, gözəllik** və **yaxşılıq** Haqqın ali və dəyişməz xislətidir. Lakin bu mövcudluğu duyacaq bir qəlb, sevəcək bir könül, bu gözəlliyi görəcək bir göz, bu yaxşılığı anlayacaq başqa bir varlıq yox idi. Allah-taala öz gözəlliyini görəcək gözə, mövcudluğunu duyacaq qəlbə, yaxşılığını

anlayacaq varlığa və onu sevəcək könülə ehtiyac hiss etdi. Yalnızlıqdan qurtarıb özünü aşkara çıxarmaq istədi. Buna görə də xilqəti xəlq etdi. Yəni o, həm Quranda, həm də klassik ədəbiyyatda tez-tez təkrarlanan ifadə ilə desək, «**gizli bir xəzinə**» («küntü-kənzə» - farsca «**gənci-nihan**») idi, özünü təzahür etdirmək ehtiyacı duydu və başqa varlıqları, o cümlədən insanı yaratdı. Bu məsələ ilə əlaqədar Həzrəti Məhəmmədin (s.) dilindən belə bir hədis danışılır: «*Bir dəfə Davud peyğəmbər Allah-taaladan xilqəti nə üçün yaratdığını soruşmuşdu. Allah isə həmin sorğunu belə cavablandırmışdı: «Mən gizli bir xəzinə («küntü kənzə») idim. İstədim ki, tanınım. Məxluqatı yaratdım».*

Varlıq, gözəllik və yaxşılıq Haqqın sifətləri olduğu kimi **heçlik, çirkinlik və pislik** də mövcuddur ki, bunlar da Allahın sifətlərini tanımaq üçün olan keçici şeylərdir. İnsanda isə bu sifətlərin hamısı birdən cəmlənmişdir. Əgər insan heçliyi, çirkinliyi və pisliyi özündən yox etsə, onda yalnız ilahi sifətlər qalar.

Ümumiyyətlə, xilqətdə Allaha ən yaxın olan və ən şərəfli məxluq insandır. Quran ayələrində Allahın «*Biz ona şah damarlarından da yaxınıq*» («*Qaf*», ayə 16) deyə insanı nəzərdə tutması da bunu sübut edir. İnsanın ərəbcə «ənəs» sözündən olub «göz bəbəyi» mənasını ifadə etdiyi də təsbit olunur. Təbii ki, burada Haqqın insana «göz bəbəyi» qədər önəm verməsi diqqəti cəlb edir. Deyildiyi kimi, insanda ilahi varlıqla (ruh) maddi varlığa (cisim) xas keyfiyyətlər qovuşuq şəkildədir. İnsan hətta bir xilqət kimi mələklərdən belə üstündür. Çünki mələklərdə Haqqın yalnız camal sifətləri, insanda isə həm camal, həm də cəlal sifətləri cəmlənmişdir. Allah özünəməxsus bir çox ali keyfiyyətləri insana əta etmiş, onu özünəbənzər bicimdə xəlq etmişdir. Buna görə də Allah «**nüsxeyi-kəbir**» («böyük nüsxə»), insan isə «**nüsxeyi-səğir**» («kiçik nüsxə») hesab olunur. Bütün xilqət də insana xatir və insan naminə yaradılmışdır. Yaradılış nizamının özü də ilahi-bəşəri cövhərdən başlayıb bəşərdə bitir. Belə ki, əvvəlcə də deyildiyi kimi, ədəm (heçlik) aləmi bərqərar ikən ilk yaradılış nuri-Məhəmmədlə (əqli-küll) başladı. Məhəmməd peyğəmbər isə ilahi xislətlə yanaşı, həm də bəşəri sifətlərə malikdir. Yəni həm də bəşər övlədidir. Allahın Həzrəti Məhəmmədə (s.) xitabən dediyi belə bir hədisi-şərif isə aləmlərin islam peyğəmbərinə, son nəticədə insana görə yaradıldığını göstərir: «*Əgər sən olmasaydın, fələkləri yaratmazdım*».

Tanrıya məxsus **ilahi əmanətlərin** daşıyıcısı da insandır. Halbuki həmin əmanət insandan daha əvvəl göylərə, yerə və dağlara təklif olunmuş və bunlar qorxudan həmin əmanəti götürməkdən imtina etmişdir. İnsan isə əmanəti qəbul etmişdir. Quranın «*Əl-Əhzab*» surəsinin 72-ci ayəsində deyilir: «*Biz əmanəti (Allaha itaət və ibadəti, şəri hökmləri yerinə yetirməyi) göylərə, yerə və dağlara təklif etdik.*

Onlar onu götürməkdən qorxub çəkildilər. Çox zalım və çox cahil olan insan isə onu götürdü». İlahi əmanət dedikdə, Allaha itaət, ibadət, şəriət hökmlərini yerinə yetirməklə yanaşı, ağıl, idrak, düşüncə, Haqdan ayrılıq dərdi, vüsal həsrəti, eşq yükü və s. də nəzərdə tutulur.

İnsanın Tanrını tanıma və ona tapınma məqamı bəşəri ruhların ilkin yaradılış günü ilə üst-üstə düşür. İnsanın cismani yaradılışından çox-çox öncə baş verən bu yaradılış günü «**ruzi-ələst**» və ya «**ruzi-əzəl**» adlanır.

Həmin gün Allah çox-çox sonralar yer üzünə enib cismani bədənə qovuşacaq bu intəhasız sayda ruhları cəm edib onlardan soruşmuşdu: «*Mən sizin rəbbiniz deyiləmmi?*» («*Ələsti rəbbiküm?*») və onda ruhlar cavab vermişdi: «*Bəli, Rəbbimizsən*» («*Qalu: bəli*»). Quranın «*Əraf*» surəsinin 172-ci ayəsində xatırlanan bu məclis «**bəzəmi-əzəl**», həmin sual-cavab isə Tanrı ilə bəndə arasındakı ilk müqəddəs **misəq**, yəni **əhd-peyman** hesab olunur.

Bəşər övladı Haqqın yer üzündəki **xəlifəsi** və eyni zamanda məxluqatın ən **gözəlidir**. Onun gözəl bir biçimdə yaranması hətta Quranda da xüsusi olaraq vurğulanır: «*Biz insanı ən gözəl biçimdə yaratdıq*» («*Ət-Tin*», ayə 4). Bu gözəllik həm zahiri, həm də batini aləmi özündə ehtiva edir, yəni insan həm surət, həm də daxili-mənəvi baxımdan gözəl yaradılmışdır. Haqqın ən gözəl mənəvi keyfiyyətləri ruh, ağıl, düşüncə, nitq və s. də məhz yalnız insana bəxş olunmuşdur. Kamil insan, başqa sözlə, vücudun ehtiraslarını tərk edib mənən tam kamilliyə qovuşmuş insan əslində Haqq zərrəsinin təmsalidir.

Kamil insanın fiziki varlığını atıb yalnız ruhi varlığını tutsaq, Allahın bir zərrəsi, son nəticədə Haqqın özü qalmış olar. Həllac Mənsurun «*ənəlhəq*» şüarını sonrakı dövrün sufi şeyxləri və irfan sahibləri məhz bu mənada təfsir etmişlər.

Onu da nəzərə almaq lazımdır ki, xilqətin ən gözəl məxluqu insan olsa da, ümumiyyətlə, yaradılışda və yaradılmışlarda heç bir nöqsan, kəsir yoxdur və ola da bilməz. Çünki M.Şəbüstərinin təsəvvüfə dair dəyərli poetik nümunə olan «*Gülşəni-raz*» əsərində israr etdiyi kimi: «*Yaxşıdan hər nə sadir oldusa, yaxşıdır*» («*Ze niku hər çe sader gəşt, nikust*»). Yəni Allah gözəl olduğu üçün onun yaratdığı heç nə nöqsanlı və gözəllikdən uzaq ola bilməz. İmam Qəzali məxluqatın ideal gözəlliyi və nizamı barədə daha qəti hökm verirdi: «*Hər şey elə yaranmışdı ki, ondan yaxşı ola bilməzdi. Bütün ağıllar toplaşıb nə qədər yaxşı və gözəl düşünsələr də, bundan gözəl yarada bilməzlər. Dünyada hər nə yaranıbsa hikmət və ədalətlə yaranıb, bundan kamil yaranış mümkün deyildir*».

Vəhdəti-vücut. Sufizmdə vəhdəti-vücut nəzəriyyəsinin xüsusi rolu və tutumu vardır. Təsəvvüf və irfan əslində özünün təkamül və

yüksəliş tarixində bu nəzəriyyə ilə zirvəyə və kamala çatır, bütöv, yetkin və sistemli təlim halına gəlir.

Vəhdəti-vücut nəzəriyyəsinin yaradıcısı XII-XIII əsrlərin hüdudlarında İspaniyada yaşamış və «Şeyxü-əkbər» («Böyük şeyx») ləqəbi almış **Mühyəddin ibn Ərəbidir** (1165-1240). Doğrudur, İbn Ərəbiyə qədər də bu nəzəriyyə ilə əlaqəli müəyyən fikirlər söylənmiş, mülahizələr irəli sürülmüşdü. Ancaq onu sistemli və mükəmməl bir təlim halına gətirən, vəhdəti-vücudun tövhidə zidd olmadığını, əksinə bunların uzlaşan və üst-üstə düşən müddəalar olduğunu əsaslandıran, islam dünyasında dini-fəlsəfi inanca daxil və qəbul etdirən İbn Ərəbi olmuşdur. O, öz ideyalarını «Fütuhati-Məkkiiyə», «Füsusül-hikəm» və s. əsərlərində, risalə və şərhlərində vermişdir.

Məlumdur ki, islam monoteist, yəni təkallahlılıq dini olub tövhid prinsipinə əsaslanır. **Tövhid** isə ilahi varlığın təkliyini, vahidliyini, şəriksiz, yeganə, əzəli və əbədi reallıq olduğunu israr və qəbul edir. Vəhdəti-vücut nəzəriyyəsinə görə də bütün maddi və mənəvi gerçəkliyi özündə ehtiva edən **tək bir varlıq** vardır. Quranda da Allahın hər şeyi özündə ehtiva etdiyi təsbit olunur və vəhdəti-vücut təlimi üçün mötəbər qaynaq və çıxış nöqtəsi də həmin ayələrdir. Məsələn, «Ən-Nisa» surəsinin 127-ci ayəsində deyilir: «*Göylərdə və yerdə nə varsa, hamısı Allaha məxsusdur. Allah hər şeyi (elmi və qüdrətilə) ehtiva etmişdir*».

Vəhdəti-vücut vücudun birliyi, vəhdəti, bütövlüyü anlamındadır. Bu nəzəriyyəyə görə daimi və mütləq olan yeganə bir həqiqət vardır. Bu əbədi reallıqdır. Yaradılmayıb və yaradılmaq, yəni xilqət xassəsinə malik deyil. Daimi mövcud olan həmin varlıq Haqqın özünün zatıdır ki, dərkolunmazdır. İbtidası və intəhası olmayan Allah zatı mənəvi və maddi aləmin əsasında dayanan vahid həqiqətdir. Həm də bu təklik və vahidlik ədədlə, rəqəmlə ifadə oluna bilən fiziki vahidlik anlamında yox, ədədlə ifadə oluna bilməyən bütöv və dərkolunmaz ilahi həqiqət anlamındadır. Həmin varlığa **vacibül-vücut**, yəni **vacib varlıq** və yaxud **vücudü-küll** də deyilir. Çünki onun varlığı mütləq və heç nədən asılı olmayaraq vacib şəkildə mövcuddur.

Bununla belə, kainatda sonsuz sayda maddi varlıqlar, cismlər, əşyalar da mövcuddur ki, insan da bu cismani varlıqlar sırasındadır. Vəhdəti-vücut təliminə görə sonsuz sayda bu maddi varlıq və cismlər Tanrı zatının təcəllisindən yaranmışdır. Yəni gördüyümüz hər şey Allah vücudunun müxtəlif görkəm, forma və rənglərdəki görünüşlərindən ibarətdir. Haqdan qeyri nə varsa, bütün masiva (Haqdan qeyri nə varsa) Haqqın zat və sifətlərinin təcəllisi, başqa sözlə, onun çeşidli cismani varlıqlar şəklində təzahüründən ibarətdir. S.Ə.Şirvani bir şeirində bu mətləbi belə ifadə edirdi:

*Bəhri-vəhdət mövc edib, dıŝra dađıldı qətrələr,
Oldular ol qətrələrdən dürri-lala müxtəlif.*

Başqa sözlə, Allah özünün sonsuz sayda **ad və sifətlərini** əşyalar şəklində təzahür etdirmişdir. Maddi gerçəklikdəki bütün cisimlər Haqqın ad və sifətlərinin təcəssümü və məzhəridir. Yəni kainatdakı bütün qətrə və zərrələrdə ilahi ünsür vardır və bunlar ilahi varlığın bir parçasıdır. Elə buna görə də hər zərrə və qətrə «ənəllah» («*mən allaham*») söyləyir:

*Hər qətrədə, hər zərrədə tapdınsa təcəlla,
Ol dəmdə «ənəllah» səsi zərrətdən ucaldı.*

F.Nəimi

Vəhdəti-vücut təlimində ilahi varlıq **vacib aləm** hesab olunursa, maddi varlıq da **mümkün aləm, imkani varlıq, çüzn aləmi** adlandırılır. Bu aləm əbədi deyil, onun mövcudluğu mümkün ola da, olmaya da bilər. Eyni zamanda Haqqın mütləq varlıq aləminə tək və bütöv vücut olduğu üçün **vəhdət aləmi**, maddi aləmə isə çoxlu sayda əşya və cisimləri əhatə etdiyi üçün **kəsrət** (çoxluq) aləmi deyilir.

Beləliklə, həqiqət birdir. Lakin onun iki tərəfi vardır: batini və zahiri. Batini tərəf Haqqın özü, zahiri tərəf isə maddi aləmdir. Bütün maddi aləm, mümkün varlıqlar, sonsuz sayda cism və əşyalar, rəng və surətlər isə vacibi – Tanrını tanımaq üçündür. Hər zərrəsində ilahinin bir nişanəsi, feyzi olan cism və hadisələrin özü Haqqın varlığını sübut edən dəlillərdir. Bir sözlə, vahid və tək olan həqiqətin özü: müəssir və əsər, yaradan və yaradılan, xaliq və xilqət olmaqla ikili quruma malikdir. Ancaq mahiyyətdə müəssirlə onun yaratdığı əsər (kainat) eynidir. Əsərin təcəlli və təzahürü isə yalnız müəssirin sübutu naminə onun öz iradəsi ilə onun öz zatından qopmuş zərrələrdir ki, sonda Haqqın özünə qayıdır.

Təsəvvüfçülərə görə bütün masiva Haqq zatının təcəllisi olduğundan varlıqda hansı səmtə baxsanız, Allahı görərsiniz, kainatdakı hər bir cisim və mövcudluqda Haqqın nişanəsi və zühuru vardır. Quranın «*Əl-Bəqərə*» surəsində də Allahın hər tərəfdə mövcud olduğu xüsusi olaraq vurğulanır: «*Şərq də, Qərb də Allahındır. Hansı tərəfə yönəlsəniz (üz tutsanız), Allah ordadır*» («*Əl-Bəqərə*», ayə 115). İ.Nəsimidə deyilən fikir bu şəkildə ifadə olunur:

*Hər yanə kim dönər üzüm, yarı görər anda gözüm,
Çün bu qəmindən qəm yedim, şadani məsrur olmuşam.*

Burada «yar» dedikdə, təbii ki, Allah nəzərdə tutulur. Təsəvvüf və irfanda insan da vəhdət xəzinəsindən ayrılıb kəsrət aləminə düşmüş zərrə hesab olunur. Yəni bəşər övladı da tək vücuddan qopmuş, surət və rəngə gəlmiş ilahi varlığın təcəlli nuru olan hissədir.

*Mən gənci-nihani, küntə kənzəm,
Mən gənci-nihan, nihan mənəm mən!
Mən zatü sifati-kün fəkanəm,
Mən ruh ilə can, can mənəm mən!*

Nəsimi bu qəzəlində demək istəyir ki, insan «gizli xəzinə»dir («gənci-nihan» farsca, «küntə kənzə» ərəbcə). Həm zat, həm sifət (surət, cism), həm «ol» deyən («kon», «kün»), həm də olan («fəkanə»), yaranandır. Buradakı «küntə-kənzə» ifadəsi Qurandan götürülmüşdür ki, orada Allah «gizli bir xəzinə» adlandırılır və bu ifadə bir neçə yerdə təkrarlanır.

Tək vücud olan Tanrı zatı gizlin, sirli və dərkolunmazdır. Haqqı Haqqın özündən başqa heç nə dərk edə bilməz, çünki yaradılmış hər şeydə əskiklik və nöqsan vardır. Nöqsansız olan isə yalnız Tanrı zatıdır. Özünü sifətlər, surətlər şəklində təzahür etdirən Haqq özü əslində gizli qalıb sirr pərdəsinin arxasında anlaşılmazdır. Füzuli məhz bunu nəzərdə tutaraq izhar edirdi ki, onu bilmək yetər ki, Haqqı bilmək olmaz:

*Ol pərdəyə kimsə rah bulmaz,
Təhqiğ bil, ani bilmək olmaz.
Gər yetsə idi bu sirrə idrak,
Deməzdi rəsul: «Maərafnak».*

Burada həm də Məhəmməd (s.) peyğəmbərin dili ilə deyilən bir hədisi-qüdsə işarə vardır. Peyğəmbər Haqqın dərk olunmazlığı barədə demişdir: «Biz səni yetərincə tanımadıq» («Maərafnakə həqqə mərifətikə»).

Vəhdəti-vücud təlimində **dövri hərəkət** anlayışı da mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Həmin anlayış və inanca görə vücudi-külldən ayrılan hər bir zərrə-cüvz çeşidli qeybi və maddi yollardan keçərək yenidən **əslinə – vücudi-küllə** qayıdıb ona qovuşur. Başqa sözlə, Haqqın gizli və sirli zatı ilkin təcəlli göstərir. Bu təcəlli ilə də yaradılış dövrəsinin ilkin zühuru başlanır. Allah zatından sonsuz sayda **nurlar** ayrılır ki, ona ruh deyirik. Həmin nurlar **ilahi varlıqdan – lahut aləmindən** maddi aləmə doğru eniş yoluna başlayırlar ki, buna təsəvvüfdə «**qövsü-nüzul**» – «**eniş qövsü**» deyilir. Aləmi-lahutdan ayrılan nurlar əvvəl **Cəbərut aləminə** enir, oradan da **Mələkut aləminə** keçir ki, bu ruhlar aləmi də adlandırılır. Həmin nurlar **Misal** və ya **Şəkil** aləmində qərarlaşır. Qeybi aləm olan Misal aləmində nurlar sonsuz sayda şəkil və sifətlərdə təzahür edir. Lakin bu şəkil və sifətlər cismani deyil, xəyalidir. Əslində bura Tanrının adlar və sifətlər aləmidir. Buradki nəhayətsiz sayda varlıqlar insanın yuxuda gördüyü mövcudluqlar kimidir. Yəni onlar mövcuddur, ancaq fiziki xassəyə, cismani vücuda malik deyillər. Onlar xəyali və şəffaf şəkildədirlər,

yəni cismə və rəngə malik deyillər. Əslində bu, **gözəlliklər** aləmidir. Başqa sözlə, Tanrı gözəlliyinin müxtəlif xəyali təzahürləri burada cəmlənmişdir.

İlahi zətdən qopmuş nur üçün bu Aləm gözəl olsa da, onda **vücut sevgisi** vardır. Həmin sevgi ona ilkin yaradılış zamanı verilmişdir. Ona görə də nur vücutla qovuşmağa can atır. Eniş yolunu davam etdirir. Doqquz fələkdən keçib maddi aləmə çatır. Burada istilik, soyuqluq, quruluq və nəmliklə üzləşir. Sonra dörd ünsürlə qovuşur. O yerdə ki, dörd ünsür (hava, od, su, torpaq) var, deməli, orda maddi həyat var. İlahi nur maddi aləmdə üç mövlud – cansız varlıq, bitki (nəbatat), heyvanat və nəhayət, insanla qovuşur. Yəni vücuda daxil olur. Surət, forma və rənglə tanınır. Beləliklə də, «qövsu-nuzul» başa çatır.

Vücutda qərarlaşmış nurda Allah sevgisi yaranır. Vücut sevgisi Haqq sevgisi ilə əvəzlənir və o, öz əslinə qayıtmaq arzusuna düşür. Çünki vücutun özü keçici, ötəri olduğundan vücut sevgisi də ötəridir.

Burada bir cəhəti də qeyd etmək lazımdır. Vücuda girən nur maddi aləmdəki başqa cisimlərdə olan nur və gözəllikləri görür, onlara qarşı bir sevgi və cazibə hiss edir. Ancaq bunların nə olduğunu və batini həqiqətini anlamır. Belə bir anlamı və bəşirəti qazanmaq üçün ruha maddi sevgini, dünya həvəslərini, masiva qayğısını atması və yalnız Haqq sevgisini tutması lazımdır. Belə olduqda ilahi nurun – ruhun yenidən **yüksəlişi** – «**qövsü-üruc**» başlanır. Əgər bəşəri həvəslər tamamilə atılırsa, insan öz varlığında Haqq nurundan başqa hər şeyi unudursa, yalnız pak əxlaqi-mənəvi dəyərləri qəbul edib nəfsi həyatla və natamam əxlaqi-mənəvi düşüncə ilə əlaqəni kəirsə, **fənaya** uğrayır. Yəni öz ruhunu Allaha qovuşdurur. Buna təsəvvüfdə **fəna-fillah** deyilir. **Fəna-fillah** öz cismani vücutunu və maddi həyatı unudub ruhunu ilahi varlıqda yox etməkdir. İnsan varlığındakı ilahi «mən»in Haqqa qovuşub onda yox olmasıdır.

Bundan sonra isə **bəqa** (əbədiyyət) mərhələsi gəlir ki, buna **bəqabillah** deyilir. **Bəqabillah** fənaya uğramış ruhun ilahi varlıqda əbədiləşməsi, onunla daim var olmasıdır. Bəqa-billahla «qövsü-uruc» - «yüksəliş qövsü» başa çatır və təsəvvüf və irfan düşüncəsindəki **dövri hərəkət** tamamlanır.

Fənanın, bir qayda olaraq, insan cismən öldükdən sonra baş verdiyi qəbul edilir. Amma B.Bistami, H.Mənsur, C.Rumi, Ə.Yəsəvi və s. kimi müstəsna şəxsiyyətlərin hələ sağ ikən fənaya uğradıqları düşünülür. B.Bistaminin belə bir sözü məşhurdur: «*Mən Bəyazidlikdən bir ilan öz qabığından çıxdığı kimi çıxdım. Sonra baxdım və gördüm ki, sevən, sevilən və sevgi birdir*». Yəni varlıqda vücutu-mütləqdən başqa heç nə yoxdur.

Vəhdəti-vücut nəzəriyyəsi bədii ədəbiyyatda da güclü əks-səda doğurmuşdur. Bu əks-sədanı XIII əsrdən sonrakı Azərbaycan ədəbiyyatında da güclü şəkildə sezmək mümkündür. Çoxlu sayda lirik şeirlər, nəsr nümunələri ilə yanaşı, Ə.Təbrizinin «Məhr və Müştəri», M.Əvhədinin «Cami-cəm», M.Füzulinin «Leyli və Məcnun», «Yeddi cam», Xətəinin «Dəhnamə» poemaları da həmin ideyanın təsiri ilə süslənmişdir.

Təsəvvüfdə yüksəliş mərhələləri. Təsəvvüfdə Haqq yolunun yolçusu olan sufi və aşiqə **salik**, **səyyar** və ya **müsafir** deyilir. «Salik» ərəbcə «yol gedən», «yolçu», «təriqət yolçusu» anlamındadır. «Səyyar» «seyr edən» (Haqqa doğru hərəkət edən, Haqqı seyr edən), «müsafir» isə «səfərə çıxan» (Haqqa doğru səfər edən) mənalarında xüsusi təsəvvüf istilahlı kimi işlədilir. Bədii ədəbiyyatda bunlardan «salik» termininə daha tez-tez rast gəlirik.

Salik üçün irşad yolu heç də asan və hamar deyildir. İlk başlanğıcdan son məqsədə, yəni Haqqa qovşmaq, Haqq ilə Haqq olmaq məqamına qədər salik və səyyar ciddi zahiri və batini yollar keçməli, mənzil və mərhələlər qət etməlidir. Doğrudur, hədisi-şərifdə deyilir ki, Haqqa doğru gedən yollar insanların sayı qədər çoxdur. Bununla belə, sufi yolçusunun son məqsədə çatmaqdan ötrü keçməli olduğu mərhələlərin sayı dörd göstərilir: **1.Şəriət; 2.Təriqət; 3.Mərifət; 4.Həqiqət.** Bəzən bu mərhələlərin sayı üç (şəriət, təriqət, həqiqət) deyə qeyd edilir. Mərifət ayrıca mərhələ kimi yox, Haqqı tanıma elmi, həqiqətin dərkə və ilahi bilik kəsb etmək, ariflik mənalarında götürülür.

Sufiməslək poeziyada Tanrı dərgahına gedən yolda qapıların – mərhələlərin dörd olduğu tez-tez xatırlanır. Məsələn, böyük iman şairi Yunis Əmrədə:

*Şəriət, təriqət yoldur gedənə
Həqiqət, mərifət ondan içəri.*

Xətəidə:

*Keçmək gərək dörd qapıdan,
Qurtulasan mürəbbidən,
Mürəbbidən, müsahibdən
Əli gərək yol əhlinin.*

Göründüyü kimi, təsəvvüfdə Haqqa doğru yüksəlişin ilkin pilləsi şəriətdir. **Şəriət** Allah tərəfindən vəhy vasitəsilə islam peyğəmbərinə çatdırılan və Həzrəti Məhəmmədin (s.) bəşər övladına bəyan etdiyi dini, mənəvi və əxlaqi hökmlər, buyruq və göstərişlərdir. Yəni Allah bəndəsi olan **qul** (təsəvvüfdə bütün insanlar Allahın qulu sayılır) maddi dünyada necə yaşamalı, Tanrı qarşısında öz borcunu necə yerinə yetirməli, hansı etiqada yiyələnməli, mənəvi-əxlaqi cəhətdən

hansı yolla getməlidir. Başqa sözlə, şəriət şəri hökmlər toplusudur. Allahın buyurub, peyğəmbərin xəbər verdiyi qanun-qaydaların, əməli fəaliyyətlə bağlı göstərişlərin, rəftar və davranış normaları ilə əlaqəli buyruqların məcmusudur. Oruc, namaz, zəkat, xüms, həcc, ibadət, zikr və s. bu buyruq və normalar sırasına daxildir.

Təriqət isə şəriət qaydalarına əməl etməklə gedilən yoldur. Şəriət hökmün, göstərişin özü, təriqət isə onun əməli icrasıdır. Şəriət imana və etiqada çağırışın nidası, qaydaları, qanun və göstərişləri, təriqət isə bütün bunları icra etməyin yolu, əməli şəkildə gerçəkləşməsidir.

Həqiqət isə son məqsəd, yəni Haqqın özüdür. Həqiqət mərhələsinə çatmaq artıq kamil bir insan kimi Haqqa yetişmək və gerçəyi anlamaq, ilahi əxlaqla əxlaqlanmaqdır. *«Təriqət bütün dünyəvi mənzil və məqamlardan uzaq qalaraq səni Mövlaya yaxınlaşdıracaq olan təqvaya yapışmaq və onu tutmaqdır. Həqiqət isə qayəyə çatmaq, təcəlli nurunu müşahidə etmək deməkdir».* (11,18).

Görkəmli təriqət şeyxi Nəcməddin Kübra (?-1221) şəriəti gəmiyə, təriqəti dənizə, həqiqəti isə inciye bənzədir. Dənizdəki incini əldə etməkdən ötrü insan gəmiyə minməli və dənizlə yol getməlidir. Başqa bir irşad sahibi Hücvi isə şəriəti tibb kitabına, təriqəti davadərmana, həqiqəti isə xəstəlikdən tapılan şəfaya təşbeh edir. Səfiəddin Ərdəbilinin xələflərindən olan və onun həyat və fəaliyyətinə aid «Səffat-üs-səfa» («Saflığın saflığı») əsərini yazan İbn Bəzzaz isə təsəvvüfdəki mərhələləri belə xarakterizə edir:

«Şəriət Məhəmməd (s) qanunu, təriqət-hərəkət və əməl, həqiqət isə haldır. Təriqət haqqa doğru apararı düzgün yoldur. Süluk əhli yüksəliş (merac) halındadır. Həqiqət haqqın müşahidəsi və mərifətidir. Təriqət şəriətsiz, həqiqət isə təriqətsiz gerçəkləşmir. Şəriət meyvənin qabığıdır, onu qoruyub saxlayır, təriqət meyvənin içi və kütləsidir, həqiqət isə onun məğzi və mahiyyətidir» (9, 23).

Şəriətin buyurduqlarına əməl etmək, əsasən, zahiri qaydaları əhatə edir. İnsan bu yolda səhvlər edə və aza bilər. Çünki batini etiqlə tamamlanmayan zahiri əməl formal olaraq qalır və yanılmaya səbəb ola bilər. Ona görə də şəriət hökmlərinin və qaydalarının icrası formal xarakter daşıyarsa, zahiri əməldən batini etiqlə, daxili sevgiyə, mənəvi kamilləşmə faktoruna çevrilmirsə, bu cür təqva irfanda naqis sayılır. Son məqsəd həqiqətdirsə, surətpərəstliklə, yəni şəri buyruqlara yalnız zahiri cəhətdən əməl etməklə və bunu daxili işıqlanmaya və inanca çevirmədən ona çatmaq mümkün deyil. Allah xofu, cənnət arzusu, cəhənnəm qorxusu və ya başqasına xoş gəlmək naminə edilən ibadət və itaət də irfanda məqbul hesab edilmir. Zahi-din zöhdü, abidin ibadəti, namaz əhlinin duası batini Haqq sevgi-

sindən doğmursa, mənəvi yüksəliş amili olmağa xidmət etmirsə, yalnız riyakarlıq alətidir. Qatı dindar olan Füzuli də:

*Könül, səccadəyə basma ayaq, təsbihə əl urma,
Namaz əhlinə uyma, onlar ilə durma, oturma!
...Xətibin sanma sadıq məscidin, qövlilə fel etmə,
İmamın sanma aqil, ixtiyarın ona tapşurma. –*

dedikdə bu cür riyakar, formal ibadət əhlini və saxta şəri əməlləri nəzərdə tuturdu. Şair «Füzuli, bəhrə verməz taəti-naqis, nədir cəhdin?» - deyə həqiqi imanı və etiqadı yox «taəti-naqisi» rədd edirdi.

Təsəvvüfdəki yüksəliş mərhələlərinə uyğun olaraq **yəqinlik** mərhələləri də vardır ki, bunların da üç olduğu göstərilir: **1.Elmül yəqin; 2.Eynül-yəqin; 3.Həqqül-yəqin.**

Elmül-yəqin şəriət qaydalarını özündə ehtiva edir. Onunla ancaq şəriəti öyrənmək olar. O, **məkasib**, yəni kəsb edilən, qazanılan, insanın özünün öyrəndiyi elmdir. **Eynül-yəqin** təriqətlə bağlıdır. Haqqa çatmaq üçün lazım olan elm isə **Həqqül-yəqindir**. Bu ali mərifət sahibi olmaqdır. Bu, **məvahib**, yəni Allahın lütf, ehsan və inayəti ilə əldə olunan elmdir.

Ruh, bədən, nəfs, ağıl, qəlb. Sufizmdə **ruh, bədən, nəfs, ağıl və qəlblə** bağlı özünə məxsus düşüncə tərzini və yozumları mövcuddur. Quran məntiqinə söykənən təsəvvüf və irfan inancına görə insanın maddi cövher olan bədənində Haqqın özünəməxsus olan ruhu vardır. Quranın bir neçə ayəsində buna işarələr vardır. «Əl-Hicr» surəsinin 29-cu ayəsində isə Allah-taalanın Adəmə (ilk insana!) surət verib ona öz ruhundan üfürdüyü aşkar şəkildə nəzərə çatdırılır. Bir hədisdə isə belə deyilir: «Allah əvvəl o şeyi xəlf etdi ki, ruh idi». İrfan əhlinə görə bu ilk yaranan isə Məhəmməd (s.) peyğəmbərin ruhu idi. Deməli, cisimdə ruhun varlığı həm dini, həm də təsəvvüfi etiqadda təsdiq və qəbul olunur.

Sufi və irfan düşüncəsinə görə **iki cür ruh** mövcuddur: **heyvani ruh; insani ruh.** Heyvani ruh bütün canlılarda, o cümlədən insanda da vardır. Bu, canlı varlığı yaşadan, ona həyati qabiliyyət verən mənəvi cövherdir ki, ona **can** deyirik. **Can** hər bir canlı məxluq yaranarkən ona əta olunur, həmin varlıq ölərkən cismi tərk edir. İnsana can uşaq ana bətnində dörd aylıq olarkən 120-ci günün tamamında verilir və insan ölərkən bədənəndən ayrılır.

İkinci **insani ruhdur** ki, buna **qüdsi ruh, pak ruh, rəbbani ruh, ilahi ruh, ruhi-rəvan** (azad ruh, gedib-gələn ruh, seyr edici ruh) da deyilir. Biz bu ifadələrə klassik sənətkarlarımızın əsərlərində tez-tez rast gəlirik. Heyvani ruhdan fərqli olaraq insani ruh yalnız insana məxsusdur. Başqa heç bir canlıda bu ruh mövcud deyil. Allahın öz zatından insana üfürdüyü həmin ruh ilahi substansiyanın insanın cismani

varlığında təcəllisidir. Tanrı zatının insan bədənindəki nur və qüdrət parçasıdır ki, vəhdətdən ayrılıb kəsrətə düşmüşdür. Buna təsəvvüfdə rəmzi mənada «mən» də deyilir. Yunis Əmrənin:

Məni məndə demə məndə deyiləm

Bir mən vardır məndə məndən içəri. –

deyərkən nəzərdə tutduğu «mən» həmin «mən»dir. M.Şəbüstəri də «Gülşəni-raz» fəlsəfi poemasında:

O mütləq varlığa etsən işarə

Onu bildirməyə «mən»dir ibarə. –

deyərek «mən»in ibarəli dillə Haqqın özünə işarə olduğunu nəzərə çatdırır.

İnsanın Haqq ilə ünsiyyətinə səbəb, onu Tanrıya bağlayan məhz insani ruhdur. İnsanın yuxu görə bilməsi, elm, hikmət, mərifət və həqiqətə nail olmaq bacarığı, ağıl, nitq və dərrakəsi də məhz insani ruhla əlaqədardır. İnsan yuxuda olarkən həmin ruh bədəni tərk edə və insan oyanarkən geri qayıda bilir. Ruha **vücut sevgisi** verildiyi üçün o, vəhdət aləmindən enib bədənə birləşir. Ancaq bədən, yəni kəsrət aləmi ondan ötrü qəriblik diyarı, hicran məkanıdır. Əslində ruh bədən qəfəsində həbs olunur. Öz əslindən ayrılmağın möhnət və acısını, ayrılıq əzabını yaşamağı olmur. Maddi dünyada bədənə to-runə, tələsinə düşür.

Ümumiyyətlə, bədənə ruh bir-birinə zidd varlıqlardır. Ruh ilahi aləmin – vəhdətin, bədən isə maddi dünyanın – kəsrətin elementləridir. Bədənə nur və gözəllik verən ruhdur. Haqqın camal və cəlal gözəlliyi öz varlığını ruh vasitəsilə bədəndə təzahür etdirir. Bədən nəfsani ehtiraslara, həvavü-həvəsə, ruh isə ilahi aləmə meyillidir. Bədəni təşkil edən ünsürlər maddi aləmə məxsus olub maddi aləmdə qalır, ruhlar isə bədən öldükdə ondan ayrılıb qeyb aləminə səfər edir. Ruhların qərar tutduğu məkan **Aləmi-mələküt**, yəni **Ruhlar aləmidir**.

Ruhla bədən arasındakı ziddiyyətin başlıca səbəbi isə nəfsdir.

Nəfslə mücadilə və onun öldürülməsi təsəvvüfdə Haqq yolçusu və kamil insan üçün ən başlıca vəzifələrdən sayılır. Çünki nəfs qəlb ilə Haqq arasındakı **hicabdır**. Həm vücut, həm də nəfs irfani düşüncədə insanı, daha doğrusu, onun «mən»ini vəhdətdən ayıran pərdə kimi dəyərləndirilir. Nəfs çox zaman **şeytan** adlandırılır və insanın daxili-dəki **şeytanın** məhz nəfs olduğu göstərilir.

Nəfs insanı həqiqi varlıqdan ayıraraq «kölgə dünyaya» bağlayan maddi dünya həvəsləri və ehtiraslarıdır. Tamah, dünya nemətlərinə aludəçilik, sərvət, dövlət, mənəb, şəhvət həvəsi, şöhrətpərəstlik, zahiri təntənə və dəbdəbəyə meyl, zahiri gözəlliyə aldanış və s. nəfsani ehtiraslar sırasındadır. Nəfsin özünün də bir neçə mərtəbəsi (əmmarə nəfs, ləvvamə nəfs, mülhimmə nəfs, kamil nəfs və s.) olduğu göstərilir.

Klassik poeziyada da tez-tez rastlaşdığımız **əğyar** obrazı təsəvvüfdə məhz **vücut**, **nəfs** və **şeytan** hesab olunur. Mənəvi təkamülün, Tanrı sevgisinin və həqiqi müsafirliyin yolu isə nəfsi öldürməkdən keçir. Məhəmməd (s.) peyğəmbərin belə bir kəlamı vardır: «*Ölməmişdən qabaq ölin*». Burada, əlbəttə, insanın diriylən öz nəfsini öldürməsi nəzərdə tutulur. Məhəmməd (s.) peyğəmbərin hədislərində nəfs o qədər qorxulu düşmən kimi dəyərləndirilir ki, hətta o, hər bir xarici düşməndən təhlükəlidir. İslam rəsulunun bir hədisində deyilir: «*Xaricdəki düşmənlə savaşıb onu məğlub etmək bizim kiçik savaşımızdır. Fəqət nəfsimizlə savaşıb onu məğlub etmək bizim böyük cihadımızdır*».

Nəfsin əsarətindən qurtarılması və onun öldürülməsi zərurəti xeyir və şər yolunun seçimi kimi Quranda da xüsusi şəkildə nəzərə çatdırılır: «*Əş-Şəms*» surəsində deyilir: «*Nəfsini (günahlardan) təmizləyən mütləq nicat tapacaqdır! Onu günaha batıran isə, əlbəttə, ziyana uğrayacaqdır*» («*Əş-Şəms*», ayə 9-10). Bir hədisdə isə deyilir: «*Dünya mömin üçün zindan, kafir üçün cənnətdir*». Çünki mömin axirətə, həqiqət aləminə bağlandığına görə cismani aləm ondan ötrü qərblilik diyarı, küfr və şər məkanı, əsl məhbəsdir. Buna görə də o, həmin zindandan qurtarmağa can atır. Kafir üçün isə bu məcazi dünya eyş-xana, zövq-səfa və həzz aləmidir. Çünki nəfsi-şeytani ehtiraslar onu maddi gerçəkliyin ləzzət və zövqverici, lakin müvəqqəti və aldadıcı əməlləri, nemətləri ilə bağlayır. Bu səbəbdən də kafir daim bu dünyada qərar tutmaq, mömin isə onu tərک edib həqiqi vətənə – Haqq aləminə qovuşmaq istəyir.

İ.Nəsimi:

*Möminə həqq dünyanı zindan dedi,
Möminə çox qalmaya zindanımız. –*

dedikdə məhz bunu nəzərdə tutmuşdur.

İnsanın **ülvi aləmdən sufli aləmə** enməsinin səbəbkarı da nəfsdir. Belə ki, ilk bəşər övladı olan Adəm cənnətdə ikən nəfsə uydu və cənnətdən yer üzünə qovuldu. Nəfs şərin mənbəyi, hiylə, paxıllıq, qəzəb, ehtiyac və çirkinlik yolunun stimul vericisidir.

Qəlb və **ağılın** dəyəri, mərtəbəsi də təsəvvüfdə xüsusi çəkiyə, ucalığa malikdir.

Qəlb ərəcbə «orta», «bir şeyin ortası, mərkəzi» mənasını verir. Qəlb də insanın cismani varlığının mərkəzindədir. Bunu həm də insanın mənəvi varlığının mərkəzi, yəni əsas dayaq nöqtəsi, mənəvi keyfiyyətlərin cəm olduğu mərkəz kimi də anlamaq olar.

Hər şeydən əvvəl, **imanın** məskəni qəlbdir. **İman** isə Allahın ağıl verdiyi məxluqa ilkin təqdiri və qəlbə əta etdiyi nurdur. İmandə əsas hikmət və məqsəd bəşər övladını nəfsin zülmətindən xilas edib mənəvi

yüksəlişə, həsrətin girdabından qurtarıb ilkin zata, vəhdətə yönəltməkdir.

Qəlb maddi və mənəvi olmaqla iki anlamda dərk edilir. Maddi qəlb cismani olub **ürək** adlanır və ətdən ibarətdir. Mənəvi qəlbə isə **könül** deyirlər ki, Allahın insana rəhmət etdiyi ilahi sirlər onunla bağlıdır. Qəlb bütün fəzilətlərin məskəni və mərkəzidir. Bu barədə belə bir hədis də vardır: «*Möminin qəlbi Allahın evi, möminin qəlbi Allahın ərşidir*». Hidayət nuru qəlbə parlar, Tanrı feyzi ondan nəşət edər, Haqq sevgisi onda qərar tutur. «*Mərifət və irfan deyilən ilahi biliyin qaynağı, kəşf və ilham məhəlli, Allahın təcəlli aynası, ilahi isim və sifətlərin ən mükəmməl şəkildə təcəlli etdiyi yer*» (14,178) qəlbdir. Allah-taalanın vəhy etdiyi bir hədisdə deyilir: «*Mən yerə və göyə sığmadım, lakin mömin bəndənin qəlbinə sığdım*». Quranın «*Əl-Hucurat*» surəsində də «*Allah sizə imanı sevdirmiş, onu ürəklərinizdə süsləmiş*» (ayə 7) – deyə imanın qəlbə bəzəyi olduğu nəzərə çatdırılır.

Qəlbə kor olan kimsələr Haqqı, onun mərifət və cəlal nurlarını görməz və şeytani hisslərin əsiri olar, maddi dünyaya uyarlar. «*Bu dünyada kor olan kimsə, axirətdə də kordur*» («*Əl-İsra*», ayə 72) ayəsinin mənası da irfanda məhz belə yozulur. Qəlbə möhürlənməsi, cəhalət hicabına bürünməsi və korluğu Haqq yolundan azmağın başlıca səbəbidir.

Ağıl da qəlbə bir hissəsidir. Ağıl Allahın insana bəxş etdiyi ilahi nemət, lütf və fəzilətdir. Allah insanı xəlf etdi, sonra ona həyat, daha sonra iradə, ən sonda isə ağıl verdi. Sonuncu peyğəmbər Həzrəti Məhəmməd (s.) peyğəmbərlərin ən fəzilətli olduğu kimi insana sonuncu bəxş olunan ağıl da ən fəzilətli cövhərdir.

Ağıl yalnız insanlara deyil, mələklərə də verilmişdir. Amma insandan fərqli olaraq mələklərdə ağıl var, nəfs, yəni xilqəti şərə, eybəcərliyə sövq edən şeytani qüvvə yoxdur. Ona görə də mələklər yalnız ağıldan istifadə edib, əsasən, düzgün yol tutur, səhvsiz və nöqsansız hərəkət edirlər. İnsan isə ağıldan başqa nəfsə də malik olduğu üçün səhvlər edə bilər. Belə ki, ağıl nəfsin toruna düşdükdə xeyir cövhəri olmaq vəzifəsindən uzaqlaşır, həvavü-həvəs, zülm, kibr, hiylə, bir sözlə, şər alətinə və vasitəsinə çevrilir. Haqq müsafirinə, həqiqət əhlinin ilk vəzifəsi ağılı nəfsin səfsətəsindən qorumaqdır. Belə olduqda ağıl xeyir cövhərinə, fəzilət vasitəsinə çevrilir.

Bununla belə, ağıl Haqqı dərk etmək və ona çatmaqdan ötrü yetərli deyil. Çünki o, mülk və şəhadət aləminə, hissi dünyaya mənsubdur. Təsadüfi deyil ki, C.Rumi naqis və qəlb inamına əsaslanmayan ağılı korun əlindəki əsaya təşbeh edir, yəni Tanrı həqiqətini

bəsirət gözü ilə görməyən adamı kora bənzədir. Kor üçüncə əsa çıraqdan daha gərəklidir.

Təsəvvüf və irfan düşüncəsində ağıl hissi, maddi aləmə məxsus olduğundan, o ancaq maddi aləmə, mümkün varlığa aid həqiqətləri anlamağa qaildir. Mütləq həqiqəti, vacibi anlamaq üçüncə, əvvəlcə də dediyimiz kimi, **ilham, daxili bəsirət, elmi-lədünni, mərifət elmi** lazımdır. Ağıl Mülk və Şəhadət aləminə məxsus olduğundan və ilahi eşqi və həqiqəti anlamaqdan ötrü kifayət etmədiyindən klassik poeziyada bəzən tənqidə də məruz qalmışdır.

Beləliklə, nəfsini yenən, qəlb bəsirətinə və əqli fəzilətə malik arif üçün hissi aləmin nemət və var-dövlətindən imtina etmək qədər ali bir dövlət, cahanın müvəqqəti zövq-səfa və ləzzətini tərk etməkdən önəmli bir ləzzət yoxdur. XV əsr şairi Bəsirinə dediyi kimi:

Arifə dövlətdən istiğna kimi dövlətmi var?

Tərki-ləzzəti-cahan etmək qədər ləzzətmi var?

Eşq və məstlik. Kamil insan. Sufizm ideologiyasında eşq fəlsəfəsi bitkin və mükəmməl bir konsepsiyadır. **Eşq** bəndəni – qulu Allaha, sufini, saliki Haqqa, aşıqi məşuqa, yara, canana bağlayan ən ali hiss, ən uca duyğudur. Bəndə ilə Tanrı arasında yeganə və ən mühüm ünsiyyət vasitəsidir. Sevənlə sevilən, həbiblə məhbub arasındakı ünsiyyət və bağlılığın eşq və sevgidən özgə vasitəsi yoxdur. Buna görə də təsəvvüf və irfan inancında eşq və sevgi əhatəli bir anlayışdır. Haqq yolçusunun yüksəliş pillələrində yerinə yetirdiyi və yerinə yetirməli olduğu bütün zahiri əməllər və batini niyyətlər, istək və məqsədlər, sadə zohddən və zikrdən tutmuş ali mərifətə, Haqqın həqiqi müşahidə məqamına qədər hər cür fəaliyyət yolları və üsulları eşqə bağlıdır. Eşq bunların hamısını öz çərçivəsinə alır. Öz dəruni nur və atəşi ilə salik və səyyarın zahiri və batini əməl və hisslərini işıqlandırır, ona qüvvə və ruh verir. **Eşq** qulu Haqqa yönəldən bir cazibə qüvvəsidir. Eşq insan qəlbinə bəxş edilmiş ilahi zövq və feyzdir.

Eşq və nəfs bir-birinə tamamilə ziddir. Eşq insanı vücudi-küllə, nəfs isə kəsirətə, hissi aləmə çəkən qüvvədir. Eşq doğru, nəfs isə əyri yolun müşayiətçisidir. Eşq qulu kamala və həqiqətə, nəfs isə cəhalətə və şeytani hisslərə qovuşdurur. Əslində sevgi insanın fitrətindədir. Əgər həmin sevgi Haqqa doğru yönəlsə, **bəqa** yolunun ruhi qüvvəsinə, nəfsin toruna düşürsə, **fəna** yolunun müşayiətçisinə çevrilir. Yəni eşq insanı bəqaya, nəfs isə fani olana yönəldir. Başqa sözlə, məhəbbət və eşq nəfsə uyduqda Tanrı sevgisi dünya sevgisi ilə əvəzlənir. Maddi dünya ehtiras və həvəsləri əsl sevgi kimi dərk edilir və naqis ehtiraslar, dünyəvi düşüncə və maraqlar bəndənin həyat idealına, yol yoldaşına çevrilir.

Təsəvvüf ideoloqları eşqi **iki yerə** ayırırlar: 1.**Məcəzi eşq**; 2.**Həqiqi** və ya **ilahi eşq**. Bəzi şərhlərdə **platonik (əflatuni)** və ruhani eşqdən də söhbət gedir.

İrfani düşüncədə məcəzi eşq dedikdə, maddi dünyaya, onun cisim və varlıqlarına olan eşq nəzərdə tutulur ki, buna **dünyəvi eşq** də deyirlər. Həqiqi eşq anlayışı isə Allaha, vücudi-küllə olan sevgini özündə ehtiva edir ki, bunu **ilahi eşq** də adlandırırlar.

Quran ayələrinə isnad edən təsəvvüf təfsirçilərinə görə, Allah-taala «özünü aşkara çıxarmaq və tanımaq üçün» xəlf etdiyi insanı və insana xatir yaratdığı maddi varlığı sevərək və sevgi üçün xəlf etmişdir. Deməli, sevgi və eşq xilqətin mahiyyət və fitrətindədir. Hürufiliyin banisi F.Nəiminin bu inancı eynilə sufizmdə də vardır:

*Eşq ki işində möhkəm oldu,
Eşqə qovuşan da adəm oldu.
Torpaq ilə su qarışdı möhkəm
Karxana bir az da möhkəm oldu.*

Təsəvvüfdə **eşq və məstlik** bir-birindən ayrılmaz və biri digərini tamamlayan anlayışlardır. Belə ki, eşq insana Allahla bəşər övladı arasındakı ilk əhd-peyman günü, yəni «**ruzi-ələst**»də, ilkin məclisdə («**bəzmi-əzəl**»də) təlqin edilmiş, eşq yükü bəndənin üzərinə qoyulmuş və insan bu eşqin sevinc və feyzindən məst olmuşdur. Elə buna görə də insan ilkin yaradılış günündən eşq zövqünün məstidir.

*Bəzmi-əzəldə içmişəm vəhdət meyinin cürəsin,
Şöl cürədən kim ta əbəd sərməsti-məxmur olmuşam. –*

dedikdə Nəsimi bunu nəzərdə tuturdu.

M.Əvhədi isə həmin qayəni belə ifadə edirdi:

*Eşqin camından oldu o bağı bahar məst,
Dövrənü dəhrü aşiqü eşqü nigar məst.
Nahid məst oldu, qəmər də onun kimi,
Gün məst çıxdı, oldu fələkdə nə var məst.*

Qəzəldə bütövlükdə bütün xilqətin, kainat «çəmənindəki» hər kəsin və hər şeyin ilahi eşqin bədəsi ilə məst və xumar olmasından söhbət gedir. Nəsiminin «Məst» rədifli qəsidəsi də eyni ideyanın bədii və obrazlı ifadəsinə yönəlib. Füzulinin «Leyli və Məcnun» poemasının qəhrəmanı Məcnun həqiqi eşqin təsiri ilə elə sərməst olur ki, dünyanın nə olduğunu idrak etmir: «*Öylə sərməstəm ki, idrak etməzəm dünya nədir*». Təsəvvüfdə eşqin yönü məcazdan həqiqətə, hissi aləmdən ilahi varlığa doğru yönəlir. Mərifət əhli məcəzi eşqi də qəbul edir. Onlara görə kəsət aləminin, aləmi-cuzvün bütün zərrələrində, o cümlədən hər bir insanda ilahi varlığın vəchindən bir təcəlli nuru vardır. İnsan başqa varlıqlarda, xüsusilə də öz həmcinslərində həmin nuru görüb ona meyl edir, onu sevir. Bu maddi dünya sevgisi, hissi

aləmdəki zərrələrə mehr, başqa sözlə, məcazi eşq olsa da, məqbuldur. Çünki, əvvələn, bütün məxluqat Tanrı tərəfindən və onun zatından yaradılıb. İkincisi isə, məcazi eşq özü həqiqi eşq üçün başlanğıc, məhəbbət yolunun ibtidasıdır. İnsanı küfrdən imana, naqislikdən kamilliyə, cəhldən arifliyə aparən yeganə və həqiqi yol da budur. Çünki Xuda eşqi həqiqət əhli, aşıqlər üçün əvəzsiz həqiqət yolu kimi müəyyənləşdirib. Həqiqi saliklər ancaq bu yola baş əyərlər:

Qəd ənərəl eşqü, lil üşşaqü münhacəl-hüda,

Saliki-rahi-həqiqət eşqə eylər iqtida.

...Vadiyi-vəhdət həqiqətdə məqami-eşqdir

Kim, müşəxxəs olmaz ol vadidə sultandan gəda.

Füzuli

Onu da qeyd etmək lazım gəlir ki, təsəvvüf şeyxləri heç də **məhəbbət və eşqi** eyni şey hesab etmirlər. Bir qayda olaraq, irfan sahibləri eşqi məhəbbətin daha şiddətli dərəcəsi kimi dəyərləndirirlər. Adətən **eşq közün özünə, məhəbbət isə közün işığına** bənzədilir. Yəni eşq atəş, məhəbbət isə onun nurudur. Buna görə də eşq daha çox yandırır yaxır. Onun hərərəti daha ziyadədir.

Ancaq eşq və sevgi nə qədər əzəmətli duyğu, möhtəşəm hiss olsa da, bir o qədər də cəfaverici xislətə malikdir. Buna görə təsəvvüfdə «**eşq müşkülü**», «**bəlayi-eşq**» adlanan ayrıca bir anlayış hakimdir. Orta əsr klassiklərimizin çox tez-tez bədii dillə «eşq müşkülü»ndən və «bəlayi-eşq»dən şikayət etmələrinin səbəbi də budur. Belə ki, eşq işi ilk öncə asan və cazibədar görünür. Lakin elə ki, bu dərdə mübtəla oldun onun müşkülləri ortalığa çıxır. Eşq və məhəbbətin çətin, ağır, əzabverici bir hiss olduğu bəlli olur. Vəhdəti-vücut fəlsəfəsinə görə vəhdət aləmindən ayrılıb kəsərəte düşən zərrənin «**şəbi-hicran**» günləri başlayır. Öz əslindən ayrılan zərrə «**şəbi-hicran**»ın zülmət və qaranlığında vücutü-küllün sevgisi ilə əzab çəkir. Bu sevgi artdıqca cəfa da artır. Əslində isə eşq yolunda daha çox əzab çəkmək bəndənin Haqqa olan sevgisinin böyüklüyünə dəlalət edir. Füzulinin Məcnunun dili ilə ifadə etdiyi kimi insan «bəlayi-eşq ilə» nə qədər çox «aşına» olursa, nə qədər çox məşəqqət və qovğa çəkirsə, vücuti-mütləq qarşısında öz eşqinin böyüklüyünü, məhəbbətdə sabitqədəm və sədaqətli olduğunu bir o qədər çox isbata yetirmiş olur.

Vəhdəti-vücut fəlsəfəsinə görə əslində **eşq, aşıq və məşuq, məhəbbət, həbib və məhbub, sevgi, sevən və sevilən** mahiyyətdə eynidir. Sadəcə olaraq təzahürlər fərqlidir. Həm də müşkül iş olan eşqin həqiqətini hər kəs anlaya, cəfasını hər kimsə çəkə bilməz. Onun zövq və səfasını ancaq **eşq zövqü olanlar**, cəfasını isə həqiqi əzabkeşlər və sadıq bəndələr çəkə bilər.

Eşq eyni zamanda hüsnə, yəni həqiqi gözəlliklə bağlıdır. Bunlar biri digərini tamamlayır. Biri olmadan digərinin aşkar olması mümkün deyil, biri olmadan digərinin qiymət və dəyərini anlamaq olmaz:

*Eşq olmasaydı, olmaz idi hüsn müştəhir,
Hüsn olmasaydı, eşq itirmişdi şöhrətin.*

Füzuli

Eşqi zahir edən hüsn, hüsnün dəyərini bildirən eşqdır.

Eşq ağıl və elmdən daha yüksəkdir. Ağıl və elmlə ancaq maddi dünyanı və ona aid bilikləri kəsb etmək, anlamaq olar. Əvvəlcə də dediyimiz kimi, bunlar ilahi həqiqətləri anlamaq üçün kifayət etmir. Həmin həqiqəti dərk etmək və ona çatmaq yalnız eşqin yardımını ilə mümkündür.

Təsəvvüf və irfan düşüncəsində son və başlıca məqsəd **kamil insan** problemidir. Əvvəlcə də dediyimiz kimi, insan ən şərəfli xilqət, Allahın yer üzündəki varisi, xəlifəsidir. Quranın «Fatir» surəsində deyildiyi kimi: «*Sizi yer üzünün varisləri edən (bir-birinin yerinə gətirən) Odur*» (ayə 39). Varlıq da insana xatır yaradılmış, insanın timsalında Tanrı onu görəcək gözlər və tanıyacaq qəlblər xəlq etmişdir. Deməli, əslində, «nüsxei-səğir» olan, cövhəri mənadan ibarət, lakin müvəqqəti olaraq surətə gəlmiş insanın əsas məqsədi yer üzündə Haqqa yönəlmək, onun sevgisi ilə yaşamaq, nəfs adlı şeytanın, əğyarın fitnəsinə uymamaq, vacibdən başqa bütün masivani, hətta öz cismani varlığını da unutmaqdır. İlahi əxlaqla əxlaqlanmaq, mənəvi saflıq, ruhani kamillik sufizm etiqadında başlıca qayədir. Təbii ki, belə bir insan dünyanın hər cür şər və bədxah əməlindən uzaqlaşmış, ancaq xeyir və nəcib əməllər mücəssəməsinə çevrilir.

Təsəvvüf ideoloqları insanları **dini, irqi, milli, cinsi** və s. mənsubiyyətlərinə görə fərqləndirib bu əlamətlərə əsasən birini digərindən üstün hesab etmir. Kəbə ilə kilsə, məscidlə bütxanə, müsəlmanla xristian həqiqət əhlinin nəzərində mahiyyətcə eyni, bir-birindən fərqi olmayan varlıqlar sayılır:

*Kəbəvü deyr nədir, qeyr nədir, seyr nədir?
Məscidü bütəkədvü xirqəvü zünnar nədir?*

Nəsimi

İrfan əhlinin baxış və qənaəti belədir:

*Ayrı bilmişsən, Füzuli, məscidi meyxanədən,
Səhv imiş ol kim, səni biz əhli-irfan bilmişiz.*

Füzuli

Ey Füzuli, sən məscidlə meyxanəni (küfr məkanı sayılan, şərab içilən yeri) bir-birindən ayırırsan. Bu səhv bir yoldur. Halbuki biz səni mərifət sahibi, əhli-irfan hesab edirdik! Bu ali təsəvvüf düşüncəsində əsas inam və prinsipdir.

Təsəvvüf və irfanda insanlar bir-birlərindən yalnız **cahilliyinə** və **kamilliyinə**, Haqqamı və ya maddi dünyayamı bağlılıqlarına, Haqqınmı və ya nəfsinmi (şeytanınmı) qulu olduqlarına görə fərqlənirlər.

İlahi varlıqdan ayrılıq – **hicran dərdi** və Haqqa qovuşmaq – **vüsəl həsrəti** təsəvvüf fəlsəfəsində xüsusi populyarlıq kəsb edən məsələlərdən biridir. Aşiq, bəndə, salik surət aləmində daim «**şəbi-hicran**»ın əzablarını yaşayır, öz məşuqundan ayrıldığına görə möhnət və iztiraba düşər olur, ağır və müztərib hallar keçirir, göz yaşı tökür. Lakin Allah – məşuq, yar aşiqə qarşı laqeyd və soyuqqanlıdır. Bir tərəfdən, əğyar (nəfs) vüsəl yolunda maneədirsə, digər tərəfdən də məşuqun etinasızlığı aşiqə əzab və dərd verir. Məşuq isə öz təkmini və laqeydliyi ilə aşıqın eşqdəki səbr və səbatını yoxlamaq, vüsəl uğrunda iradə və cəfakəşliyini sınamaq niyyətindədir. Bədii ədəbiyyat üçün bol material verən bu mövzu orta əsrlərdəki təriqət meyilli sənətkarlarımızın yaradıcılığında geniş şəkildə öz obrazlı əksini tapmışdır. **Salik, bəndə və arif** üçün ən böyük sevinc də **vüsəl sevincidir**.

Hər bir həqiqi sufi kamillik yolunda hicran, möhnət əzabını və vüsəl həsrətinin iztirablarını yaşamalındır. Ümumiyyətlə, kamillik yolu uzun, məşəqqətli və çətin bir yoldur.

Təsəvvüfdə rəmzlər və simvolik yozumlar. Sufizmdə rəmzi ifadələrin və simvolik yozumların böyük rolu vardır. Burada bir sıra rəmzi anlayışlar vardır ki, onlar özünəməxsus mənalarda, başqa sözlə, öz həqiqi mənasından fərqli anlamda işlədilir. Buna görə də dini-fəlsəfi cərəyan olan sufizmin məxsusi simvolik dili olduğu tez-tez nəzərə çatdırılır. Həmin dil obrazlı şəkildə «quş dili» («məntiqüt-teyr») adlandırılır. Deyilən mətləbi Nəsimi bir qəzəlində bu cür vurğulayır:

*Hər kimsə Nəsimi sözünü kəşf edə bilməz,
Bu quş dilidir, anı Süleyman bilir ancaq.*

Təsəvvüfdəki rəmzi anlayışları, onun «quş dili»ni bilmədən təsəvvüfün əsas ideyalarını, məram və şərhələrini, elmi-fəlsəfi mahiyyətini də dürüst şəkildə anlamaq mümkün deyil.

Dini-təsəvvüfi ədəbiyyatlarda varlığın başlanğıcı **məbdə**, sonu isə **məad** adlanır. İnsan da bir xilqət kimi məbdədən gəlib müvəqqəti olaraq maddi aləmdə qərarlaşır və sonra məada – son qayıdış məkanına dönür.

İnsan surət aləmindəki yaşayış prosesində mənəvi-əxlaqi kamilləşmə və Haqqa doğru yüksəliş yolunda bir sıra **məqam** və **hallardan** keçir. Bunlar hər ikisi yüksəliş yolunun pillələri olsa da, heç də eyni şey deyildir. **Məqam** Haqq yolçusunun əməli fəaliyyət, təcrübə və sınaqlar vasitəsilə tədricən qazandığı mənəvi-əxlaqi və psixoloji vərdişlər sistemidir. Məqam mürid və salikin şəxsi iradəsi, çalışma və

səyi ilə qazanılır, yəni məkasibdir (kəsb ediləndir). Məqam davamlı və uzunmüddətlidir. **Hal** isə ilahi vəcd (ekstaz) və ilham yolu ilə əldə edilən, salik və arifin qəlbinə müəyyən an çərçivəsində nazil olan bətinin nurlanma hissəsidir, ilahi vergidir. Yalnız müəyyən məqam üçün verilir və sonra keçib gedir. Hal **məvahib**, yəni ilahi tərəfindən bəxş olunan hissədir.

Məqamın yeddi (tövbə, vərə, zöhd, fəqr, səbr, təvəkkül, riza), **halın isə on** (məhəbbət, xof, rica, şövq, müşahidə və s.) olduğu gös-tərilir. Ancaq ayrı-ayrı təsəvvüf şeyxlərinin təfsirlərində bəzən bu rəqəmlər dəyişə bilər.

Sufizmin özünəməxsus və zəngin bir terminologiyası vardır. Bir çox söz və ifadələr burada dini-fəlsəfi termin səciyyəsi daşıyıb öz həqiqi mənasından fərqli anlamda işlədilir. Həmin istilahlardan məxsusi mənalarını bilmədən sufizmin əsl mahiyyətini tam şəkildə başa düşmək mümkün deyil. Məsələn:

Məşuq, yar, canan, dildar, nigar, sevgili və s. dedikdə təsəvvüf terminologiyasında **Allah** nəzərdə tutulur. İrfan şairlərinin bu adlar altında vəsf etdikləri gözəl də məhz Haqqın özüdür.

aşiq – mürid, salik, dərviş, səyyar, arif və s. mənaları ifadə edir. Bunlar Tanrı eşqilə yaşayan kimsələr, onu sevən həbiblərdir.

əğyar – əvvəlcə də deyildiyi kimi, Allahdan başqa qeyri şeylər, maddi dünya və onun həvəsləri, şeytani ehtiraslar, nəfs və onun istəkləridir ki, qulu Haqdan uzaqlaşdırır.

saqi (şərabpaylayan) – irşad sahibi, mürşidi-kamil, pir, şeyxdir ki, müridə, Haqq yolçusuna ilahi elm və hikmət, mərifət öyrədir, Tanrı sevgisi təlqin edir.

mey, badə, şərab, piyalə – həqiqi mənada içilərkən ağılı apan, insanı məstliyə düşür edən mayedir. Təsəvvüfdə isə mərifət elmi, ilahi hikmət, Haqq vergisi, vacibül-vücuda bəslənilən məhəbbət və eşqdır ki, bu hissənin bəndəyə tədricən təlqin olunması ağılı yoxa çıxarır, Tanrı varlığının dərkindən və ona olan eşqdən **məstlik** və **xumarlıq** yaranır. Tanrı varlığının dərki və ondan doğan sevinc və vəcd əvəzənməz mənəvi şərabdır.

meyxanə, meykədə dedikdə isə təkkə, zaviyə, xanəgah, yəni irfan ocağı, mərifət öyrənilən məkan, ilahi sevginin öyrədildiyi yer nəzərdə tutulur.

ney – Həqiqi vətəndən – vücudi-külldən ayrılıb məcazi vətənə – cüvz aləminə düşən və bunun üçün də fəryad və nalə edən zərrə. O, öz əslindən ayrıldığına görə qərib vətəndə hicran qəminin şikayətlərini söyləyir. Neyin içinin boş olması onun mənəvi və ruhani olan Haqdan başqa bütün masivani tərk etməsi kimi yozulur. Neyi çalmağ üçün ona üfürülən nəfəs və hava vücuda, cismə üfürülən ilahi ruha

bənzədilir. Ney həm də hər cür nəfsani istəklərdən xilas olmuş qəlb və vücuda işarədir.

Klassik sənətkarlarımızın əsərlərində tez-tez rast gəlinən bəzi başqa təsəvvüf istilahlarının bir neçəsinin mənasını da qısaca şəkildə burada veririk:

ay (mah) – ilahi varlığın camal sifətlərinin nişanəsi və həqiqi gözəllik simvolu. Həmçinin çoxluq aləminin müxtəlif formalarda (ölçülərdə) təzahürü (ay maddi dünyadakı varlıqlar kimi kiçilir və böyüyür, yəni dəyişkəndir), Haqqa aid sirlərin zühuru.

Busə (öpüş) – söz və kəlam; Haqqın varlığından və bilgisindən alınan ruhani zövq və nəşə.

büt - əsasən, eşq və vəhdət məzhəri kimi müsbət anlamda işlənir. Çox az hallarda maddi aləmi, nəfsi istəkləri bildirir.

qamət (qədd) – yüksəliş və ucalığa, qəlbini ilahi aləmə yönəlməsinə işarədir.

Qaf – bədii ədəbiyyatda da tez-tez xatırlanan əfsanəvi dağdır. Ümumiyyətlə, dağ, o cümlədən Qaf təsəvvüfdə ruhi-mənəvi ucalıq, batini saflıq və yüksəliş məqamı anlamında işlədilir.

qələm – Quranda bir neçə yerdə xatırlanan və and yeri sayılan qələm külli-nəfsə, ilkin yaradılışa və geniş ilahi biliyə işarədir. Qələm, yazı və lövhə təsəvvüfdə müqəddəs sayılır.

qaş (əbru) – əvvələn, qıbləyə və mehraba işarədir. İkincisi, Məhəmməd (s.) peyğəmbərin merac zamanı Allahla yaxınlığını ifadə edən «qabi-qövseyin» anlamında işlədilir. Çünki qaş qövs şəklindədir və kəmiyyətə ikidir. Üçüncüsü isə, aşıqə qarşı laqeydlik (istiğna), gözəllik və naz əlamətidir.

deyr – həqiqi mənada monastr, kilsə və ya atəşgədə, atəşpərəstlik məbədi mənasındadır. Müsəlmanlıq üçün qeyri-məqbul məkan olan deyr təsəvvüfdə mənə aləmi, vəhdət sarayı, irfan ocağı, irşad və irfan sahibinin pak daxili aləmi və s. kimi müsbət rəmzi çalarda işlənir.

dodaq, ağız (ləb-dəhən) – söz və kəlam rəmzidir. Ağız təkəllüm (danışmaq), dodaq isə Haqq tərəfindən nazil olan kəlama işarədir. Ağızın kiçikliyi ilahi sirlərin incəliyinə bənzədilir. Bəzən də nöqtə və zərrəyə təşbeh edilir. Ağızın kiçikliyi ilahi bilik və sirlərin yığcam ifadəsi mənasında da anlaşılır. Dodaq isə Tanrının həyatverici ruhu, dirilik suyu kimi simvolik yozuma da malikdir.

bulud (əbr) – Haqq ilə bəndə, aşıq arasındakı vüsali əngəlləyən hicab. Vəhdət, yəni Günəşlə qul arasında ayrılıq yaradan, Haqqın cəlal və camal gözəlliklərini görməyə mane olan pərdə; nəfs.

Ənqa – əfsanəvi quş. Qaf dağında yaşadığı güman edilir. Adı var, cismi yoxdur. Təsəvvüf əqidəsi, ilahi mərifət və eşq rəmzi kimi

işlənir. Belə ki, bu ali keyfiyyətlər də Ənqa kimi gözə görünməyən əsrarlı mövcudluqdur.

zənəxdan – Haqq yolçusunun fikri dünyasında yaranan müşküllər və zahiri müşahidədən əmələ gələn zövq və feyz. Zənəxdan və ya zənəx insanın çənəsində olan kiçik çuxura deyilir.

kakül – aşiqin hissi aləmdə Haqqa qovuşmaq üçün keçdiyi dolanbac yollara, əzablı və ziqzaqlı gedişlərə işarədir. Kakül saçın qıvrım, buruq hissəsinə deyilir. Aşiqin ilahi aləmə qovuşmaq uğrundakı cəhdi zamanı keçdiyi nahamvar yol kakülə bənzədilir.

kuy – kuy «məhəl» deməkdir. Haqqın dərgahına, məskəninə bağlılıq anlamındadır. Aşiqin, arifin meyli daim yarım (Haqqın) səri-kuyindədir.

göz (çeşm) – görün, yəni bəsirət rəmzidir. İnsan fiziki gözlə Allahın yaratdığı zahiri dünyanı görüb anlayır. Batini gözlə isə həqiqəti müşahidə edə bilir. Deməli, həm zahiri, həm də batini mənada göz Haqqın dərkinə xidmət edir və ilahi bəsirət simvoludur. Gözün xumarlığı, məstliyi, həmçinin onunla əlaqədar işlənən **şəhla, fəttan, cadu, bimar** və s. ifadələr gözəllik, incəlik, zəriflik əlamətidir. Gözlə bağlı işlədilən naz, qəmzə, istiqna, navək və s. ifadələr isə Haqqın aşiqə-bəndəyə qarşı etinasızlığı, onu sınamaq istəyidir.

Günəş (aftab) – həm vəhdət, birlik, həqiqət, həm də gözəllik, üz və camal rəmzidir. Tanrının camal sifətlərinin nişanəsidir.

gül – Tanrı rəhməti və ehsanından insan qəlbində yaranan fərəh və sevinc.

mar (ilan) – mənfi çalarda işlənir. Nəfs, maddi dünya ehtirasları, cismani istəklər, Haqq yolçusunu həqiqət aləmindən ayıran həvəslər nəzərdə tutulur.

müsafir – səfrə edən, aşiq, mürid, salik, Haqqa doğru yol gedən.

muy (tük) – Allaha aid sifətlərin (zat, cəlal, əzəmət və s.) aşkara çıxması və bu sifətlərin incəliyi. Bu sifətlər tük kimi incə olduğundan onları tanımaq çətinidir.

niqab – həbiblə məhbub, sevənlə sevilən arasında pərdə. Niqab (örtük) məşuqun gözəlliklərini görüb müşahidə etməyə mane olur. Aşiq kamilləşdikcə bu maneə ortadan qalxır.

nöqtə – vəhdət rəmzidir. Belə ki, qələmin ucu kağıza və ya lövhəyə toxunduqda nöqtə əmələ gəlir və sonra yazı yazılır. Deməli, nöqtə yazının başlanğıcıdır. Varlığın başlanğıcı da vəhdətə bağlıdır və ondan nəşət edir. Nöqtədən – başlanğıcdan sonra əmələ gələn yazı-xətt isə varlığın tədricən nizamla zühur olmasına işarədir.

türrə (tərrar) – başın ön tərəfindən sallanan qıvrım tellərə deyilir. Qıvrım olduğuna görə əyri, dolanbac yola işarədir. Aşiq

həqiqət yolunda bu cür əyri və dolanbac gedişatlarda aza bilər. Camal sifətinin əlamətlərindən hesab olunur.

üz (ruxsar) – vəhdətə və Haqqın camal sifətinə işarədir. Gözəlliyin başlıca əlamətləri üzdə cəmləşir və buna görə də ilahinin hüsn sifətinin simvolu, həmçinin işıq və paklıq məzhəri kimi işlədilir. Hətta bəzən Müshəfə (Quran), Günəşə, Aya və s. də bənzədilir.

saç (zülf) – gecə, qaranlıq, zülmət, küfr, kəsərət, dünyəvi həvəs, maddi dünya və s.-in rəmzidir. Saçın çoxluğu kəsərətə, qaralığı zərrənin və bəndənin vəhdət aləmindən ayrılıb «şəbi-hicran»a, aşıqə zülmət olan surətlər aləminə düşməsinə, saçın ayrılığı maddi dünyanın əyri işlərinə bənzədilir. Zülfün əsiri olmaq maddi dünyanın əsiri olmaqdır. Üz gözəldir və Haqqın gözəlliyinin təcəllisidir. Saç üzə töküldükdə üzü, Haqqın hüsnünün nişanəsini gizlədir. Deməli, zülf məşuqla aşıq arasındakı hicabdır. Üz Haqqın lütf, saç isə qəhr sifətinə işarədir. Saç bəzən ruhların məskəni anlamında da işlədilir.

xal – həqiqi vəhdət nöqtəsi. Tanrı zatının yeganəliyi və bütövlüyü. Hər şey: varlıq və xilqət bu bütövlüyə – mərkəzi nöqtəyə bağlıdır. Xal Qeyb və Şəhadət aləminin vahid timsalı kimi həmin nöqtəyə bənzədilir.

xətt – Haqqın vəchinin, yəni üz və mahiyyətinin gerçəklik aləmində təzahürü və Haqqın camalının təcəllisi xətt adlanır. Xətt həm də Tanrının hüsn və camalının üzdəki incəliklərinin simvoludur. Xətt, adətən, vəhdətin kəsərtdə təzahürü və ilahi varlığın əzəmətinə yaxınlıq mərtəbəsi kimi də dəyərləndirilir.

çillə – mürid və salikin irşad yolunun müəyyən mərhələsində sınaq, Haqq və mürşid qarşısında imtahan üçün xəlvətə çəkilərək həyata keçirməli olduğu əməllər və bu əməllərin icra müddəti çillə adlanır. Aclıq, yuxusuzluq, sükut, uzlət, riyazət, nəfsi arzuların tamamilə əl çəkmək və s. də buraya daxildir. Çillə, əsasən, 40 gün çəkir və müridin Haqq yolundakı çətinliklərə dözmə bacarığını və daxili işıqlanmada nail olduğu mərtəbəni üzə çıxarır.

şam – irfan nuru, Haqq yolçusunun qəlbində yanan ilahi eşq və həqiqət işığıdır ki, onu doğru yola sövq edir, həqiqətlər bu işıqda görünməyə başlayır.

şahid – Tanrı həqiqətinin qəlb gözü ilə müşahidəsi; Haqqı Haqq ilə görmək; qayıb olanı göstərən batini dəlil. Haqqın təcəllisi və müşahidəsi zamanı qəlbə zühur edib qərarlaşan hal.

Təsəvvüf və söz sənəti. Təsəvvüf bütün orta əsrlər boyunca islam şərqində nizamlı və mükəmməl mənəvi-əxlaqi davranış normaları, bitkin, yetkin və bütöv dini-fəlsəfi etiqad sistemi olaraq qalmadı. O, sənətin müxtəlif sahələrinin (musiqi, rəqs, rəssamlıq və s.), xüsusilə də, söz sənətinin yüksəlişinə rəvac verən ciddi stimül rolunu oynadı.

Mübaligəsiz demək olar ki, islam şərqində orta əsrlər dövrünün nəhəng, əzəmətli, zəngin, bəşər poetik təfəkkürünün şedevrlərini təşkil edən nümunələrinin, böyük bir hissəsi öz rişəsini təsəvvüf və irfan düşüncəsindən alır. Bu düşüncə və ideyalar orta yüzilliklər islam aləmində bir çox nəhəng ədəbi simaların yaradıcılığına qida verən elə mühüm mənbə rolunu oynamışdır ki, həmin faktor olmadan bu sənətkarları bir ədəbiyyat xadimi kimi düşünmək belə mümkün deyil. Beləliklə, sufizm orta əsrlərdə dərin məzmun, ideya və mündəricəyə malik **təriqət ədəbiyyatının** yaranmasına səbəb olmuşdur. Hansı ki, həmin ədəbiyyatı orta yüzilliklər ədəbi meydanının məhsulları içərisindən götürsək, meydan çox yoxsul, bəsit və miskin görünür. Bu fikirlər eynilə Azərbaycan ədəbiyyatına da aiddir.

Sufizm ideyalarının bədii ədəbiyyatda ilkin təzahürü VIII-IX əsrlərə aiddir. Bu dini-fəlsəfi görüşün özü təkmilləşdikcə, zənginləşdikcə və mükəmməl sistem halına gəldikcə onun söz sənətinə təsir imkanları da artır. Artıq XII-XIII yüzilliklərdə təriqət ədəbiyyatının **Fəridəddin Əttar, Sənai Qəznəvi, Əhməd Yasəvi, Cəlaləddin Rumi, Yunis Əmrə** və s. kimi əzəmətli simaları yetişir. Sonrakı dövrlərdə də **Sədi Şirazi, Hafiz Şirazi, Əbdürrəhman Cami** və s. şərq klassiklərinin yaradıcılığında təriqət meyllərinin ciddi təzahürünü görürük.

Azərbaycan ədəbiyyatında da buna bənzər mənzərə ilə rastlaşırıq. XII əsr şairlərimizin (**Nizami, Xaqani** və s.) yaradıcılığında sufizm meyllərinin ötəri də olsa, müəyyən təzahürləri özünü büruzə verir. XIII əsrdən etibarən bu meyl güclənir və sonrakı yüzilliklər boyunca əhatəli şəkildə davam edir. XIII-XIV əsrlərdə **İ.Həsənoğlu, M.Şəbüstəri, Z.Şirvani, M.Əhvədi, Ə.Təbrizi, İ.Nəsimi** və s., XV-XVI yüzilliklərdə isə **Q.Ənvar, Xəlili, Kişvəri, İ.Gülşəni, Həbib, Xətai, Füzuli** və s. sənətkarlarımızın yaradıcılığında təriqət ideyaları özünün ciddi bədii əksini tapır. XVII-XVIII əsrlərdə bu meyl xeyli dərəcədə öləzisedə də, öz ömrünü davam etdirir. Ümumiyyətlə, bu dövrün böyük ədəbi şəxsiyyətləri sufizmə öz sələfləri ilə müqayisədə az meyl göstərmişlər.

Bəs təsəvvüf ideyalarının ədəbiyyata gəlişinin, bu dini-fəlsəfi sistemin söz sənəti ilə çox tez, həm də asanlıqla qaynayıb qovuşmasının səbəbi nə idi?

Əvvələn, onlarla və yüzlərlə sadə, zəngin olmayan insanı ətrafına toplayan xanəqahlarda mürsidin, şeyxin bir qədər quru, soyuq görünən buyruq, göstəriş və nəsihətlərinə canlılıq, qaynarlıq, tərəvət, təsiredici emosional çalar gətirmək daha səmərəli ola bilərdi. Bunun yolu isə, təbii ki, sənət meydanından keçirdi. Elə buna görə də çox keçmədən xanəqah icmalarının bir çoxunda **musiqi (səma’), rəqs,** xüsusilə də **şeyrlərdən, ilahi** və **nəfəs** kimi poetik nümunələrdən istifadə

olunmağa başlandı. Təsəvvüflə sənətin bu ilkin çulğaşmasından sonra zaman-zaman xanəgah və sufi icmalarından kənar məkanlar, məqamlar, dinləyicilər və oxucular üçün də həmin ideyaları təlqin və təbliğ edən poeziya örnəkləri yarandı. Bunların kəmiyyəti artıb kütləviləşdi və nəhayət, bədii ədəbiyyatın ayrıca bir qoluna çevrildi.

İkinci tərəfdən, sufilər və ariflər islam peyğəmbərinin «*Allah gözəldir və gözəlliyi sevər*» hədisini bir həyat və fəaliyyət şüarına çevirmişdilər. Onlar xanəgahları gözəl şəkildə bəzəyir, gözəl geyinir, gözəl danışmağa və davranmağa çalışırdılar. Bu isə xanəgah həyatına bir bədii-estetik ruh aşılayırdı. Gözəl **musiqi**, **rəqs** və **şeir** isə bu fəaliyyəti bədii-estetik yönündə tamamlayırdı.

Üçüncüsü isə, təsəvvüfün işlədiyi məslək və məram, ideyalar, salikin və arifin keçirdiyi batini duyğular, irfani təfəkkür tərz, buradakı zəngin obrazlar, rəmzlər, Tanrı-bəndə, bəndə və eşq münasibətləri və s. poeziya üçün zəngin material verirdi. Elə buna görə də bəşər tarixində heç bir dini-fəlsəfi inanc sistemi bədii ədəbiyyatla təsəvvüf qədər qaynayıb qovuşmamışdır.

Təriqət ədəbiyyatını yaradanların özləri də mənsubiyyətinə görə müxtəlifdir. Onların bir qismi bilavasitə təriqət başçılarıdır. Məsələn, **Ə.Yəsəvi** (yəsəvilik), **C.Rumi** (mövləvilik) və **S.Ərdəbili** (səfəviyyə) kimi. Bəziləri isə ayrıca təriqət yaratmasalar da, müəyyən təriqətin üzvü, hətta şeyx olmuşlar. Məsələn, **İ.Həsənoğlu**, **M.Əvhədi**, **Ş.İ.Xətai** və s. kimi. Üçüncü bir qisim şairlər isə konkret olaraq hər hansı bir təriqətə mənsub olmamış, lakin yaradıcılıqlarında təsəvvüf və irfan ideyalarını bu və ya digər dərəcədə əks etdirmiş, onun obraz və rəmzlərindən bəhrələnmişlər. Məsələn, Xəlili, Hamidi, Həbib, Kişvəri, M.Füzuli və s.kimi.

Burada bir cəhəti də nəzərə almaq lazımdır. Təriqət əhli müəyyən təriqətə mənsub olmayan şairləri heç vaxt özlərindən saymamış, kənar şairləri özlərininkindən fərqləndirməkdən ötrü öz şairlərinə «**aşiq**» və ya «**aşiq**» adı vermişlər.

ƏDƏBİYYAT

1. **Ateş Süleyman**. İslam Tasəvvüf, Pars Matbaası, Ankara (tarixsiz)
2. **Banarlı N.S.** Resimli Türk edebiyatı tarixi. I c., İstanbul, 1998.
3. **Bünyadov Z.** Dinlər, təriqətlər, məzhəblər (arayış kitabı). Bakı, «Azərənəşr», 1997
4. **Бертельс Е. Э.** Суфизм и суфийская литература. - Избранные труды. - Москва, «Наука», 1965
5. **Cümşüdoğlu N.** Füzulinin sənət və mərifət dünyası. Bakı-Tehran, «Sürüş» nəşr., 1997
6. **Göyüşov N.** Təsəvvüf anamları və dərvişlik rəmzləri. Bakı, «Tural-Ə» Nəşriyyat Poliqrafiya Mərkəzi, 2001

7. **Göyüşov N.** Quran və irfan işığında. Bakı, «İqtisad Universiteti» nəşr., 2003
8. **Gölpınarlı Abdulkərim.** 100 soruda Tasavvuf, İstanbul, 1965
9. **Идрис Шах.** Суфизм. Москва, «Клышников», Комаров И.К., 1994
10. **Kara Mustafa.** Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi, Dergah Yayınları, İstanbul, 1990
11. **Necmüddin Kübra.** Tasavvufi hayat (hazırlayan: Mustafa Kara), İstanbul, 1980
12. **Тримингем Дж. С.** Суфийские ордены в исламе, Москва, «Наука», 1989
13. Quranı-Kərim (ərəbcədən tərcümə edənlər: Bünyadov Z., Məmmədliyev V.), Bakı, Azərnəşr, 1991
14. **Abdülhakim Yüce.** Razinin tefsirində tasavvuf. İzmir, 1996
15. **Əvhədi M.** Qəzəllər (farscadan tərcümə edəni: Yusifov X.), «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1975, 22 fevral
16. **Babayev Y.** Təriqət ədəbiyyatı: sufizm, hürufizm. Bakı, Elm və təhsil, 2011

§ 8. Mahmud Şəbüstəri

Orta əsrlər bədii-fəlsəfi fikir tariximizin görkəmli nümayəndələrindən biri də Mahmud Şəbüstəridir. XIII yüzilliyin sonu və XIV yüzilliyin əvvəllərində yaşamış M.Şəbüstəri, əsasən, görkəmli alim, filosof, şair, sufi-panteist baxışların məşhur nəzəriyyəçilərindən biri kimi tanınmışdır. O, **fars dilli** Azərbaycan ədəbiyyatının nümayəndəsidir. Çünki bizə məlum olan bütün əsərlərini fars dilində yazıb yaratmışdır.

Qısa bir ömür yaşamış sənətkarın həyatı barədə çox az məlumat vardır. **Şeyx Sədəddin Mahmud ibn Əminəddin Əbdülkərim ibn Yəhya Şəbüstəri Təbrizi 1287-ci ildə** Təbriz yaxınlığındakı Şəbüstər qəsəbəsində anadan olmuşdur. Doğulduğu yer Şəbüstər qəsəbəsi olsa da, bəzən «**Təbrizi**» nisbəsi ilə də xatırlanır. Onun vəfat tarixi bəllidir. Bu tarix şairin Şəbüstərdə Gülşən adlanan bağçada yerləşən qəbir daşının üstündə aşkar şəkildə qeyd olunmuşdur. Həmin yazıda deyilir: «*Yüksək rütbəli şeyx hicri qəməri 720 (m.1320 – Y.B.)-ci ildə 33 yaşında fani dünyadan əl çəkib əbədi dünyaya köçmüşdür*» (**14, 193**). M.Şəbüstərinin təvəllüd tarixi də bu məlumat əsasında dəqiqləşir. Deməli, sənətkar 1287-ci miladi ilində Şəbüstərdə anadan olmuş, cəmi 33 il yaşamış və 1320-ci ildə Şəbüstərdə vəfat etmiş, orada da dəfn olunmuşdur. Onun barəsində nisbətən dolğun və çox dəyərli məlumat verən M.Tərbiyə yazır: «*Onun qəbri Şəbüstər qəsəbəsində Gülşən adlanan bağçanın ortasında müəllimi Bəhaəddin Yəqub Təbrizi ilə bir məqbərədədir. Hal-hazırda bu məqbərə ziyarətgahdır. Məqbərə müruri zamanla uçduğuna görə Hacı Mirzə Ağası ömrünün sonunda məqbərəni təmir etdirmiş və hicri qəməri 1267 (m.1850)-ci ildə Şeyx*

Mahmudun qəbrinin üstünə iki böyük mərmər daşı qoydurmuşdur» (14, 193).

Sonralar da M.Şəbüstərinin qəbri bir neçə dəfə təmir və bərpa olunmuşdur. Görkəmli azərbaycanlı səyyah Hacı Zeynalabdin Şirvani özünün «Riyazül-səyahə» əsərində Şəbüstərinin Kirmana getdiyini, orada evləndiyini, uşaqları və nəvələri olduğunu göstərir. İranda vaxtilə baş vəzir olmuş Mahmud Cəmin də bu nəsilədən, yəni sənətkarın nəvələrindən olduğu söylənilir. Şairin oğlunun onun «Gülşəni-raz» poemasına şərh yazan ilk müəlliflərdən olduğu da bəllidir.

M.Şəbüstəri «Səadətnamə» məsnəvisində özünün tərcümeyihalına aid bəzi qiymətli məlumatlar verir. Ömrünün böyük bir hissəsini səyahətdə keçirdiyini, Misiri, Suriyanı, Hicazı, həmçinin Azərbaycan və İranın bir çox yerlərini gəzdiyini, ömrünü elm, bilik və tövhid öyrənməyə həsr etdiyini, bir sıra alim, arif və şeyxlərlə görüşdüyünü, çoxlu rəvayətlər və hikmətli sözlər toplayıb onlardan qiymətli əsərlər yaratdığını söyləyir:

*Uzun zaman boyu, nə qədər ki, ömr etdim,
Biliyi, tövhidi öyrənməyə həsr etdim.
Ey dostlar, Misir, Şam, Hicaz ölkələrində,
Gecələr, gündüzlər gəzib səfər etdim.
İllər, aylar boyu fəlak kimi dolandım,
Sınaqdan hər kəndi, hər şəhəri keçirdim.
Bu fənn üzrə bir çox alimlərin, şeyxlərin,
Hər ölkə, diyarda mən görməyinə getdim.
Bir çox rəvayətlər, sözlər mən toplayaraq,
Onlardan qiymətli çox əsərlər yaratdım.
Hikmətli sözlər və qələbələrdən orda,
Az-çox nə varsa mən hamısını qeyd etdim.*

Təbii ki, böyük cəfakəşliyi, səyi, istedadı, fitri qabiliyyəti, səyahəti, görüb götürmək bacarığı və s. nəticəsində M.Şəbüstəri yüksək bilik əldə etmiş, bir neçə dili və bir sıra elmləri, o cümlədən ilahiyyat, fəlsəfə, astronomiya, məntiq, etika, psixologiya və s.-i dərindən mənimsəmişdi. O, qədim yunan və şərq fəlsəfəsinə, həmçinin dini elmlərə və təsəvvüf təliminə də yaxından bələd olmuşdur. M.Şəbüstərinin dərs aldığı müəllimlər cərgəsində o dövrün tanınmış müdərrişlərindən olan Şeyx Bəhəddin Yəqub Təbrizinin və Şeyx Əminəddin Təbrizinin də adları çəkilir. Onun qəbri də Şəbüstərdə müəllimi Şeyx Bəhəddin Yəqub Təbrizi ilə bir yerdədir.

Orta əsr təzkiyəçilərindən Ə.Cami, S.H.Bayqara, Ə.Ə.Razi, L.Azər, R.Hidayət və b. sənətkarın həyatı, bədii fəaliyyəti, fəlsəfi görüşləri, yaradıcılığı, onun «Gülşəni-raz» əsərinə yazılan şərhlər barədə

müəyyən məlumatlar vermişlər. Lakin bu məlumatlar o qədər də əhatəli deyil.

* * *

Uzun ömür yaşamayan M.Şəbüstəri yüksək biliyi, dərin elmi-fəlsəfi hazırlığı və istedadı, həmçinin gənclik illərindən etibarən yazmağa başladığı dəyərli, dərin elmi məzmunu, bədii siqlətə malik əsərləri ilə çox tez şöhrətlənmiş, Yaxın və Orta Şərqi məşhur münəvvərləri cərgəsinə daxil olmuşdur. Onun yaradıcılığı xeyli zəngin və maraqlıdır. Filosof şairin «**Şahidnamə**», «**Həqqül-yəqin fi mərifətür-rəbbül-aləmin**» («**Aləmləri yaradanı tanıtdırmaq üçün gerçək həqiqət**»), «**Miratül-mühəqqiqin**» («**Həqiqət arayanların güzgüsü**»), «**Gülşəni-raz**» («**Sirr gülşəni**»), «**Səadətnamə**» və s. kimi əsərlər yazdığı bəllidir. Qaynaqlar onun **lirik poeziya** sahəsində də öz qələmini sınağını, xüsusilə bir sıra qəzəl və rübailər yazdığını da xəbər verir. Şəbüstəri bir mütərcim kimi də fəaliyyət göstərmiş məşhur alim, mütəsəvvüf və ilahiyyətçi imam Qəzalinin «**Minhacül-abidin**» («**Abidlərin yolu**») əsərini ərəbcədən fars dilinə tərcümə etmişdir.

Bəzi tədqiqatçılar «**Kənzül-həqayiq**» («**Həqiqətlər xəzinəsi**») adlı poema – məsnəvinə də bu mütəfəkkir şəxsiyyətə aid edirlər. Lakin Azərbaycan alimlərindən Q.Məmmədzadə və Ş.İsmayılov haqlı olaraq «**Kənzül-həqayiq**» poemasının M.Şəbüstəriyə deyil, özbək şair və mütəfəkkiri Xarəzmiyə aid olduğunu israr edirlər.

Şair-filosofun «**Şahidnamə**»dən başqa o biri əsərlərinin mətni gəlib bizə çatmışdır. «**Səadətnamə**» poemasının isə mətninin təxminən yarıya qədəri günümüzə qədər gəlib çıxmışdır.

Hüseyn Bayqara «**Məcalisül-üşşaq**»da mətni bu günkü elmi-ictimai aləmə bəlli olmayan «**Şahidnamə**» əsərinin «sevən, sevilən və sevgi» haqqında bir risalə olduğunu xəbər verir. Deməli, bu, təsəvvüflə bağlı dini-fəlsəfi bir traktat olmuşdur.

M.Şəbüstərinin yaradıcılığının nisbətən əvvəlki dövrlərində qələmə alınmış «**Şahidnamə**», «**Həqqül-yəqin fi mərifətül aləmin**» və «**Miratül-mühəqqiqin**» risalələri **nəsr**lə, sonrakı **iki əsər nəzmlə** yazılmışdır. Hər iki əsər **poema** janrında, **məsnəvi** formasındadır. Yuxarıda deyildiyi kimi, M.Şəbüstərinin **bütün əsərləri fars dilindədir**.

Həm «**Həqqül-yəqin fi mərifətül aləmin**», həm də «**Miratül-mühəqqiqin**» **elmi mahiyyət daşıyan dini-fəlsəfi əsərlərdir**. Burada müəllifin həm də sufi-panteist görüşləri öz əksini tapmışdır. İlahi varlıq, tövhid, yaradılış və maddi gerçəkliyə münasibətdə M.Şəbüstəri İbn əl-Ərəbinin ardıcılı, «vəhdəti-vücut» təliminin tərəfdarı kimi çıxış etmişdir.

«**Səadətnamə**» poeması «**Gülşəni-raz**»dan (1317) sonra təxminən 1319/20-ci illərdə qələmə alınmış və müəllifin son iri həcmli əsəridir.

Poemanın həcmi təxminən 3000 beytə qədərdir. Məsnəvi 8 fəslə bölünür. Əsərin mətninin yalnız yarıya qədəri əldədir. Müəllif burada öz dini-fəlsəfi və elmi görüş və şərhlərini mənzum şəkildə qələmə alır. Diqqəti cəlb edən məsələlərdən biri də budur ki, şair poemada öz səyahətləri, gəzdiyi yerlər, müəllimləri, onu maraqlandıran məsələlər, bir sözlə, avtobioqrafiyasının bəzi notları barədə də gərəkli məlumatlar verir. «Səadətnamə» fəlsəfi poeziyamızın dəyərli nümunələrindən biridir.

* * *

M.Şəbüstərini daha çox tanıdan və məşhurlaşdıran onun «**Gülşəni-raz**» poeması olmuşdur. Ərsəyə gəldiyi dövrdən sonra çox keçmədən ona bir sıra şərhlər yazılmağa başlandı. Uzun əsrlər boyunca yazılan bu şərhlərin sayı 40-a yaxındır. Bu şərhlər içərisində ən çox populyarlıq qazanan XV əsrdə yaşamış Azərbaycan alimi Şəmşəddin Məhəmməd ibn Əli Lahicinin yazdığı «Məfatihül-ecaz» («Möcüzələrin açarı») adlı şərhdir ki, 1472-ci ildə qələmə alınmışdır.

Maraqlıdır ki, «Gülşəni-raz»a şərh yazanlardan biri də müəllifin öz oğlu olmuşdur.

M.Şəbüstərinin yaradıcılığı, xüsusilə də «Gülşəni-raz» poeması **Avropa şərqşünaslarının** da diqqətini cəlb etmişdir. Avropa alimlərindən **H.Purquştal, U.Vinfild, Nikolson, E.Braun, M.Smit, A.Krımski, Y.Bertels** və b. əsərin tədqiqi və nəşri, onun Avropa və rus oxucularına tanıtılması sahəsində müəyyən təşəbbüslər göstərmişlər.

XIX əsrin 20-ci illərindən başlayaraq əsər bir sıra **Avropa dillərinə tərcümə** olunmağa başlamışdır. Belə ki, poemadan ya müəyyən parçalar, ya da əsər bütöv şəkildə latın (1821), alman (1825; 1838), ingilis (1876; 1880; 1887; 1920 və s.), italyan (1894), fransız (1959), rus (1976) və s. Avropa dillərinə tərcümə və nəşr edilmişdir. Poema **Əbdülbaqi Kölpınarlı** (1944) və **Sadiq Yalsızuçanlar** (1999) tərəfindən nəslrlə **türk dilinə** də çevrilərək çap olunmuşdur. Əsərin orijinalı isə Təbrizdə (1862), Buxarada (1908), Tehrandə (1957) və s. yerlərdə işıq üzü görmüşdür.

Azərbaycan alimi **Q.Məmmədzadə 1978-ci ildə** «Gülşəni-raz»ın elmi-tənqidi mətnini hazırlayaraq fars dilində çap etdirməyə müvəffəq olmuşdur.

Hələ XV əsrdə, daha dəqiqi 1426-cı ildə **Şirazi** təxəllüslü azərbaycanlı şair onu Azərbaycan türkcəsinə çevirmişdir.¹ Həmin tərcüməni Bakıda çap etdirən (2004) Azərbaycan alimi M.Nağısoylu özü

¹ Şirazinin «Gülşəni-raz» tərcüməsi. Nurlan, 2004 (Bu kitabın tərtibi və nəşri M.Nağısoyluya məxsusdur. Alim Şirazinin tərcüməsini bütöv şəkildə tərtib etmiş, ona dəyərli və çox geniş ön söz və şərhlər yazmışdır).

daha sonra əsəri fars dilindən azərbaycancaya filoloji şəkildə tərcümə edərək onun çapına nail olmuşdur.

Poemanın bir hissəsinin Azərbaycan dilinə bədii tərcüməsi də mövcuddur (16). İxtisarla edilən bu tərcümə poetik cəhətdən uğurludur. Azərbaycan alimi Ş.İsmayılov M.Şəbüstərinin fəlsəfi görüşlərinin tədqiqinə ayrıca monoqrafiya həsr etmişdir.

«Gülşəni-raz»ın meydana çıxması müəyyən səbəblə bağlıdır. Poemanın əvvəlində «Səbəbe-nəzme-kitab» («Kitabın yazılmasının səbəbi») adlı parçada müəllif əsərin yazılma səbəbinə toxunur:

*On yeddi keçirdi yeddi yüz ildən,
Şəvval ayı idi, bir gün qəfildən.
Bir elçi göstərib min lütf, ehsan,
Gəldi, göndərmişdi əhli-Xorasan.
Məşhur bir böyük var həmin yerlərdə
Günəş çeşməsidir hər bir hünərdə.¹*

Müəllifin «hər bir hünərdə günəş çeşməsi» hesab etdiyi həmin böyük şəxsiyyət dövrünün nüfuzlu alim və şairlərindən sayılan xorasanlı Seyid Hüseyn Hərəvi (1246-1320) olmuşdur.

Sultan Hüseyn Bayqara «Məcalisül-üşşaq» əsərində məlumat verir ki, müəyyən adamlar təsəvvüflə bağlı bir neçə sualla Hüseyn Hərəviyə müraciət edirlər. Əmir Hüseyn Hərəvi isə bu sahədə Şəbüstərinin bilik və məlumatının daha dərin və geniş olduğunu nəzərə alıb ona müraciət etməyi lazım bilir.

Beləliklə, o, sufizmin müxtəlif problemlərinə aid 15 sualı nəzm şəklində tərtib edərək elçi vasitəsilə azərbaycanlı mütəfəkkirə göndərir və ondan **mənzum** şəkildə də cavab istəyir. M.Şəbüstəri əvvəl məktuba cavab yazmaq istəmir və bildirir ki, bu sualların cavabları onun nəsr əsərlərində mövcuddur. Məktuba mənzum cavab yazmaq istəməməsinin səbəbini isə onunla əlaqələndirir ki:

*Əruz, qafiyədə yerləşmir mənə,
İstədiyin sözlə birləşmir mənə.*

Bununla belə, M.Şəbüstəri öz müəllimi **Şeyx Əminəddin Təbrizinin** tövsiyəsi ilə Hüseyn Hərəvinin məktubuna şəirlə cavab yazır. Suallara lakonik cavablardan ibarət həmin mənzumənin həcmi cəmi 49 beytdən ibarət olur. Ancaq sonradan yenə öz müəllim və ustadının təhriki ilə müəllif əsəri genişləndirir. Suallara daha əhatəli cavablar yazır, cavablara «Təmsil» və «Qayda» başlığı ilə nəzm parçaları artırır və s. Həcmi **1000** beytə yaxın olan və bədii-fəlsəfi fikir tariximizdə önəmli yer tutan «Gülşəni-raz» poeması belə yaranır. Poe-

¹ «Gülşəni-raz»dan verilən poetik tərcümə nümunələri üçün bax: «Hikmət xəzinəsi», Bakı, Maarif, 1992, səh.197-222

manın yaranma tarixi verdiyimiz sitatda müəllifin özünün də qeyd etdiyi kimi **hicri 717**, yəni miladi tarixlə **1317-ci ildir**.

«Gülşəni-raz» **bədii-fəlsəfi poemadır**. Lirik üslubda yazılmışdır. **Həzəc** bəhrinin **məfAİllün, məfAİllün, fəİllün** ölçüsündə, **məsnəvi** formasındadır.

Poemanın özünəməxsus strukturu və kompozisiya quruluşu vardır. Əvvəldə tövhid, xaliq, xilqət və yaradılış nizamı barədə sənətkarın düşüncələri verilir. Dini və elmi-fəlsəfi düşüncələrində müəllif deyilən məsələlərə təsəvvüf ideologiyası, «vəhdəti-vücut» təlimi prizmasından baxır. Sonra «Kitabın yazılmasının səbəbi» barədə parça verilir. Müəlliminin xahişilə Xorasan şeyxinin suallarına cavab verməyi qərarlaşdıran müəllif həmin suallara bədahətən cavab yazdığını nəzərə çatdırır.

Şeir mənəni ifadə etməkdə sözün imkanlarını məhdudlaşdırdığından şikayətlənir. Eyni zamanda burada Hüseyn Hərəvinin 15 sualının hamısını ardıcılıqla sadalayır. Nəhayət, yenidən ayrı-ayrılıqda hər bir sual və ona verilən cavab gəlir. Cavabların bir çoxunda cavabdan sonra «**Təmsil**» və «**Qayda**» sərlövhələri ilə əlavə nəzm parçaları verilir ki, burada sənətkar öz cavablarını müqayisə, təşbeh və obrazlı deyimlərlə dolğunlaşdırır. Yəni poemada «təmsil» indiki anlamda əsas personajları heyvanlardan ibarət bədii əsər mənasında deyil, başqa mənada işlədilir. Poema kiçik həcmli «Xatimə» ilə bitir. Müəllif həmin sonluqda əsərin adını və həmçinin öz adını xatırladır:

*Aldım o gülşənin ətri, dadını,
«Sirr gülşəni» qoydum onun adını.
... Axır öz adımla bitirdim bunu,
Onun Mahmud olsun, ilahi, sonu.*

«Gülşəni-raz»ın mövzu və ideyası təsəvvüflə bağlıdır. Hüseyn Hərəvinin M.Şəbüstəriyə göndərdiyi suallar sufizmin ayrı-ayrı problemləri, anlayış və istilahları ilə əlaqədar sorğulardan, filosof şairin həmin 15 suala cavabı isə bu sorğuların təsəvvüf və irfan nöqtəyindən bədii-fəlsəfi şərhindən ibarətdir. Əlbəttə, bu sualların verilməsi təsadüfi deyildi. Belə ki, IX-X əsrlərdən etibarən sufilər bir sıra dini və etiqadi məsələlərdə ilahiyyətçilərdən fərqli, hətta bəzən müxalif mövqə tutduqlarından onlar mühafizəkar ruhanilər tərəfindən təqib olunurdular. Həllac Mənsurun din xadimlərinin fitvası ilə edam olunması (922-ci ildə) ilə bu təqiblər daha da gücləndi. Ona görə də sufilər öz mətləb və məramlarını, ideya və görüşlərini müxtəlif ibarələr, rəmzi ifadələr, eyhamlar, işarələr altında gizlətməyə başladılar. Onların izahat, deyim və yozumlarında çoxlu sayda simvolik anlayışlar, məxsusi şərhələr, rəmzi istilahlər və s. meydana çıxdı ki, bunu hər adam anlamırdı. Həmin rəmzi-eyhamlı dilə «məntiq-ut-

teyr» («quş dili») deyilirdi. Hətta bir sufi icmasında müəyyən mənə kəsb edən anlayış, söz və ibarə başqa icmada qismən, bəzən hətta tamamilə fərqli anlamda işlədilirdi. Bu sahədə gizli və sirli bir deyim, yozum və baxış sistemi mövcud idi. Hüseyn Hərəvinin sualları göstərilən mübhəm vəziyyəti öyrənmək, bu mətləbləri dərinləndirən bilən M.Şəbüstərinin şərhini isə onları aydınlaşdırmaq məqsədi güdüdü.

Hüseyn Hərəvinin **ilk sualı** təfəkkür barədədir:

Əvvəl öz fikrimdən heyrətdəyəm mən,

Təfəkkür deyilən nə şeydir görən?

Fikrin əvvəlinin nişanı nədir?

Təfəkkür sonunun ünvanı nədir?

Sualı təsəvvüf düşüncəsi prizmasından cavablandırılan Şəbüstəriyə görə düşüncə batıldən həqiqətə doğru getmək, cüz'də küllü görməkdir. İnsanın könlündə əmələ gələn təsəvvürə isə təzəkkür, yəni xatırlama deyilir. Təsəvvür fikirləşmək üçündür ki, o, ağıl sahiblərində düşüncəyə çevrilir. Anlaşılmayan şeylərin dərk olunması insana məlum olan təsəvvürlərin nizamlanması ilə mümkündür. Ümumiyyətlə, başlanğıcı ataya, daha sonra anaya, nəticəni isə övlada bənzətmək olar. Arif, yəni vəhdəti dərk edən kəs ilk baxışda varlıqdakı nuru görür. Bu nur isə Haqqın özüdür. Kamil düşüncə üçün başlıca şərt yaxşını pisdən, bir şeyi başqasından ayırd etmək, daha doğrusu, təriddir. Bütün bunlar isə Allahın lütf və kəramətinə bağlıdır. Haqqın inayəti olmadan məntiqlə heç nəyi açmaq olmaz. Bu mənada Şəbüstəri filosofun həqiqəti anlamaq və üzə çıxarmaq cəhdini boş bir şey adlandırır. Çünki filosof öz cəhdində ağıla əsaslanır. Ağıl isə həqiqəti görməkdə acizdir:

Uzaq düşüncədən, hər zə ağıldan

Ya filosof olar, ya hütlül hər an.

O üzün nuruna ağıl mat qalar,

Get onu görməyə ayrı göz axtar.

Filosofun gözü tamam çaş idi

Vəhdətdən o haqqı görə bilmədi.

Ümumən, təsəvvüf düşüncəsində elm iki yerə bölünür: **zahiri elmlər** və **ilahi elmlər (elmü-lədünni)**. Zahiri elmlər ancaq maddi aləmi öyrənməkdən ötrü yetərlidir. Bunlar dünyəvi elmlərdir. Zahiri elmlər ağıla, məntiqə və dəlilə söykənir. Hansı ki Haqqı bunlar vasitəsilə dərk etmək mümkün deyil. Filosofların, fiqhlərin, kəlamçıların, ilahiyyatçıların elmi bu cür zahiri elmlərdir. Allahı dərk etməkdən ötrü «**elmü-lədünni**» deyilən ilahi elmi bilmək lazımdır ki, bu ilahi bilik və daxili bəsirətə əsaslanır. M.Şəbüstəri də həqiqəti – **Vacibi** (Allahı) yalnız bu elmlə anlamağın mümkünlüyünü israr edir. Mümkündə (maddi aləmdə) Vacibi (Haqqı) mümkünün dəlilləri ilə anlamağı əqli

dayazlıq sayır. Maddi aləmi ona zidd olan varlıqlarla dərk etmək olur. Haqqın isə ziddi olmadığından mümkünə onu anlamaq imkansızdır:

*Zühurda zidd olur bütün əşyalar,
Haqqın nə oxşarı, nə də ziddi var.
Yoxdur Haqq zatının ziddi, oxşarı,
Sən necə bilərsən pərvərdigarı?
Mümkündə vacibdən nümunə olmaz
Sən onu bilməzsən, ey əqli dayaz.*

İkinci sual xarakterinə görə ilk sualın məntiqi davamıdır:

*De, hansı fikrimiz bu yolda şərtidir?
Niyə gah günahdır, gah itaətdir?*

Bu sual mahiyyətcə daha geniş izahat tələb etdiyindən ona verilən cavab da müfəssəldir. Birbaşa cavabla yanaşı, burada «Təmsil» və «Qayda»ların sayı da çoxdur.

Filosof şair özünə qədərki təsəvvüf və irfani baxışların əsas ideoloji konsepsiyasını ümumiləşdirərək bu qənaətə gəlir ki, Allahın nemətləri haqqında düşünmək şərt, onun zatı barədə fikirləşmək isə günahdır. Bütün aləm Haqqın nuru ilə aşkar olduğu halda o, aləmdən necə görünə bilər? Onun zatının nuru gözlə görünə bilən şeylərə sığmaz. Necə ki, göz Günəşə baxmaq üçün yaxınlaşarsa, qamaşmış qaralar və bir şey görməz. Nəfs və var-dövlət, hissi aləmin istəkləri üzünə qaralığa səbəb olan yoxluq kimi qiymətləndirilir.

Günəş, həmçinin **ümman**, **dərya** (bəhr) «Gülşəni-raz»da vəhdəti-vücudun simvolu, həm də əlverişli fiziki müqayisə və bənzətmə predmeti kimi tez-tez xatırlanır. Təsəvvüf düşüncəsində Günəş və Dəniz vücuti-mütləqin, vücuti-küllün rəmzidir. Bir bütöv olan Günəşdən ətrafa sonsuz sayda zərrələr yayılır, həmçinin Günəş kainat üçün nur mənbəyidir. Bu isə Haqqın özünü, yaradılış və təcəlli qüdrətini xatırladır. Bir bütöv olan Dənizin də sonsuz sayda ölçü, görünüş və həcmə malik dalğaları vardır. Halbuki bunlar əslində Dənizin özündən başqa bir şey deyil. Tanrı zatından sonsuz sayda təcəlli edən müxtəlif surətə, ölçüyə və rəngə malik cisimlər də əslində Tanrı substansiyasının özündən başqa bir şey deyil. Həm də Günəşi – Vəhdəti başdakı fiziki gözlə yox, ancaq batini, bəsirət gözü ilə görmək mümkündür:

*Günəş çeşməsinə görmək istəsən,
Ayrı bir ulduzu axtar, istə sən.
Yox başdakı gözdə o oda taqət
Onda o Günəşə bax sudan fəqət.*

Mütləq varlıq Allahdır. Yoxluq, heçlik isə onun güzgüsüdür ki, həmin mütləqin mövcudluğu heçliklə aşkara çıxıb bəlli olur:

*Mütləq varlıq üçün heçlik aynadır,
Haqq nurunun əksi onda peydadır.
Heçlik varlıq ilə qarşı duranda
Onda bir əks oldu peyda bir anda.*

Şəbüstəriyə görə görən də, görünən də, göz də Haqqın özüdür. Başqa sözlə: «*Edir hər zərrədən Günəş tamaşa*».

Bu mütəfəkkir sənətkar da mütəsəvvüflər kimi bir darı dəninə bənzər kiçik insan qəlbini **imannın** məskəni, ilahi məhəbbətin məkanı hesab edir. Hədisi-qüdsdə deyildiyi kimi: «*Möminin qəlbi Allahın ərşidir*». Maddi aləmə məxsus olan hər cür ziddiyyət insan qəlbinə sığır. O, insanı gah İblisə, gah da Adəmə döndərir, sanki mələk divdə, şeytan mələkdə gizlənir. Kafirdən mömin, mömindən isə kafir törəyir və s. Həm də bu ziddiyyətlər mütləqdir, bir-birindən asılıdır və biri digərini tamamlayır:

*Ürək bir dən qədər olsa da xırda,
Tanrının mənzili ordadır, orda
Onda toplanmışdır hər iki aləm,
O gah İblis olur, gah da ki Adəm.
Bax necə qarışıb düz iki dünya;
Hurilər divlərlə, mələk şeytanla.
Toxumla məhsul tək bağlıdır, birdir,
Kafirdən mömindir, mömindən kafir.*

Bir nöqtənin dairəvi hərəkətindən çevrə əmələ gəldiyi kimi vahid Haqq zatının təcəllisindən də çoxlu sayda xilqət zühur etmişdir. Aşkar olmaları onları cüzlər aləmində həbsə salmış, məyusluğa düçar etmişdir. Hər bir zərrənin pərdəsi, yəni surəti altında isə Cananın – Allahın can bağışlayan gözəl üzü gizlənmişdir.

Bütün xilqətin insan naminə, insanın isə Allahı tanımaqdan ötrü yaradıldığını, buna binaən «*Mən gizli bir xəzinə idim, öz varlığımı aşkar etmək və tanımaq üçün xilqəti yaratdım*» hədisini xatırladan mütəfəkkir şair insanı özünü dərk etməyə, «nadanlıq sarayından» çıxıb kamilliyə qovuşmağa çağırır.

Varlığın yaradılış nizamında əvvəlcə əqli-küllün, sonra nəfsi-küllün, ərşin, kürsünün, fələklərin və s.-in, nəhayət, yerin, dörd ünsürün, üç mövludun (mədənət, nəbatat, heyvanat), lap sonda – yaradılış nizamının yekununda isə insanın xəlvə olunduğunu söyləyən M.Şəbüstəri təsəvvüf düşüncəsinin yaradılış sistemində aid baxışlarını elmi-fəlsəfi şəkildə izah edir. Müəllif «*Üfüqlər haqqında fikirləşmə qaydası*» adlı parçada göy cisimləri, planetlər və s. barədə astronomik düşüncələrini verir. Səma, onun ənginlikləri, ulduzlar və xilqətin sonsuz sayda olmasına baxmayaraq, hər şeyin Xalığın hökmü və əmri altında olmasını söyləyir.

İnsanı ən üstün, xilqətdə son məqsəd sayan, Tanrının Yer və Göyü zinətləndirib onun ixtiyarına verdiyini, ona ilahi ruh, ağıl, qüdrət və iradə verdiyini söyləyən Şəbüstəriyə görə insan ən gözəl başlanğıcdır ki, ən sonda yarandı, gözəl bir sirdir ki, aşkar oldu.

Şair belə hesab edir ki, **təfəkkürün sonu heyərtdir.**

Növbəti sual «mən» və «özündən özünə səfər etmək» barədədir:

«Mən» kimdir? Sən mənə «mən»dən ver xəbər?

Nədir öz-özündə eyləmək səfər?

Başqa cavablarda olduğu kimi burada da sənətkar «vəhdəti-vü-cud» təlimi mövqeyindən çıxış edir və bildirir ki, «mən» vücudi-müt-ləqə ibarəylə edilən işarədir:

O mütləq varlığa etsən işarə

Onu bildirməyə «mən»dir ibarə.

Başqa sözlə, «mən» tək olan həqiqətin (Haqqın) varlıqdakı surətlər şəklində təzahürünə obrazlı şəkildə verilən addır. Həm də «mən» təkcə, bəzilərinin düşündükləri kimi yalnız ruh deyil. Bu ağıla söykənənlərin yanlış nəticəsidir. Bütün xilqətdəki can və bədən, surət və mənə «mən»in hissələrindən yaranıb:

Artıqdır bədənədən, candan sənə mən,

Yaranıblar «mən»in hissələrindən.

İnsan isə özü kiçik bir aləmdir («nüsxei-səğir»dir). Çoxluq bildirən bütün ədələrdə «bir» olduğu kimi kəsirət aləmində də vahid olan vücudun nuru vardır. «Sən» və «mən» isə yalnız cisimlərin fərqli olduğu maddi dünyaya aiddir. Məzhəb və dinlər, şəriətin hökmləri də ancaq bu aləm üçündür. Çünki bu hökmlər cana və bədənə bağlıdır. «Mən» və «sən» etidalı ortadan qalxdıqda isə nə kilsə, nə məbəd, nə də Kəbə qalır.

«Özündən özünə səfər etməyi» şair salikin surət aləmindən mənə aləminə, zahirdən batinə getdiyi yol kimi mənalandırır. Hansı ki bu yol iki addımlıqdır. Əslində zahir də, batin də insanın özündədir. İnsan o cəmdir ki, təkin özüdür. O təkdir ki, cəmin özüdür. Əgər insan Haqq zatının təzahürüdürsə, onun zahirdən batinə – mənə aləminə səfəri özündən özünə səfər etməsidir. Bu sirri anlamaq o adama nəsisib olur ki, cüz' aləmindən küll aləminə səfər etmiş olsun.

M.Şəbüstəri **4-cü suala** verilən cavabda «**müsafir**»in və «**kamil insan**»ın da kim olduğunu izah edir. Müsafir salik, mürid və Haqq yolçusudur. Allaha doğru səfər edir. **İmkandan** (xilqət aləmi, maddi varlıq) çıxıb **vacibə** (ilahi aləm) üz tutur. Müsafir öz əslini bilib ona qayıtmaqdan ötrü mənəvi səfərə çıxan kimsədir:

Bir də deyirsən ki, kimdir yol gedən?

Ancaq öz əslini bilən, dərk edən.

Kəşf edir aləmi çıxıb imkandan,

*Vacibə üz tutur, qaçır nöqsandan.
Müsaafir odur ki, tez gedər yüyrək,
Özünü təmizlər tüstüdən od tək.
İlk seyrin əksinə gedər mənzili,
Ta ki insanların olar kamili.*

Tanrı zatından onun əmri ilə yaranan və ayrılan insan mənə (ruh) halında «**qövs-i-nüzul**»a (enmə qövsü) girər, müxtəlif aləmlərdən keçib **aləmi-nasutə** (insanın yaşadığı hissi aləm) enər, maddi bədənə qovuşar. Dünyanın zahiri cəlal, sərvət və nemətlərini görər, həvavü həvəsə meyl edərək nəfsani ehtirasların girdabına düşüb həqiqət yolunu azar. Bu insan üçün **ilk seyrdir** ki, aldadıcı mahiyyətə malikdir. İlk seyr dünyanın hər cür öteri gözəlliklərinə, müsbət və mənfi istəklərinə aludəçilikdir. Yox əgər ilahi varlığın nurunu görüb onun cazibəsinə düşsə, nəfsin və hissi aləmin cazibəsindən qurtuluş tapa bilsə, həqiqi iman yoluna yetişmiş olar.

Bütün zahiri aləmi unudub həqiqət yolunu tutan müsafirin, salikin iradəsi Haqqın rızası ilə birləşər. Mənəvi saflaşma vasitəsilə öz varlığını yox sanar, Tanrı varlığından başqa hər şeyi (masiva) unudar. Ta ki insanların kamilinə çevrilər. «**Qövs-i-üruc**» («**yüksəliş qövsü**») vasitəsilə islam peyğəmbəri kimi meraca yüksələr. Son nöqtə olan insanlıq nöqtəsi yenidən ilk nöqtəyə – mütləq varlığa qovuşar və dairə qapanar.

M.Şəbüstəri sufizmdəki mərhələləri (şəriət, təriqət, mərifət, həqiqət) xatırladır. Bunların yığcam poetik-fəlsəfi şərhini verir. Eyni zamanda bir rəhbər kimi peyğəmbərlərin və vəlilərin insanlığı düz yola çəkmədə rolunu xatırladır. Peyğəmbərlərdən sonuncusuna – islam peyğəmbərinə daha çox üstünlük verir, hətta sufi inamında qərarlaşdığı tərzdə yaradılış sistemində ilk xilqətin əqli-küll olduğunu söyləyir ki, bu da Məhəmməd (s.) peyğəmbərin nuru kimi təsəvvür edilir.

Hüseyn Hərəvinin sualları və ona verilən cavablar müəyyən sistem və məntiqə əsaslanır. **5-ci və 6-cı** sualların mahiyyətində də bu bağlılıq özünü göstərir. **Vəhdətin sirrinə kim bələd oldu və arif kimdir? Əgər «məruf» (bilinən) və «arif» (bilən) pak zat, yəni Allahdırsa, onda bu bir ovuc torpağın başındakı sevda nədir?**

Vəhdətin sirrini bilənə arif deyilir. **Arif** isə Haqqın varlığından başqa varlıq tanımayan, öz varlığını unudan, ilahi elm və bilik kəsb edən, ali mərifət sahibi, tam mənəvi-əxlaqi kamiliyə və batini paklığa malik, Haqqın müşahidə mərtəbəsinə çatan irşad sahibidir. Arif vəhdətə mane olan hər şeydən uzaqlaşmalı, həm zahiri, həm də batini cəhətdən təmiz olmalı, qəlbini hər cür şərdən və şəkk-şübhədən ari etməli, pis xüsusiyyətlərdən və nəfsin rəzalətlərindən uzaqlaşmalı, nə-

hayət, qəlb sirrini başqalarından gizlətməlidir. Bu hallarda arifin qəlb evinə Tanrı lütfü ilə nur dolar, bəndə Haqqın müşahidə mərtəbəsinə yetişər, **fənyaya** uğrayar, **fənafillaha** çatıb Haqq ilə qovuşar. Bu zaman **ariflə məruf** tamamilə bir olar.

«*Bir ovuc torpağın başındakı sevdə*»nın nə olduğunu aydınlaşdırarkən M.Şəbüstəri insanın nə üçün və necə yaradıldığını, ələst aləmində Allahla insan (insanın ruhu) arasındakı ilk əhd-peymanı («*Mən sizin Rəbbiniz deyiləmmi?*» – «*Bəli, Rəbbimizsən.*» - «*Əraf*» surəsi, ayə 172), bunun hikmət və səbəbini xatırladır. Sənətkarın fikrincə, Allah kəlamı olan Quran ona görə nazil oldu ki, bəşər övladının «*ruzi-ələst*»dəki ilk əhdini yadına salsın və ona hidayət yolunu göstərsin. Şair insana müraciətlə onu da xatırladır ki, ilahi yazısının nüsxəsi, yəni ilahi hikmət, əmanət və xislətin daşıyıcısı sənşən. İstədiyini, başqa sözlə, Haqqı özündə axtar.

Həllac Mənsurun irəli sürdüyü «**ənəlhəq**» şüarının mənasını izah edərkən filosof şair göstərir ki, «*ənəlhəq*» mütləq şəkildə sirləri açmaqdır. Sən də Həllac kimi varlıq pambığını atsan, yəni cismani varlığını unutsan «**ənəlhəq**» deyərsən. Bu zaman müəllif Quranın «*Hicr*» surəsinin 21-ci ayəsinə isnad edir. İlahi həqiqəti dərk edib «**ənəlhəq**» sirrinə vaqif olan üçün «*süluk*» (yolçuluq), «*seyr*» (yol) və «*salik*»in (yolçu) eyni şeylər olduğunu söyləyir. **Hülul, ittihad** və s. kimi təfriqələr də həqiqəti anlamamaqdan törəyir. «**Hal əhli**» (arif, ilahi elm və hikmətdən xəbərdar olan kəs) üçün «*mən*», «*sən*», «*biz*», «*o*» bir şeydir. Bunları fərqli hesab etmək «**qal əhlinə**» (zahirpərəst, varlığa sürətlə qiymət verən) məxsusdur.

8-9 suallar: Niyə məxluqa **vasil olan** (qovuşan) deyirlər? Onun **yol alması, mənzilə çatması** necə hasil olur? **Mümkünün vacibə** qovuşması nədir? **Yaxınlıq-uzaqlıq, çoxluq-azlıq** nə deməkdir?

İrfani təsəvvürə görə varlıq **Vacib** və **Mümkün** olmaqla iki yerə ayrılır. Vacib ilahi varlığın özüdür ki, əzəli və ehtiyacsızdır. Xəlc etmək qüdrəti də yalnız ona məxsusdur. Mümkün isə xalığın yaratdığı imkan aləmidir. Yaradılmış bu xilqət aləminin özü də **mənəvi** və **maddi** olmaqla iki yerə ayrılır. Məna aləmi cismlərin surəti, rəngi, forması, ölçüsü, maddi cövhər və ərəzi olmayan, zaman və məkandan xaric qeyb və ya mələkut (ruhlar) aləmidir. Maddi aləm isə varlıqların cismə, ölçüyə, rəngə, cövhər və ərəzə malik olduqları hissi aləmdir. Zaman və məkan da bu aləmə xasdır. Əslində isə Allahın varlığı qarşısında hər iki aləm (məna və surət) yox kimidir. Yəni xəyala bənzəyir. Həqiqi yox, məcazi varlıqdır. Sayı sonsuz sayda olan bu çoxlu varlıqlar hər tərəfə yayılmış Tanrı zatının zərrələrindən başqa bir şey deyil. Onlar Haqqın vəchindən hasilə gəlib müxtəlif mərhələ və mərtəbələrədən keçərək maddi aləmdə zühur edir. Bu

aləmin özündə də onlar çeşidli surət və görkəmdə təzahür edir, şəkil-dən şəkllə, haldan-hala düşür, bir formadan başqa formaya keçir. Çoxlu sayda baş verən şəkli dəyişmələrdə o, eyni nöqtədən çıxıb sonda həmin başlanğıc nöqtəyə qayıdır. Yəni bütün dəyişikliklərin və dialektik çevirmələrin inkişafı çevrəni xatırladır və dövridir. Çünki varlıqla ilahinin həqiqi substansiyasından başqa heç bir gerçək varlıq yoxdur. Öz əslindən ayrılan hər şey ona da qayıtmalıdır. Başqa sözlə, **«ədəd çoxdur, ancaq sayılası bir şey yoxdur»**. M.Şəbüstəri bir təmsil kimi suyun dövrü hərəkətini misal çəkir. Su Günəşin hərərəti ilə buxar olub havaya qalxır, buluda çevrilib yağış kimi yenidən yerə qayıdır. Torpaq, hava və odla birləşib bitkini əmələ gətirir. Ondan müxtəlif qidalar hasil olur ki, bu qidalar heyvanın, daha sonra insanın cismani yaşam tərzini mümkün edir. Bu qidalarla müəyyən müddət ömür edən insan, nəhayət, qocalıb ölür. Həmin su əvvəlki vəziyyətinə, bədəndəki ruh isə gəlidiyi ruhlara aləminə qayıdır. Deməli, çeşidli sayda şəkli dəyişmələrə məruz qalan su yenidən başlanğıc nöqtəyə dönür.

Beləliklə, bütün xilqət yoxluq, xəyal aləmində müvəqqəti mövcud olub Vacibə qayıtmalı və qovuşmalı olduğu səbəbindən **məxluqa, yəni yaradılmış maddi varlıqlara vasil** deyilir. Onun yol alıb mənzilə çatması da bu cür mürəkkəb, müşkül, lakin qanunauyğun proseslərdən keçir. Mümkün yenidən Vacibə qovuşur.

Eyni zamanda varlıq (Haqq) özünü yoxluq aləmində göstərdiyi üçün ondan yaxınlıq-uzaqlıq, azlıq-çoxluq halları yaranır. Yaxınlıq Haqqı dərk etmək, qəlbə ilahi nurun düşməsi, uzaqlıq isə bunlardan məhrumluq, Vacibdən idraki cəhətdən uzaq düşməkdir. *«Özündən tamamilə qurtulsan Allahla zəngin olarsan»*.

10-cu sual: «Gülşəni-raz»da söz, elm və onun hikməti, faydası barədə də özünəməxsus izahat vardır. **O, nə dənizdir ki, sahili elm, yaxud sözdür? Onun dibindən necə gövhər hasil olur?**

«Gülşəni-raz» müəllifinin qənaətinə görə varlıq elə bir dənizə bənzəyir ki, söz onun sahili, hərf sədəfi, ürəkdəki bilik isə incisidir. Onun, yəni elm dənizinin hər dalğası Allah-taalanın buyruqları və nəbilərin kəlamından minlərlə dəyərli gövhər çıxarar. Dürrünün sədəfi səs və hərflərə bənzəyən elmin varlığı da bütöv olan o dənizdən gəlir. Mənalara ondan ayrılıb maddi aləmə endikdə onların surətə bürünməsinə ehtiyac yaranır. Həm də o dənizdən minlərcə elm dalğası qopsa da, yenə heç nəyi əskilməz.

İlahi əmanətlərinin daşıyıcısı və ən şərəfli məxluq olan insanın da bədəni sanki sahil, varlığı isə dəniz kimidir. Onun buxarı ilahi elmidir. Ağıl bu dənizin dalğasıdır. Ürək isə elmin qabı timsalındadır. Həmin elmin və biliyin sədəfini səs və hərflər təşkil edir.

M.Şəbüstəri də təsəvvüf düşüncəsində olduğu kimi elmi **Qal elmi** və **Hal elmi** – deyə iki yerə ayırır. **Qal elminə** «elmi zahir» də deyilir ki, bu sözə söykənir, yalnız zahiri aləmi öyrənmək gücünə malikdir, ilahi həqiqəti onunla anlamaq mümkünsüzdür. Tanrı həqiqətini yalnız batini görüm, bəsirət və qəlb nuruna söykənən **Hal-elmi** («elmi-batini») ilə qavramaq olar. Arif və mərifət sahibi olmaqdan ötrü ancaq bu elm yetərlidir. Dünyaya meyl edən bilik elm deyil, onun surəti var, mənası yoxdur. İrfani biliklər mələk əxlaqından yararır. Belə bir əxlaqa malik olanlar ədalət, hikmət, iffət və şücaət kimi gözəl xasiyyətlərin daşıyıcısına çevrilər.

«Gülşəni-raz»dakı **11-ci sual Küll** və **Cüz**'ün münasibəti ilə əlaqədardır: **Külldən daha çox olan o cüz' nədir? O cüz'ə hansı yolla getmək olar?**

Əsərdə deyilən məsələyə münasibət belədir: Varlıq etibarilə külldən çox olan cüz' həqiqətdə mövcud olan küllün özüdür. Hansı ki, hər şeyin əksinədir. Mövcud olanların çoxluğu zahiri xarakter daşıyır. Əslində onların hamısı birdir. Küllün varlığını aşkar edən isə həmin çoxluqdur. Vəhdətdə gizlənən küllün varlığı çoxluqdan – cüz'dən görünüb aşkar oldu.

Cüz', yəni bütün şəhadət aləmindəki varlıqlar isə daimi hərəkətdə, dialektik inkişafda, dinamik şəkli dəyişmə prosesindədir. Heç bir şey iki an içində qala bilməz. Məsələn, ən ali məxluq olan insan cismən öldüyü anda yenidən dirilir. Əslində insan elə bir uca xilqətdir ki, kainatda aşağıda və yuxarıda hər nə varsa, nümunəsi insanın cismində və canında mövcuddur. Dünya da insan kimi varlıqdır, insan onun canı kimi, o isə insanın bədəni timsalındadır. Məhşərdə hər nə olacaqsa, bənzəri insanda var. İnsan varlığında ən ali nemət, ilahi lütf Tanrı eşqidir ki, ilahi məstlik və xumarlıq yaradır. Bu sevgi elə bir şərbət, məstedici içkidir ki, ondan gözəl ləzzət, dövlət, zövq, şövq yoxdur. Onun sonu isə heyranlıqdır.

Poemada **12-ci suala** binaən **qədim (Allah)** və **mühdəsin (sonradan yaradılan)** bir-birindən necə ayrılması, birinin Tanrı, o birinin isə aləm (Qeyb və Şəhadət aləmi) olması məsələlərinə də toxunulur. Sonradan yaradılan aləm **Ənqaya** (cismi olmayan, ancaq varlığı təsəvvür edilən əfsanəvi quş, təsəvvüfdə Haqqın mərifəti və saf eşq simvolu kimi də işlənir) bənzədilir. Bir xəyalı xatırladan mühdəs aləminin **qədimdən** başqa bir şey olmadığı göstərilir. Əslində bu şərh əvvəlki cavabların məntiqi ilə uzlaşır və geniş izahat tələb etmir.

Məlum olduğu kimi, sufilerin özünəməxsus **terminologiyası** vardır. Bir sıra söz və ifadələr təsəvvüfdə öz həqiqi mənasından fərqli, rəmzi anlamda işlədilir. Həmin istilahlardan mənalarını bilmədən təsəvvüf ideya və görüşlərini də tam şəkildə anlamaq mümkün deyil.

«Gülşəni-raz»da Hüseyn Hərəvinin sorğularına müvafiq olaraq **13-15-ci suallara** verilən cavablarda bəzi **sufi istilahlarmın** mənaları açılır: **göz, dodaq** (ləb, ləl), **saç** (zülfi), **xətt** (üzdəki zərif tük), **xal, üz, şam, şərab, şahid** (gözəl), **xərabət, xərabəti, büt, zünnar, tərsalıq** (xristianlıq) və s. bu qəbil rəmzi terminlərdəndir.

M.Şəbüstəri göstərilən istilahlarmın şərhinə keçməzdən əvvəl ümumiləşmiş şəkildə nəzərə çatdırır ki, Tanrı günəşinin əksi olan bu dünyada hər şey – saç, xətt, xal, qaş və s. kimi öz yerində və məqamındadır. Dünya nizamında yerində olmayan bir zərrə belə yoxdur. Allahın təcəllisi gah **camal** (gözəllik), gah da **cəlal** (əzəmət, böyüklük) şəklində zühur edir. **Zülf** və üz həmin mənaya bir işarədir. Haqqın **lütf** və **qəhr** sifətləri də vardır ki, gözəllərin üzündə və saçında bunların hər ikisinin əlaməti mövcuddur:

*Hər nə bu aləmdə olmuşsa əyan,
Ancaq o günəşin əksidir hər an.
Sanki zülf, xətt, xal, qaşdır bu dünya,
Hər şey öz yerində görünür əla.
Təcəlla gah camal, gah da cəlaldir,
Zülf, üz o mənaya xas bir misaldır.
Lütf ilə qəhrdir Haqqın sifəti,
Üz ilə zülf olub onun nisbəti.*

Şairə görə söz mənə aləminin hikmətini anlatmaq üçün bir vasitə olsa da, bu hikməti və sirləri sözlə tam şəkildə nə ifadə etmək, nə də anlatmaq mümkündür. Çünki mənə aləmi sonsuzdur, sözlə, dillə onu şərh etmək imkan xaricindədir. Hətta vəcdlə duyulan bir mənəni belə dillə anlamaq çətindir:

*Mənə aləminin yox nəhayəti,
Sözlə nə bilinər onun qayəsi.
Vəcd ilə bir mənə bildirsə əgər,
Dil onu sözlərlə necə söyləyər?*

Ağıllı insan söz və mənaya enərək mənəni ifadə etməkdən ötrü uyğun gələn sözlər seçir. Fikir və mətləbini izah edir. Bu zaman sözlər həm həqiqi, həm də məcazi mənada ola bilər. Sözlə müqayisə və təşbehlər yaradıla bilər.

Bir-biri ilə bağlı olduğu üçün M.Şəbüstəri **göz** və **dodaq** istilahlarmın mənalarını paralel şəkildə şərh edir. Bəllidir ki, göz təsəvvüfdə rəmzi anlayış kimi, əsasən, bəsirət, yəni görüm vasitəsi kimi işlədilir. O, az-az hallarda mənfi, çox zaman isə müsbət səciyyəli termin kimi işlədilir. Gözün mənfi çalarlı mənə tutumu onunla bağlıdır ki, insan zahiri dünyanı gözlə görür. Maddi dünyanın zahiri, aldadıcı və ötəri gözəllikləri gözlə görüldüyündən, ona yaranan meyl və istəyin vasitəçisi də göz olduğundan, bir görüm vasitəsi kimi o, bədəni yanlış

yola çəkə bilər. Başqa sözlə, şəhadət aləminin insanı (qulu) çaşdıran və nəfsani yola sövq edən aldadıcı gözəllikləri **gözlə görüleb, sonra könüllə sevilir**. Bununla belə, irfani təfəkkürdə göz daha çox müsbət mənə kəsb edir. İlahi bəsirət və Haqqın müşahidəsi «göz» (çeşm) termini ilə ifadə edilir. Görülən, bəsirət həm Allaha, həm də bəndəyə aid edilir. Belə ki, Allahın bəndəyə nəzəri, baxışı da görümlə əlaqəlidir. Tanrı öz baxışı ilə bəndəsinə lütf və inayət ehsan edir. İnsan isə batini görümlə Haqqın müşahidəsinə varır, onun həqiqətlərini daxili, yəni mənə gözü ilə görür.

Eyni zamanda gözə aid müəyyən hallar vardır. Məsələn: **məstlik** və **xumarlıq**; **naz** və **qəmzə** və s. gözün məstliyi və xumarlığı incəlik, gözəllik, qürur, etinasızlıq əlaməti, naz və qəmzə isə istiğna, biganəlik nişanəsidir.

Dodaq isə sufizmdə kəlam, ruh, həyat, fəna, yoxluq və s. simvolik anlamlarda işlədilir. Allah kainatı sözdən («kon» - «ol») yaradıb, söz isə dodaq və ağız vasitəsilə ifadə edilir. Deməli, varlığın qərarlaşmasında dodaq bir vasitəçidir. Həm də həqiqətlər, ilahi sirlər, dil və sözlə şərh edilir ki, bu da dodaq və ağız vasitəsilə mümkün olur. «Gülşəni-raz»da göz və dodaqla bağlı bir parçaya nəzər salaq:

*Bax ki, gözdən olur nə şahid peyda,
Lazım olanları sən gözlə burda.
Gözündən istədi məstlik, xumarlıq,
Ləlindən var oldu büsbütün varlıq.
Onun gözündəndir ürəklər xumar,
Ləlindən gizlənmiş pərdədə canlar.
Gözündən ürəklər qəmlərə ortağ,
Ləli xəstə cana dərmandır ancağ,
Gözünə, doğrudur, görünmür aləm,
Dodağı lütf edər aləmə hər dəm.*

Zülf sayca çoxdur, qaradır, gözəlin üzünü örtür, çox zaman əyri və qıvrım olur, uzundur və s. Bu kimi məziyyətlərinə görə saç təsəvvüfdə mümkün aləmin, kəsrətin, nəfsi istəklərin, maddi dünyanın əyri işlərinin, azgınlıq və çaşgınlığın, zülmət və qaranlığın, Haqq (məşuq, yar, canan) ilə bəndə (aşiq) arasında pərdə yaradan, Haqqın sirlərini və gözəlliyini (üzünü) örtüb ona hicab olan Şəhadət aləminin simvolu kimi işlədilir:

*Uzundur cananın zülfünün sözü,
Ondan nə deyəsən, bir sirdir özü.
...Onunla zəncirə düşdü ürəklər,
Canlar haray saldı hər axşam-səhər.
...Onun hər qıvrımı fitnə torudur,
Şuxluqda ucunu göstərir, odur.*

*...O zülf, o üz bənzər gecə-gündüzə,
Nə qədər oyunlar göstərir bizə.*

Saçın pərişanlığı maddi dünyanın müztəribliyinin, həmçinin bəndənin, qulun bu hicran diyarındaki pərişanlığının, pəjmürdə və qərib halının timsalı kimi mənalandırılır.

«Gülşəni-raz»da **xətt** Haqqın böyüklüyü, onun camal sifətinin və ilahi sirlərin insan üzündəki təzahürü, əbədilik nişanəsi, üz isə Tanrı gözəlliyinin əlaməti kimi dəyərləndirilir. «*Səbbül-məsani*» (Qurana giriş olan 7 ayədən ibarət «*Fatihə*» surəsi) adlandırılan insan üzünü Allah-taala öz gözəlliyinin bir nişanəsi kimi gözəl biçimdə yaratmışdır. Əgər saç şəhadət ələmi və onun çoxsaylı işlədirsə, xətt hər tükünün altında Haqqın sirr ələminə məxsus minlərlə elm dənizi gizlənən mübhəm və əsrarlı bir varlıqdır. Cananın su kimi lətif və gözəl üzündəki xəttə baxıb onun qəlbindəki ilahi ərşini görmək mümkündür:

*Burda xətt deyəndə düşün kibriya,
Üz desən canlansın hüsn ilə xuda.
Üzü gözəllikdə yaratdı bir xətt,
Dedi: - Yad deyilik biz hüsnə, əlbət.
...Görsən sən üzünü, xəttini, bişək,
Kəsrəti vəhdətdən seçmişən, demək.
...Hər tükün altında gizli bir məna,
Sirlər ələmindən minlərlə dərya.
Canan üzündəki o gözəl xətdən
Haqq ərşi qəlbində o suya bax sən.*

M.Şəbüstəri üzündəki qara nöqtəyə bənzər **xalı** təsəvvüf istilahı olaraq vəhdət mərkəzi, bütün varlığı əhatə edən dairənin ortasında qərar tutan vəhdəti-vücuda işarə kimi izah edir. Xal öz rənginə və formasına görə ürəyə bənzədir. Ürək isə imanın məskənidir. Həmçinin hədisdə deyildiyi kimi «*möminin qəlbi Allahın evidir*». Sənətkar obrazlı şəkildə bildirir ki, bilmirəm ürəkmi xalın surətidir, yoxsa xalmı ürəyin əksidir.

Şair onu da göstərir ki, mənə əhlinə görə **şərab**, **şam** və **şahid** (gözəl) elə mənənin özüdür ki, hər bir surətdə özünü büruzə verir. Daha doğrusu, **şam** və **şərab irfan nurunun zövqüdür**. **Şam** irfan işığı, ilahi həqiqətləri dərk etmək üçün lazım olan bilik, ali mərifətdir ki, bununla qəlbə nur düşür və mənəvi yüksəlişə nail ola bilərsiniz. **Şərab** isə Tanrı sevgisi və eşqi, vücudu-küllə olan məhəbbətdir ki, onun feyzi və zövqü kamil bəndəyə əvəzolunmaz mənəvi-ruhi qida və nəşə verir. Kainatda hər nə varsa, onun təsirindən sərxoş olur. Ağıl, mələklər, can, bütün yer, fəlaklər və ulduzlar həmin şərabın – sevginin təsirindədir.

dən məstliyə düşər olmuşdur. Bir sözlə, şərab bəndəni varlıq pisliyindən təmizləyən məstlik və saflıq vasitəsidir.

Xərabət mənə əhlinə görə, meyxanə, şərab içilən yer, başqa sözlə, rəmzi anlamda xanəgah (təkkə, zaviyə) ilahi bilik, mərifət və Haqq sevgisi öyrədilən və qazanılan məkandır. Həmin sufi icmalarında mürid, salik **mürşidin (saqi)** rəhbərliyi ilə ilahi elmi və eşqi əxz edir. **Xərabəti** dedikdə isə xərabət, yəni xanəgah əhli, salik, mürid, səyyar, Haqq yolçusu nəzərdə tutulur. Xərabət heç bir şeyin qayğısını çəkməyən aşıqların məskəni, «*laməkan aləminin astanası*»dır.

Şahid, yəni gözəl dedikdə isə Haqqın özü nəzərdə tutulur. Çünki mütləq, həqiqi və əbədi gözəllik yalnız Allaha məxsusdur.

Büt, zünnar (xristianların bellərinə bağladıkları qurşaq) və **tərsalıq** (xristianlıq) **qal əhlinin** nəzərində küfr hesab edilir. «Gülşəniraz» müəllifinə görə bu əsl həqiqəti dərk etməyən zahir əhli, qal əhli üçün belədir. **Mənə əhlinə**, irfani təsəvvürə görə isə **büt** eşq və vəhdət məzhəri, həqiqi sevgili, **zünnar** Haqq yolunda xidmətə bağlanmaq, salikin təriqət yolunda etdiyi xidmət və itaət, **tərsalıqsa** kamil mürşid, hər cür dünyəvi həvəslərdən, pis sifətlərdən qurtulan və ali mənəvi-ruhani məqama yüksəlmiş irşad sifətlərinin təcəllisi, ruhi yüksəliş anlamındadır. M.Şəbüstəriyə görə küfr də, din də varlığa bağlı olduğundan tövhidlə büt-pərəslilik arasında heç bir fərq yoxdur. Çünki maddi gerçəklikdəki bütün əşyalar vahid bir varlığa – Allaha bağlıdır. Belə ki, varlıqdakı bütün əşyaları, o cümlədən də bütü Allah yaratmışdır. Ona görə də büt pis ola və küfr hesab edilə bilməz. O səbəbə görə ki, «*yaxşıdan sadir olan hər şey yaxşıdır*». Əgər bütü də, başqa məxluqatı da Allah-taala, yəni Yaxşı yaratdıbsa, onlara pis demək olmaz:

*Büt burda məzhərdir eşqə, vəhdətə,
Zünnar qurşanmaqdır Haqqa xidmətə.
Küfr, din varlığa bağlıdır deyə,
Fərq yoxdur tövhidlə büt-pərəstliyə.
Əşyalar varlığa olmuşdur məzhər,
Onlardan biri də deyilmə büt-lər?
Bir yaxşı fikirləş, ey ağıllı kəs,
Varlıq baxımından büt deyil əbəs,
Onu da yaratmış uca Yaradan
Yaxşıdır baş versə, hər nə yaxşıdan.*

M.Şəbüstəri təsəvvüfi nöqtəyi-nəzərdən onu da izah edir ki, müsəlman əgər bilsəydi ki, büt nədir, ona sitayişin Haqqa sitayiş olduğunu anlayardı. Büt-pərəst isə bütün nə olduğunu dərk etsəydi, dinindən dönüb günah işlətməzdi.

Şair filosof israr edir ki, dinlər, etiqadlar, inanclar, ibadət və itaətlər arasında heç bir fərq yoxdur. İnsanları dini, irqi, cinsi və s. əlamətlərinə görə fərqləndirmək, müsəlmanı xristiandan, birini başqasından üstün tutmaq olmaz. Çünki **son məqsəd bütün dinlər və etiqadlar üçün yeganə məbud olan Allahdır**. İnsanları fərqləndirən yalnız onların mütləq olan Haqqı və onun həqiqətlərini hansı dərəcədə dərk etmələri, cahillikləri və kamillikləri, bu yolda tutduqları məqamdır.

«Gülşəni-raz» dərin məzmunlu fəlsəfi əsər olmaqla yanaşı, bədii cəhətdən də mükəmməldir. Buradakı dini-fəlsəfi fikirlər yüksək ustalıqla, zəngin obrazlar, müqayisələr, təşbehlər, canlı və yaddaqalan ştrixlərlə verilir. Müəllif mətləbləri mümkün qədər sadə, anlaşıqlı, oxucuya çata biləcək tərzdə verməyə çalışır. Poema bu gün də öz bədii-fəlsəfi dəyərini itirməmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, I c., Bakı, 1960.
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə. III c., Bakı, Elm, 2009
3. **İsmayilov Ş.**, Görkəmli Azərbaycan mütəfəkkiri. «Azərbaycan» jur., 1964, №5
4. **Исмайылов Ш.**, Основные черты философских воззрений Махмуда Шабустари. «Учен.записки АГУ», 1964, № 4
5. **İsmayilov Ş.**, «Səadətname» və onun müəllifi. «Bakı», qəz., 1967, 14 iyul
6. **İsmayilov Ş.**, Mahmud Şəbüstərinin naməlum məktubu. «Bakı» qəz., 1972, 27 yanvar
7. **Исмайылов Ш.**, Философия Махмуда Шабустари, Баку, 1976
8. **Qəhrəmanov C.**, Gülşən bağçasının daimi sakini: Mahmud Şəbüstəri. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 18 dekabr, 1987
9. **Məmmədzadə Q.**, Mahmud Şəbüstərinin həyat və yaradıcılığına dair bəzi qeydlər. Azərbaycan SSR EA xəbərl. (ictimai elmlər ser.), 1964, №4
10. **Məmmədzadə Q.** «Kənzül-həqayıq» adlı əlyazması və onun müəllifi haqqında. «Azərbaycan SSR EA məruzələri», 1965, №4
11. **Məmmədzadə Q.** Əmir Hüseyn Hərəvinin M.Şəbüstəriyə göndərdiyi fəlsəfi suallarına aid məktubu. «Azərbaycan SSR EA məruzələri», 1966, №7
12. **Nağısoylu M.**, Şirazinin «Gülşəni-raz» tərcüməsi. Bakı, «Nurlan», 2004
13. **Səfərli Ə., Yusifli X.**, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər), Bakı, 2008
14. **Tərbiyət M.**, Danişməndani-Azərbaycan, Bakı, 1984
15. **Şəbüstəri M.**, Gülşəni-raz (elmi-tənqidi mətn – fars dilində – tərtibçi: Q.Məmmədzadə), Bakı, 1978
16. **Şəbüstəri M.**, Gülşəni-raz (bədii-poetik tərcümə X.Yusifovundur) – «Hikmət xəzinəsi» kit., Bakı, Maarif, 1992
17. **Şəbüstəri M.**, Gülşəni-raz (fars dilindən filoloji tərcümə, ön söz və izahlar M.Nağısoylundur). Bakı, «Nurlan», 2005

§ 9. Şeyx İzzəddin Həsənoğlu

Ana dilli Azərbaycan ədəbiyyatının ilk nümayəndələrindən biri, həm də ən şöhrətli Şeyx İzzəddin Həsənoğlu Əsfərainidir. O, həm də hələlik Azərbaycan dilində **divan yaratmış ilk iki sənətkardan biri kimi** tanınır. Azərbaycan dilində cəmi **üç şeiri** gəlib bizə çatsa da, Həsənoğlu ana dilli poeziyamızın ilk qüdrətli təmsilçilərindən biri kimi məşhurdur.

Məxəzlərin şairin tərcümeyi-halı ilə bağlı verdiyi məlumatlar çox ötəri və bir qədər də dumanlıdır. Onu müasir elmi-ədəbi ictimaiyyətə ilk dəfə tanıdan və haqqında bilgi verən türk alimi M.F.Köprülüzadə olmuşdur. Sənətkarın fars dilindəki «Çe konəm?» və Azərbaycan türkcəsində yazılmış məşhur «Apardı könlümü...» qəzəllərini də oxuculara orta əsr mənbələri əsasında təqdim edən odur.

Ümumiyyətlə, Həsənoğlu barədə məlumat verən orta əsrlərə aid qaynaqlar barmaqla sayıla biləcək qədər azdır. Bu qaynaqlardan Dövlətşah Səmərqəndinin verdiyi bilgi daha qiymətlidir. XV əsrdə yaşamış Dövlətşah ibn Əlaüddövlə Bəxtişah əl-Qazi Səmərqəndi (1437-1494) fars dilində qələmə aldığı məşhur «Təzkirətüş-şüəra» (1487) adlı təzkirəsində yazır: «Arif və müvəhhid və məczub bir adamdır. Şeyx Cəmaləddin Əhməd Zakirin mürididir. Şeyx Cəmaləddin də şeyx-ül islam əl-müslimin Rəziəlhəq-əl-din Əli Lala adlı bir zatın müridlərindəndir. Pürhəsən bir çox yerlərdə övliya silsiləsi miyanına daxildir. Ancaq şairlikdə qiyməti yüksək və diyari-Rumda məğrubbudur. Fars şeirlərində Pürhəsən və türkcə şeirlərində Həsənoğlu təxəllüsü yazır». (*Sitat üçün bax: 9,147*)

Bu maraqlı məlumatla yanaşı, D.Səmərqəndi Həsənoğlunun farsca şeirlərindən bir örnək kimi «Çe konəm?» rədifli qəzəlini də vermişdir.

D.Səmərqəndinin verdiyi dəyərli məlumat Şeyx İzzəddinin həyat və yaradıcılığına aid bəzi notları aydınlaşdırmağa kömək edir. Belə ki, bu bilgiyə əsasən şairin böyük bir təriqət yolçusu və sufi şeyxi olduğu, iki dildə gözəl şeirlər yazdığı, azərbaycanca şeirlərində Həsənoğlu, farsca şeirlərində isə Pürhəsən təxəllüsü işlətdiyi, poetik məhsullarının Azərbaycan və Rumda, yəni Anadoluda böyük şöhrət qazandığı bəlli olur. Azərbaycanca günümüze gəlib çıxmış hər iki şeirin Misirdən tapılması, eyni zamanda «Apardı könlümü...» qəzəlinə Anadoluda, İranda, Hindistanda, həmçinin tatar-qıpçaq türkcəsində nəzirlər yazılması şairin bu bölgələrdə də tanındığına dəlalət edir.

Həsənoğlunun doğulduğu və vəfat etdiyi tarix dəqiq şəkildə bəlli olmasa da, bəzi faktlar əsasında onun yaşadığı dövrü müəyyənləşdirmək olar. Əvvələn, XIV əsrin tatar-qıpçaq şairi Seyfi Sarayi (1321-

1396) Şeyx İzzəddinin «Apardı könlümü...» qəzəlinə nəzirə yazmış, həm həmin qəzəl, həm də nəzirə S.Sarayinin S.Şirazin «Gülüstan» əsərini türkcəyə etdiyi tərcüməyə əlavə olunmuşdur. Bu, o deməkdir ki, Həsənoğlu ya S.Sarayı ilə çağdaş idi, ya da ondan əvvəl yaşamışdı. İkinci, daha mötəbər dəlil isə odur ki, Həsənoğlunun mürsədi Şeyx Cəmaləddin Əhməd Zakirin mürsədi, yəni Şeyx İzzəddinin mürsədinin mürsədi olmuş Şeyx Rəziyəddin Əli Lala (1170-1245) miladi tarixlə 1245-ci ildə (h.642) vəfat etmişdir.

Deməli, Həsənoğlu bundan bir az bəriyə doğru, daha dəqiqi XIII əsrin II yarısı və XIV əsrin əvvəllərində yaşaya bilərdi. Türk alimlərindən M.F.Köprülüzadə, İ.Hikmət, N.S.Banarlı və başqaları da şairin XIII yüzilliyin sonu və XIV yüzilliyin əvvəllərində yaşadığını qəbul edirlər ki, biz də bu fikrə tərəfdar çıxırıq. Halbuki İran alimi Məhəmməd Cavad Məşkur və ona əsaslanan Azərbaycan alimi M.Abbaslı elə bir fakta söykənmədən sənətkarın 1260-cı ildə (h.658) vəfat etdiyini söyləyirlər (1). Lakin bu mülahizə heç bir elmi sübutla isbata yetirilmədiyindən güman olaraq qalır və inandırıcı görünür.

D.Səmərqəndi Həsənoğlunu «**Əsfəraini**» nisbəsi ilə xatırladır. Xorasan vilayətindəki Cahən dağının ətəyində, Herdə dağının şimalında yerləşən Əsfərain qədim bir yaşayış məntəqəsidir. Tarixi mənbələr, o cümlədən «Mücməl-ət-təvrix vəl-Qisəs», «Lübabül-Əbvab», «Tarixi-Cahəngüşa», «Qamusül-əlam», «Reyhannətül-ədəb» və s. kimi mötəbər məxəzlər Əsfəraində bir sıra görkəmli şəxsiyyətlər, elm, ürfan, fəzilət sahibləri və dövlət adamları yetişdiyini, burada qədimlərdən **türklərin və farsların** bir yerdə yaşadığını xəbər verirlər. Əsfərain hal-hazırda da bir qəsəbə kimi mövcuddur. Əhalisi türk, fars və qismən də kürdlərdən ibarətdir.

Qaynaqlar Həsənoğlunu qüdrətli bir şair olmaqla yanaşı, həm də görkəmli təriqət şeyxi, ürfan başçısı, həqiqi salik və tanınmış mütə səvvüf kimi xatırladır. D.Səmərqəndi onu «Həqqə qovuşmaq yolu axtarıclarının önündə gedən başçılardan Şeyx İzzəddin Pur Həsən Əsfəraini», «Zəmanənin alqışlanılmalı – səcdə edilməli – Pur Həsən Əsfəraini», «Arif, vəhdətə çatmış, məslək yolunda cəzb olunmuş», «yüksəklərə ucalmış» bir ürfan başçısı kimi təqdim edir. «Həft iqlim» (1593) müəllifi Əmin Əhməd Razi isə ondan «təmiz yaşayışlı, vəhdətə qovuşmuş, hərdənbir də qeyri-adi hallar keçirən, şeir yazan» hörmətli bir zat kimi söhbət açır.

Deyildiyi kimi, İzzəddinin mürsədi Şeyx Cəmaləddin Əhməd Zakir görkəmli təriqət rəhbəri, öz dövründə «şeyxüş-şüyux», «şeyxül-islam» sayılan Rəziyəddin Əli ibn Səid ibn Əbdül Cəlil əl-Lala əl-Qəznəvinin (1170-1245) mürid və xəlifələrindən olmuşdur. Şeyx Rəziyəddin Əli Lala isə öz növbəsində şöhrətli sufi, təsəvvüfdə mühüm qollar-

dan olan «Kübrəviyyə»nin müəssisi Şeyx Nəcməddin Kübra əl-Xarəzminin (1145-1226) müridi və onun xanəqahına bağlı bir şəxs kimi tanınmışdır. Eyni zamanda Şeyx Rəziyəddinin atası Şeyx Səid Lala əl-Qəznəvinin tanınmış təriqət şairi və mütəsəvvüf poeziyanın ən istedadlı nümayəndələrindən sayılan Həkim Sənai Qəznəvi (1071-1141) ilə əmioğlu olduğu barədə məlumatlar var. Qaynaqların verdiyi bu sorağa əsasən, Şeyx Rəziyəddinlə həkim Sənai Qəznəvinin şəcərə etibarilə eyni nəslə mənsub olduğunu söyləmək mümkündür.

Gərəkli bir məqama da toxunmaq yerinə düşər. Osmanlı təzki-rəçisi Aşiq Çələbi özünün «Məşahirüş-şüəra» (1566) adlı təzki-rəsində müsiqişünas şairlərdən Süleyman Bürusəvi və Məqami yaradıcılığın-dan söhbət açarkən «Həsənoğlu türküləri» deyilən türkülərdən də bəhs edir və bunların xalq arasında geniş yayıldığını nəzərə çatdırır. M.F.Köprülüzadə və İ.Hikmətin də ehtimal etdiyi kimi, çox güman ki, heca vəznində yazılmış bu türkülər məhz Şeyx İzzəddin Həsənoğ-luya məxsusdur. Hələlik bunu belə bir dəlillə əsaslandırmaq olar ki, Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatında Şeyx İzzəddindən başqa Həsənoğ-lu təxəllüsü başqa bir şair bəlli deyil. İkincisi isə, Həsənoğlunun ideya sələfi və mürsidinin mürsidi Şeyx Rəziyəddin Əli Lala türk təsəvvüf poeziyasının ustad sənətkarlarından və tanınmış ürfan başçılarından Şeyx Əhməd Yəsəvinin (1105 -1166) məslək və əqidə yolu ilə bağlı bir şəxs olmuş, hətta bir müddət Yəsəvi xanəqahında hikmət öyrən-mişdi. Ə.Yəsəvi isə əruz vəznli şeirlərlə yanaşı, heca vəznində də təsir-li ilahi və nəfəslər söyləmişdir. Deməli, İ.Həsənoğlu öz yaradıcılığında həm məzmun, həm də formaca Əhməd Yəsəvi irsindən bəhrələnmə bi-lərdi, çünki o, etiqadca Yəsəviliyə yaxın bir sənətkar idi.

Hal-hazırda Həsənoğlunu orta əsrlər ədəbiyyatımızın müqtədir klassikləri sırasına daxil etməyə imkan verən şairin cəmi dörd şeiridir. Daha doğrusu, sənətkarın günümüzə cəmi **dörd şeiri** gəlib çatmışdır. Dördü də qəzəl janrında inşa edilmiş həmin şeirlərin **biri farsca**, digər **üçü isə Azərbaycan türkcəsindədir**. Farsca şeir «Purihəsən», Azərbay-canca şeirlər isə «Həsənoğlu» təxəllüsü ilə qələmə alınmışdır. «Çe konəm?» rədifli farsca qəzəli D.Səmərqəndi «Təzki-rətüş-şüəra»da Şeyx İzzəddindən danışarkən, sənətkarın yaradıcılığından bir örnək kimi vermişdir.

Altı beyt həcmində lirik və oynaq bir formaya malik qəzəl belə başlayır:

Şuxo birəhm fetadəst neqarəm, çe konəm?

Bord əndişeye-y səbro qərarəm, çe konəm?

Məhəbbət mövzusunda yazılmış qəzəlin lirik qəhrəmanı çarəsiz və müztərib aşıqdır. Şux, lakin rəhmsiz nigarın eşq sevdası onun səbrü-qərarını tükətmişdir. Dərdin ağırlığından və gözəlin biganəli-

yindən başını itirmiş aşiq nə edəcəyini bilmir. Üstəlik onun sevgi yolundakı ahü-zarı, fəryadı xalqın töhmət və tənəsinə səbəb olmuşdur. Halbuki bağı yanmış giryən aşıqın vəziyyəti onsuz da çarəsiz və çixılmazdır. Çünki onun sevdiyi ay üzli nigar nə görüş fikrində, nə də vüsəl xəyalındadır. Hicran əzabına düçar olmuş tənha aşıqın məşgulliyəti isə zülmət gecədə ulduzları saymaqdır:

*Rəhmsiz xəlq olunubdur o nigarım, nə edim?
Aparıb fikri bütün səbrü qərarım, nə edim?
El mənə tənə edir söylə tükənməzmi yasın?
Axi, mən bağı yanıq aşıqi-zarəm, nə edim?
Ay qabaqlım görüşə gəlmədi tənha gəzərək,
Saymayım nəcmi-münəvvər şəbü tarım, nə edim?*

Qəzəl lirik qəhrəmanın dili ilə deyilir. Onun dərdi ağır, şikayəti çoxdur. Budur yar ürəyini əlindən alsa da, bir zərrə belə aşıqın qayğısına qalmaq niyyətində deyil. Əksinə, aşıqdən ayrı gəzib onun ürəyini də özü ilə aparmışdır. Fikri və işi eşqdən pərişan olan lirik qəhrəmanı yarın qəmi əldən salıb bihəl etmişdir.

*Yar apardı canımı, olmadı dildar mənə
Özü asudə gəzir mən gülü xarəm nə edim?
Saldı əldən qəmi-məşuqə məni, yoxmu dəvə?
Eşqdən oldu pərişan səri-karım, nə edim?
Hər iki dünyadə Allah gözəli dust tutar,
Mən ki Puri-Həsənəm, yoxdu nigarım, nə edim?*

Dərdinə çarə axtaran və bunu tapa bilməyən aşiq öz tale uğursuzluğundan məyus vəziyyətə düşmüşdür.

Qəzəlin məqtə beyti daha maraqlıdır. Burada şairin təsəvvüflə bağlı görüşləri də bir qədər qabarıqlaşır. Sənətkar nəzərə çatdırır ki, Tanrının özü belə hər iki dünyada, yəni həm mənə, həm də surət aləmində gözəl üzü sevər və dost hesab edər. Mən ki Allah kimi müqəddəs bir varlığa nəzərən adi bir insanın – Həsən kişinin oğluyam. Bəs gözəli və gözəlliyi sevməmək üçün mənim çarəm nədir? Yəni bu çarəsiz bir əqidə yoludur və ondan geri qayıtmaq da mümkün deyil.

Qəzəlin əvvəldən axıra qədər bədii suallar üzərində qurulması onun təsir gücünü və oxucuya sirayət ruhunu artırır.

Həsənoğlunun Azərbaycan dilində əlimizdə olan şeirlərindən biri məşhur «*Apardı könlümü...*» qəzəlidir ki, türk alimi M.F.Köprülüzadə tərəfindən Avropa şərqşünası Kramersin yaxından köməkliliyi ilə üzə çıxarılmış və elm aləminə bəlli edilmişdir. Yeddi beytlik həmin qəzəl Seyfi Sarayinin «Gülüstan» tərcüməsinə əlavə edilmişdir.

Məlum olduğu kimi, XIV əsrdə yaşamış tatar-qıpçaq şairi və mütərcimi S.Sarayı sonradan Misirə gəlmiş və ömrünün müəyyən hissəsini burada keçirmişdir. Misirdə ikən, daha dəqiqi, 1391-ci (h.793)

ildə o, tanınmış fars şairi Sədi Şirazinin «Gülüstan» poemasını türkcəyə çevirmişdi. S.Sarayı həmin tərcüməni tacirbaşı Əmir Tixasa həsr etmişdi. Görünür, Həsənoğlunun «Apardı könlümü...» qəzəli tatar-qıpçaq şairini o qədər maraqlandırmışdır ki, tərcümənin sonunda Şeyx İzzəddinin şeirini verdikdən sonra «Ol vəzn və ol qafiyədə Seyf Sarayı şeiri» qeydi ilə özünün Həsənoğlu qəzəlinə yazdığı:

Tapılmas hüsn mülkində sana ting bir qəmər mənzer,

Nə mənzer? Mənzeri-şahid. Nə şahid? Şahidi-dilbər. –

beyti ilə başlayan və sənətkarlıq baxımından dolğun təsir bağışlayan türkcə nəzirəsini də buraya daxil etmişdi. Hər iki qəzəl əruz vəzninin **həzəc** bəhrindədir.

«Apardı könlümü...» qəzəli özünəməxsus bədii formaya malikdir. Bu tipli lirik poeziya nümunələri Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatında Həsənoğluya qədər də mövcud olmuşdur. Məsələn, XII əsrin I yarısında yaşamış və Səlcuq imperatoru Sultan Səncərin (1115-1157) saray şairlərindən olmuş Əbdülvase Cəbəlinin həmin hökmdarın mədhiyə həsr edilmiş 60 misralıq təntənəli üslublu bir qəsidəsi, həmçinin N.Gəncəvinin:

Şodəm bər surəti aşiq ki, bər məh mikonəd qovğa,

Çe surət? Surəti-dilbər. Çe dilbər? Dilbəri-ziba?

(Bir surətə aşiq oldum ki, aya qovğa qaldırır, Necə surət?

Ürək aparan surət. Necə ürək aparan?

Gözəlliyi ilə ürək aparan.) –

beyti ilə başlayan qəzəli də eyni bədii formaya malikdir və Həsənoğlu şeiri ilə ciddi oxşarlıq təşkil edir. Farsca yazılmış hər iki nümunə **həzəc** bəhrindədir. Şeyx İzzəddinin şeiri Nizaminin qəzəli ilə yalnız forma cəhətdən deyil, ifadə və məzmun baxımından da bənzərdir. Deməli, Həsənoğlu öz qəzəlini yazarkən Əbdülvase Cəbəlidən, xüsusilə də Nizamidən təsirlənə bilərdi. Onun Azərbaycan şairi N.Gəncəvidən bəhrələnmə meyli aşkar hiss olunur. Lakin «Apardı könlümü...» qəzəli forma və məzmun etibarilə o qədər yüksək sənətkarlığa malikdir ki, tam orijinal təsir bağışlayır, bir təqlid şeiri olduğu nəzərə çarpmır. Həm də qəzəl o qədər maraqlı və cazibədardır ki, Həsənoğludan sonra ona onlarla nəzirələr yazılmışdır.

Ustalıqla yazılmış bu qəzəl sənətkarın yaradıcılıq irsinin dəyərli bir bədii faktı olmaqla yanaşı, həm də şairin dünyagörüşü, varlığa fəlsəfi-estetik baxışı barədə də müəyyən təsəvvür yaradır. Şeirin başlıca ideya-bədii məziyyəti orasındadır ki, burada dünyəvi eşqlə sufyanə məhəbbət qovuşuq şəkildədir. Bəzi misralarda biz real məhəbbət cizgilərini görürüksə, bəzi misralarda da fəlsəfi-ürfani sevginin təzahürünün şahidi oluruq. Birinci beytdə aşiq öz əhvalını və düşdüyü halın səbəbini ərz edir:

*Apardı könlümü bir xoş qəmər yüz canfəza dilbər,
Nə dilbər? Dilbəri-şahid. Nə şahid? Şahidi-sərvər.*

Məlum olur ki, ay üzlü, canartıran bir dilbər aşiqin könlünü aparmış, yəni məhəbbət zənciri ilə buxovlamışdır. Həm də bu şahid, yəni misilsiz, qayət və bənzərsiz bir dilbərdir. Özü də gözəllərin başçısı, gözəllər gözəli, şahidi-sərvərdir.

Birinci beyt dinləyiciyə xitabən öz halını izhar edirsə, ikinci beytdə müraciət obyektinə dəyişilir və gözəlin özünə üz tutulur:

*Mən ölsəm, sən büti-şəngül, sürahi, eyləmə qülqül.
Nə qülqül? Qülqülü-badə. Nə badə? Badeyi-əhmər.*

Aşiq sevdiyi gözəli büt hesab edir. Necə ki, büt-pərəstlər gözəl insan formasında düzəldikləri bütün qarşısında sitayiş edirlər, eləcə də Həsənoğlunun lirik qəhrəmanı da büt-pərəstlərin büt kimi müqəddəs saydığı dilbəri-şahidin qarşısında səcdə və sitayişə hazırdır. Həm də bu gözəl büti-şəngül, yəni şən-lənib gülən, əyləncəni sevən, şən, şux bir dilbərdir. Sənətkar bu beytdə maraqlı bir müqayisə – bənzətmə yaradır. Belə ki, gözəlin qaməti sürahiyyə bənzədilir. Bu dilbərin boyu da sürahi kimi uca, mütənasib və zərifdir. Boğazı sürahininki kimi incə və xoşagələndir. Sürahinin içərisindəki şərab badəyə süzülərkən onun dar boğazından keçən maye «qül-qül» deyərək zərif səs çıxarır. Gözəl də danışarkən onun da boğazından gələn səs lətif və ürəyəyatan «qül-qül» avazını xatırladır. Deməli, gözəlin həm boyu, həm də danışığı sürahi və ondan süzülən şərabə bənzədilir.

Həm də sürahidən süzülən şərab onu içən insanı sərxoş etdiyi kimi gözəlin şən, şux danışığı da lirik qəhrəmanı məstliyə düşür edir. Aşiq narahatdır ki, eşq cəfası onu öldürə və sevdiyi büti-şəngül başqaları ilə şərab, özü də qırmızı şərab nuş eyləyə. Ona görə də o, sürahi boylu həmin şahidi-sərvərə məsləhət görür ki, mən ölsəm, etibarını atıb şən-lənib gülmə və badə içmə. Etinasız və biganə gözəllərdən fərqli olaraq bu gözəl aşiqə qarşı laqeyd deyil. O, aşıqla birlikdə şən-lənib gülmüş və onunla badə də içmişdir. Həmin badənin, yəni aşiqin dilbərle bir yerdə sağərlə içdiyi badənin məstliyi isə onun başından getmir. Bu, daimi bir məstlikdir. Belə əbədi sərxoşluq isə yalnız ilahi varlığa olan eşqdən nəşət tapa bilər. Bu beytdə real eşqlə ürfani-fəlsəfi məhəbbət qovuşuq şəklində təzahür edir. Eyni zamanda gözəllər şahı olan məşuqun şirin sözləri o qədər dəyərlidir və lətifdir ki, Misirdə şəkəri belə qiymətdən salır:

*Başından getmədi hərgiz sənünlən içtigüm badə.
Nə badə? Badeyi-məsti. Nə məsti? Məstiyi-sağər.
Şəha, şirin sözün qılır Misirdə bir zaman kasid.
Nə kasid? Kasidi-qiymət. Nə qiymət? Qiyməti-şəkkər.*

Qəzəlin son üç beytində dini-mistik və təsəvvüfanə eşq daha qabarıq şəkildədir.

Tutuşmayınca dər atəş bəlürməz xisləti-ənbər.

Nə ənbər? Ənbəri-suziş. Nə suziş? Suzişi-məcmər.

Beytdə göstərilir ki, oda tutmayınca ənbərin həqiqi xislətini müəyyənləşdirmək mümkün deyil. Bu poetik deyim orta əsrlərin belə bir təsəvvürü və ənbərin mahiyyətini aydınlaşdırmaq əməliyyatı ilə bağlı idi: orta əsrlərdə ənbər alıb satanlar onun keyfiyyətini yoxlamaq üçün ənbəri oda tuturdular. Odda və manqalda yanan ənbərin ətrinin çıxıb çıxmamasına əsasən onun keyfiyyətini müəyyənləşdirirdilər. Əslində odda yanmaq əzablı bir işdir. Şair demək istəyir ki, ənbər odda yanıb əziyyət çəkəndən sonra onun xisləti üzə çıxdığı kimi insan da eşq oduna yanıb əzab çəkmədən onun məhəbbətinin dərəcəsi bilinməz. Aşiq sevgi alovunda nə qədər çox yanarsa, bu yolda nə qədər çox dözümlü və dəyanət göstərsə, öz eşqinin böyüklüyünü sübut etmiş olar. Bu ideya həm də sufilərin belə bir fikri ilə səsleşir ki, salik ilahi eşq yolunda nə qədər çətinlik çəkərsə, səbr göstərüb məşəqqətə düçar olarsa, öz ürfani məhəbbətinin böyüklüyünü sübut etmiş olar. Allah sevgisi uğrunda fədakarlıq göstərməyən və cəfa çəkməyənləri həqiqi salik saymaq olmaz.

Əzəldə canım içində yazıldı surəti-məni,

Nə məni? Məniyi-surət. Nə surət? Surəti-dəftər.

Əzəldən (ilk yaradılış zamanında) mənənin surəti (məna aləminin halı, vəziyyəti) canımın içində (insanın daxilindəki ilahi «mən»də) yazıldı. Necə məna? Surətin mənası – Surət, forma (maddi dünyanın) aləminin mənası. Necə surət? Dəftərin surəti – Lövh-i-məhfuzda yazılanların şəkli, üzü, əksi.

Bu beytdə şairin sufi-panteist təsəvvürləri üstüörtülü, simvolik boyalarla deyil, birbaşa və aşkar şəkildə təzahür edir. Sufi-panteist baxışa görə varlıq məna və surət aləmi olmaqla iki yerə ayrılır. Məna aləmi ilahi varlıqdır ki, formaya və şəklə malik deyil. Yaranış etibarlı ilə daha əzəli və ilkindir. Surət aləmi isə bizim yaşadığımız, gözlə görülə bilən maddi dünyadır. Müəyyən forma və şəklə malikdir. Daha sonra yaranmışdır. Ürfani panteist təsəvvürə görə maddi varlıqdakı bütün canlılarda, o cümlədən insanda ilahi aləmə məxsus bir «mən» vardır. Başqa sözlə, real aləmdəki cism və canlılar bütöv ilahi dünyanın zərrələridir. İnsan bir maddi varlıq kimi təzahür etməzdən çox-çox əvvəl onun ilahi «mən»i yaranmışdır ki, Allah bunu ilkin yaranış çağında qərarlaşdırmış və yoxdan (və ya öz zatından) var etmişdir. Şair demək istəyir ki, məna aləminin vəziyyəti və orada olanlar, xüsusilə də Tanrını sevmək üçün insanın ilahi «mən»inə təlqin edilmiş eşq və surət aləminin mənası ilkin yaranış çağında «mən»in – insanın ca-

nının içində həkk olunmuşdur. Surəti-dəftər dedikdə, yaqın ki, ilahi dərgahda olduğu deyilən, varlıqdakı vəziyyət və gedişatı özündə əks etdirən ilahi lövhə – Lövhə-məhfuz nəzərdə tutulur.

Son beytdə şair sevgiyə mübtəla olanları fədakarlar və qeyri-fədakarlar, sadıqlar və qeyri-sadıqlar, səbatlılar və qeyri-səbatlılar – deyə iki qismə bölür. Qeyd edir ki, Həsənoğlu da sənə duaçı və səni sevəndir, ancaq sadıq və səbatlı duaçıdır. Onun sədaqəti bəndənin Allah, sadıq nökrin ağaya itaəti və xidməti kimidir:

Həsənoğlu sana gərçi duaçidir, vəli sadıq.

Nə sadıq? Sadıqi-bəndə. Nə bəndə? Bəndeyi-çakər.

«Apardı könlümü...» qəzəli yüksək sənətkarlıqla yazılmış, həm məzmun, həm də bədii forma etibarını ilə mükəmməl bir nümunədir. Ana dilli ədəbiyyatımızda bədii-fəlsəfi poeziyanın ən gözəl örnəklərindən biridir.

Şeir sual-cavab şəklində qurulmuşdur. Dolğun və rəvan qafiyə sisteminə malikdir. Ərəb-fars söz və ifadələri Azərbaycan dilinin sintaktik sisteminə və cümlə quruluşuna məharətlə uyuşdurulmuşdur. «Apardı könlümü...», «başından getmədi», «canım içində yazıldı» və s. kimi ifadələr sadə və canlı xalq dilindən xəbər verir.

Həsənoğludan sonra istər türk və istərsə də fars dilində «Apardı könlümü...» qəzəlinə çoxlu sayda nəzirələr yazılmışdır. Türk dilində bənzətmə yazanlardan Seyfi Sarayini, XV əsrin Anadolu şairi Əhməd Daini, Azərbaycan sənətkarlarından Möhnəti Bakuyini (XIV əsr), Şəkili Nəbini (XVIII əsr), Şirvanlı Salehi (XVIII əsr), Əbdülxalıq Cənnətinini (1855-1931) və s., farsca nəzirə qələmə alanlardan isə «İma» təxəllüsü bir şairi, Tüfeylini (XV-XVI əsrlər), XVII yüzillikdə Hindistanda ömür sürmüş Bidili və b. göstərmək olar. Ümumi təsəvvür yaratmaq üçün türkcə yazılmış nəzirələrdən bəzilərinin mətə və məqtə beytlərini burada veririk:

Əhməd Dai:

Əya xurşidi-məh peykər, cəmalın müştəri-mənzər

Nə mənzər? Mənzəri-tələ, nə tələ? Tələi-ənvər.

...Əgərçi qulların bihədd, vəli kəmtər qulun Əhməd

Nə Əhməd? Əhmədi-Dai, nə Dai? Daiyi-çakər?

Şirvanlı Saleh:

Ləbin yaquti-pürəhmər, dilin misli dürü gövhər,

Nə gövhər? Gövhəri-lölö, nə lölö? Lölöi-şəhvar.

...Əzəldən hüsnünə valeh olubdur binəva Saleh.

Nə Saleh? Salehi-bidil, nə bidil? Bidili-bimar.

Əbdülxalıq Cənnəti:

Səbadan oldu ətr əfşan, çəməndə sübhəmə reyhan.

Nə reyhan, türreyi-kakil, nə kakil, kakili-əfşan.

...*Olubdur Cənnəti-məhfil, kəmalət əhlinə rözə,
Nə rözə? Rözeyi-hikmət, nə hikmət? Hikməti-ürfan.*

İ.Həsənoğlunun Azərbaycan türkcəsində əlimizdə olan ikinci şeiri «*Bənim*» rədifli qəzəlidir. Qəzəl XX əsrin 70-ci illərinin əvvəllərində alman alimi Barbara Flemminq tərəfindən üzə çıxarılmış və Anqara şəhərində keçirilən I Türk dili elmi qurultayında (1972) alman şərqşünasının «Sultan Qavrii «Divan»ında naməlum şeirlər» mövzusunda həsr etdiyi məruzə zamanı ilk dəfə elmi ictimaiyyətə çatdırılmışdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, «*Bənim*» qəzəli Misir Məmlük sultanı Kanısav əl-Qavriinin «Divan»ına əlavə olunmuş şeirlər içərisindədir. Belə ki, «Divan»a Qavriinin 80 şeirindən başqa Həsənoğlu, Nəsimi, Yaşbək və s. kimi sənətkarlardan da bir neçə poetik nümunə əlavə edilmişdir.

Diqqəti cəlb edən cəhət burasıdır ki, Həsənoğlunun hal-hazırda əldə olan azərbaycanca şeirlərindən ikisi Misirdə hasilə gəlmiş əlyazmalarda hiqz edilmişdir. Bu, Azərbaycan sənətkarının yaradıcılıq örnəklərinin həmin regionda da geniş yayıldığını sübut edən faktdır.

Sırf dünyəvi motivli «*Bənim*» qəzəlində həyatı bir gözəl və ona saf və insani sevgi hissi öz əksini tapmışdır. «*Apardı könlümü...*» qəzəlində olduğu kimi buradakı gözəl də şən və şıltaqdır. Aşıqın «yağını odlara əritmiş» bu ağ üzlü canana hüsn içində tay-bərabər olmasa da, o, etibarsızdır. Şıltaqcasına rəqibə sirləri faş eləyir. «*Əsli yuca, könlü alçağum bənim*» - misrasında sənətkar qüvvətli bir bədii təzadla aşıqın dilindən gözəlin xarakterini təqdim edir. Aşıqın mehr və ixlası isə o qədər sabitdir ki, o, itlərlə belə cananın məhəlləsində qışlamağa hazırdır:

*Necəsən, gəl, ey yüzü ağum bənim?
Sən əritdün odlara yağum bənim.
And içərəm səndən artıq sevməyəm,
Sənin ilə xoş keçər çağum bənim.
Hüsn içində sana manənd olmaya,
Əsli yuca, könlü alçağum bənim.
Al əlimi irəyim məqsudimə,
Qoyma yürəkdə yana dağum bənim.
Sən rəqibə sirrini faş eylədin,
Anun ilə oldu şıltağum bənim.
Qışladım qapunda itlərin ilə,
Oldu kuyin üstə yaylağum bənim.*

Müəllifin təsviri o dərəcədə dolğundur ki, bəzən o, nisgilli bir mənzərə yaradır. Məsələn, aşıq onu anlayanlara vəsiyyət edir ki, əgər mən eşq uğrunda öləcək olsam, cismimi yarın gəlib keçdiyi yolun üzərində basdırın ki, məzarım ona baxsın. Məzarımın torpağından həs-

rətlə bitən ağacın yarpaqları isə mənim ahımı və fəryadlarımı hamıya izhar etsin. Burada sənətkar çox kövrək və canlı bir tablo cızmışdır. Son beytdə isə «Apardı könlümü...» qəzəlində olduğu kimi müəllifin bəndəliyi təsbit edilir. Lakin bu, ilahi varlığa yox, real gözələ olan bəndəlikdir:

*Bən ölücək yoluna gömün bəni.
Baxa dursun yara toprağum bənim...
Toprağımdan bitə həsrətlə ağac,
Qıla zari cümlə yaprağum bənim.
Bu Həsənoğlu sənin bəndəndürür,
Anı rədd etmə yüzi ağum bənim.*

Qəzəldə diqqəti cəlb edən ən başlıca cəhət dilin sadəliyi və canlılığıdır. Buradakı bəzi idiomlara, frazeoloji birləşmələrə, xəlqi ifadələrə, canlı ünsiyyət dilinə məxsus deyimlərə nəzər salaq: *yağını odlara əritmək; çağı xoş keçmək; əsli yuca, könlü alçaq; dağu ürəkdə yanmaq; sirrini faş etməmək; qapuda qışlamaq; yoluna gömmək; baxa durmaq* və s. bu cür xəlqi və danışq leksikasına xas ifadələrin bolluğu şeirin dilinə və ümumi ruhuna təbii və milli bir çalar təlqin edir. Həmin təbii-lik və millilik qəzəlin məzmununa da təsirsiz qalmır. Tam cəsarətlə demək olar ki, bu şeirin dili XV-XVI yüzilliklərdə yaranmış poeziya örnəklərimizin dilindən daha sadə və anlaşılıqdır.

Həsənoğlunun Azərbaycan türkcəsində əlimizdə olan üçüncü şeiri “Kim?” rədifli qəzəlidir. Təcahül-ül arif (cavabı özündə olan bədii sual) üzərində qurulmuş bu qəzəli lakonik və məzmunlu tövhidnamə-ilahinamə də adlandırmaq olar. İnsanı yaradan, ona eşq odu təlqin edən, iman əhlini tərsaya çevirən, çeşidli maddi varlıqların birini digərindən nəşət edən kimdir:

*Əcəb bilsəm, bəni şeyda qılan kim?
Bana bu eşq odun peyda qılan kim?
Əcəblərəm, əcəb qaldım ilahi
İman əhlin dutub tərsa qılan kim?*

Şeirdə vəhdəti-vücut fəlsəfəsinin təsiri aydın hiss olunur. Bütün real gerçəklik vahid olana – Xəliqə bağlı və onun xəlq etdiyi cürbəcür maddi və qeybi təzahürlərdir. Müxtəlif formalarda zühur edən həmin cisimlər mütləq mənada Haqqa bağlıdır. İnsanı bir qətrə mənindən gözəl surətdə yaradan da mütləqin özüdür:

*Tənüm yetmiş iki dürlü damardır,
Kimin irmaq, kimin dərya qılan kim?
... Həsənoğlu bu bir qətrə mənindən,
Anun xub surətin ziba qılan kim?*

Qəzəl sadə, axarlı və ekspressiv bir dilə malikdir.

ƏDƏBİYYAT

1. **Abbaslı M.** İzzəddin Həsənoğlu. «Azərbaycan» jur., 1981, №3
2. **Abiyev A.** Həsənoğlunun yeni şeiri. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1987, 26 iyun
3. **Arash H.** Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 2 cildə, I c. Bakı: EA Az F nəşri, 1943
4. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, I c. Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1960
5. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı k-xanası. 20 cildə, III c. (XIII-XVI əsr Azərbaycan şeiri). Bakı: Elm, 1984
6. Azərbaycan qəzəlləri (Tərtib edəni: Nuruoğlu M.). Bakı, Azərnəşr, 1991
7. **Həsənoğlu İzzəddin.** Qəzəl. «Bakı» qəz., 1974, 29 avqust
8. Hikmət xəzinəsi. Bakı, Maarif, 1992
9. **Hikmət İ.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 2 cildə, I c., Bakı, Azərnəşr, 1928
10. **Köprülüzadə M.F.** Azəri ədəbiyyatına aid tədqiqlər. Bakı, 1926; 1996
11. **Səfərlı Ə. , Yusifli X.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı: 1982; 1998; 2008
12. **Sultanov M.** Həsənoğlunun «Çekonəm?» qəzəlinin azərbaycancaya tərcüməsi. «Bakı» qəz., 1974, 29 avqust
13. **Zeynalov F.** Həsənoğlunun Azərbaycanca yeni şeiri. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1972, 25 noyabr
14. **Фазиллов Э. И.** Об одной газели Гасаноглы. Учёные записки АГУ. Серия язык и лит. , 1975, №5
15. **Məmmədov Ə.** Həsənoğlunun bir qəzəli haqqında. «Elm və həyat» jur., 1981, №9

**§10. Marağalı Əvhədi
(1274-1338)**

Həyatı. XIII-XIV əsrlər fars dilli Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri də Əvhədəddin Əvhədi Marağayidir. Onun tərcümeyi-halı ilə bağlı bizə gəlib çatan məlumatlar o qədər də zəngin deyil. Tanınmış fars-tacik şairi Ə.Cami «Nəfəhat-ül üns» əsərində şairlə bağlı yığcam və dəyərli məlumat verir: «Şeyx Əvhədəddin Şeyx Əbuhamid Əvhədəddin Kirmaninin müridlərindən olub, onun bədii və çox şirin bir şeir divanı olmuşdur. Tərcibənd, məsnəvi və qəzəllər yazıb. «Cami-cəm» əsərini həkim Sənainin «Hədiqə» əsərinin təsiri altında yazmışdır, onun vəfatı 738 (m.1338 – Y.B.)-ci ildə olmuşdur». (7,16)

M.Tərbiyətin də Azərbaycan sənətkarı barədə verdiyi məlumat xüsusi dəyəərə malikdir. M.Tərbiyə yazır: «*Adı Şeyx Rükəddin, təsəvvüf təriqəti başçılarından və böyük hörmət qazanmış şəxsiyyətlərdəndir. Əsli Azərbaycanın Marağa şəhərindəndir. Ömrünün çox hissəsini İsfahanda keçirmişdir. Buna görə də onu İsfahanlı bilmişlər.*

«Süfuhî-İbrahim» təzkirəsində onun haqqında deyilir: *Onun təxəllüsü əvvəllər «Safi» olmuş, sonra Şeyx Əbu Hamid Əvhədəddin Kirmani ilə (vəfatı hicri qəməri 634/1236) yaxın olduğu üçün Əvhədi təxəllüs etmişdir. Əvhədi Əbu Hamid Kirmaninin nümayəndələrindən biri idi.»* (18,119)

Orta əsrlərə aid məxəz və mənbələrin M.Əvhədi haqqında verdikləri bilgilərin çoxu, demək olar ki, bir-birini təkrar edir. Həmin mənbələrin verdiyi məlumatların mahiyyəti ümumiləşdirilmiş şəkildə bundan ibarətdir: M.Əvhədi görkəmli şair, sufiliyə meyl edən, hətta təriqət şeyxi olan Allahpərəst, arif, aqıl, fazil, mehriban, xoşbatın, xoşsifət, təmiz əxlaqlı bir şəxs olmuşdur. Gəncliyində Kirmana gəldərək Şeyx Əbuhamid Əvhədəddin Kirmani ilə görüşüb onun müridləri sırasına keçmişdir. Həm lirik, həm də epik şeirlər yazmış, hicri **738 (m.1338)-ci ildə** vəfat etmişdir.

Lakin bir məsələyə diqqəti cəlb etmək lazım gəlir. Qaynaqların Azərbaycan sənətkarı barədə verdiyi məlumatlar nə qədər yığcam və yeknəsəq olsa da, bu məlumatlarda ziddiyyətli və mübahisəli məqamlar da mövcuddur. Xüsusilə şairin adı, təxəllüsü, milli mənsubiyyəti, anadan olduğu və vəfat etdiyi yer, mürşidi və s.-lə bağlı mübahisəli, qəbul edilməsi mümkün olmayan məqamlara da rast gəlirik. Məsələn, bəzi müəlliflər, o cümlədən yuxarıdakı sitatda gördüyümüz kimi M.Tərbiyyət şairin adını Rükəddin kimi qeyd edirlər. Halbuki bu düzgün deyil və onun əsl adı **Əvhədəddindir**. Ə.Cami də şairin adını bu cür verir. Orta əsr məxəzlərinin çoxu Əvhədinin Kirmana, görkəmli təriqət başçısı Şeyx Əbuhamid Əvhədəddin Kirmaninin yanına gəldiyini, ona iradəət edib onun müridləri sırasına daxil olduğunu, onun adına və şərəfinə uyğun olaraq «Əvhədəddin» təxəllüsü götürdüyünü yazırlar. Ancaq bu fikirləri təkzib edən tutarlı və daha mötəbər faktlar vardır: Əvvələn, Şeyx Əbuhamid Əvhədəddin Kirmaninin vəfat tarixi mənbələrdə qeyd edilmişdir. Doğrudur, bu tarixlər 1140, 1159, 1166, 1237-1238 və s. kimi bir-birindən fərqli illər göstərilir. Amma həmin tarixlərin hamısı Azərbaycan şairi M.Əvhədinin təvəllüdündən əvvəlki illərə təsadüf edir. Deməli, o, özündən əvvəl vəfat etmiş Şeyx Əbuhamid Əvhədəddin Kirmaninin müridi ola bilməzdi. İkincisi, M.Əvhədinin əsərlərində onun avtobioqrafiyasına, getdiyi yerlərə, etdiyi səfərlərə aid dolğun məlumatlar vardır. Şair getdiyi şəhərlərin əksəriyyətinin adını çəkir. Kirmanın adı isə həmin şəhərlər sırasında yoxdur. Digər tərəfdən isə müxtəlif adamlarla görüşləri, hətta sevdiyi qız barədə öz təəssüratını ifadə edən şair ola bilməzdi ki, mürşidi, iradəət yetirdiyi şəxs və onunla görüşü haqqında nəsə yazmasın, fikirlərini ifadə etməsin. Sadəcə olaraq M.Əvhədi Əvhədəddin Kirmaninin təriqətinə rəğbət bəsləyib təxəllüsünü

ona uyğunlaşdırıla bilər. Lakin araşdırmalar göstərir ki, «**Əvhədəddin**» şairin təxəllüsü yox, məhz adıdır. Təxəllüsü olan «**Əvhədi**» kəlməsini də, Q.Beqdelinin dediyi kimi, özünün şəxsi adından iqtibas etmişdir.

Sənətkarın doğulduğu yer barədə də fərqli və mübahisəli mülahizələr mövcuddur. Vəhid Dəstgirdi, Mahmud Fərrux və s. kimi İran alimləri onun İsfahanlı və ya kirmanlı olduğunu söyləyirlər. Onlar bu qənaəti söyləyərkən, əsasən, iki fakta söykənməyə təşəbbüs göstərirlər: şairin atasının «**Hüseyn İsfahani**» nisbəsi daşınmasına və onun bir müddət İsfahanda yaşamasına. Amma bu faktların hər ikisi dözümsüzdür, elmi əsası yoxdur və onları asanlıqla rədd etmək mümkündür. Əvvələ, Əvhədinin atası Hüseyn tacir olmuş, görünür, ticarət işləri, əsasən, İsfahanla bağlı olduğundan ona şərti mənada belə bir nisbə verilmişdir. Şairin İsfahanda yaşamasına gəldikdə isə sonra sənətkarın əsərlərindən verilən bədii nümunələr əsasında görəcəyik ki, o, İsfahana qazanc, mənfəət və maddi güzəran dalınca getmişdi. Sonradan isə pəşman olmuş, İsfahan əhlindən və orada hədəf keçən ömründən şikayətlənmiş, İsfahana rəğbətsizliyini aşkar şəkildə ifadə etmiş, əksinə öz vətəninə məhəbbətini yüksək poetik dillə ifadə etmişdir.

M.Əvhədinin şəxsiyyəti barədə onun öz əsərlərində orta əsrlərə aid təzkirə və tarix kitablarına, müxtəlif səpkili qaynaqlara nisbətən daha zəngin məlumat vardır. Ona görə də biz onun tərcümeyi-halına aid bir sıra bilgiləri məhz şairin öz yaradıcılıq örnəklərindən əxz etməli oluruq.

Beləliklə, sənətkarın həyatı haqqında aşağıdakıları söyləmək mümkündür. Haqqında söhbət açdığımız bu qüdrətli Azərbaycan şairinin əsl adı **Əvhədəddin**, təxəllüsü **Əvhədi**, atasının adı **Hüseyn**, nisbəsi **Marağalıdır**. Əvhədəddin Əvhədinin təvəllüd tarixi dürüst şəkildə bəlli deyil. O, təxminən **1274-cü** ildə Azərbaycanın qədim şəhərlərindən olan **Marağada** anadan olmuşdur. Atasını ticarətlə məşğul olan zəngin bir şəxs idi. Ticarət işlərində, əsasən, İsfahanla bağlı olduğu üçün «**İsfahani**» nisbəsi ilə tanınaraq Hüseyn İsfahani adını almışdır. Başqa sözlə, «**İsfahani**» nisbəsi ona məşğuliyyətinin məkani ünvanını göstərən şərti bir ləqəb anlamında verilmişdi.

M.Əvhədi erkən gəncliyindən şeirlər yazmağa başlamış, yüksək təhsil görərək dövrünün bir sıra elmlərini yaxşı mənimsəmişdi. Həm məxəzlərin verdiyi məlumat, həm də öz əsərlərindəki notlar əsasında söyləmək mümkündür ki, sənətkar sufiliyə meyl etmiş, təriqət yolçusu olub bu ideyaları mükəmməl əxz etmiş, hətta təriqət şeyxi kimi tanınmışdı. «**Məcalisül-üşşaq**» əsərində Sədrəddin Konyəlinin (? - 1274) «**Füsusül-hikəm**» («**Hikmətin əsas fikirləri**») kitabını bir məc-

lisdə oxuyan övliyalar cərgəsində Əvhədinin də adı çəkilir və o, «Şeyx» kimi təqdim edilir.(18,119) Burada Əvhədinin övliyalar cərgəsində və məclisində təqdim edilməsi onun müqəddəs və pak məqamlı bir şəxsiyyət kimi tanındığına dəlalət edir. «Cami-cəm» əsərində də şair özü barədə yazır:

*Dünyanın sirrini bilən zamandan,
Məğrurluq etmədim mən heç bir zaman.
Peşəm künc-bucaqda olub dolanmaq,
Qəribə bir haldır bu düzü ancaq.*

M.Əvhədinin şeirlərindən bəlli olur ki, o, gəncliyində varlı və gözəl bir qıza vurulmuş, onu məftunluqla sevmiş, lakin hansı səbəbə görə, qızı ona verməmişlər. O, həmin qızı ömrü boyu unutmamış, bu gözəlin həsrət və intizarı ilə təsirli şeirlər yazmış, öz daxili yanğısını, nisgilini bədii dillə ifadə etmişdir:

*Pənahım oldu göz yaşı o dildarın fərağından
Haray düşmən cəfasından, haray dostun fərağından.
Beş-on gündür ki, ayrılmış, günüm bir həftə olmuşdur,
Keçər həftəm də zülmətdə bir ay yarın fərağından,
Nə vaxtadək bu Əvhədi dönüb hicrana səbr etsin
Könül qəmdə, gözü yolda sitəmkarın fərağından.*

Şair gəncliyində «Safi» təxəllüsü götürmüşdür. Ehtimal olunur ki, bu, Marağadan axan çayın adı ilə əlaqədardır. Onun bizə gəlib çatan bəzi şeirlərində də həmin təxəllüs işlənmişdir:

*Safi səni gördü ağladı o dəm,
Döydü sinəsinə ürəyində qəm.
Dedin: - Nədən ötrü ağlayır Safi?
Can dodağa gəlib axı, ey sənəm.*

Marağalı sənətkar səyahət etməyi, müxtəlif ölkə və məkanları gəzməyi xoşlamışdır. Həm də o, səyahətə sadəcə bir gəzinti və əyləncə kimi yox, bilik kəsb etmə, kamilləşmə, püxtələşmə, mənəvi-əqli fayda əldə etmə vasitəsi kimi baxmışdır. Səfər etməyin insanın həyata baxışının, dünyagörüşünün formalaşmasında, həyatı idrak qabiliyyətinin artmasında böyük rol oynadığını anlamışdır:

*Səfər edəmməsən ruh ayağıla,
Nuh kimi dünyaya bir səfər elə.
...Kişi püxtələşməz etməsə səfər,
Əgər çalışmasa, qazanmaz zəfər.
...Ayaqla yox başla gəz bu aləmi,
Dolan qapı-qapı acizlər kimi.
Bəlkə, üzərinə düşə bir nəzər,
Əldə eyləyəsən sən də bir gövhər.*

Məhz bu səbəbdən də Əvhədi ömrünün müəyyən hissəsini səyahətdə keçirmişdir. Onun üç dəfə səfər etdiyi, ayrı-ayrı yerləri gəzib dolaşdığı bəllidir.

Birinci dəfə sənətkar təxminən 26-27 yaşlarında səfərə çıxmışdır. O, Təbrizə və ətraf yerlərə gəlmiş, Muğanda olmuşdur. Təbrizə üz tutmasının bir səbəbi də sevdiyi qızın buraya gəlişi idi. Vətəni Azərbaycanın bir çox yerlərini gəzdikdən sonra o, Marağaya dönür. Ancaq bir neçə il sonra, təxminən 1308-1309-cu illərdə yenidən səfərə çıxır. Bu, şairin ikinci uzunmüddətli səyahəti idi. Bu dəfə İranın bəzi yerlərini gəzir, nəhayət, İraqa gəlir, Bağdadda və Kərbəlada olur. Vaxtilə xilafətin paytaxtı və islam şərqində elm və mədəniyyətin beşiyi olmuş Bağdad şəhəri onda dərin təəssürat oyadır. O, sonralar da arabir Bağdadı, onun şan-şöhrətli keçmişini xatırlayır. Səyahətini başa vurduqdan sonra yenidən doğma şəhəri Marağaya qayıdır. Nəhayət, təxminən 1312-1313-cü illərdə Əvhədəddin uzunmüddətli səfərə yollanır. Bu üçüncü səfər əslində köç idi. Yəni şair öz şəhərindən ayrılaraq İsfahana köç edir və uzun müddət, təqribən 20 ilə yaxın İsfahanda yaşayır. Əslində sənətkarı bu səfərə təhrik edən ehtiyac, maddi çətinlik və mənəfət xəyalı olmuşdur. Şeirlərindən görünür ki, əvvəllər maddi güzəranı yaxşı olan Əvhədi sonralar kasıbçılığa və ehtiyaca düşür ki, hətta şeirlərini satmaq məcburiyyətində qalır. Ona bəzi xeyirxah adamlar kömək əli uzadır.

*Canı şeir uğrunda etsəm də qurban,
Mən bəzən çörəyə satırdım inan.
...Bir-iki böyüyün üstümdə gözü
Olmasa, qurd məni yeyərdi, düzü.*

Dediyimiz kimi, İsfahana gəlişinin və uzun zaman Marağanı tərk etməsinin səbəbini şair müxtəlif şeirlərində, o cümlədən «Cami-cəm»də aydın şəkildə ifadə edir:

*Qəmləri könlümü gətirdi cana,
Ehtiyac məni də saldı meydana.
Qarnım kasa oldu, əlim çömçə tək,
Gəzdim qapı-qapı pul istəyərkək.
Nə qədər deyirsən haralıyam mən,
İtmişəm, sağ-solu soruşma məndən.
Xeyli var vətəndən düşmüşəm uzaq,
Qürbətdə qəmlərə olmuşam ortaq.*

Lakin çox illik İsfahan həyatı da şairə sevinc və rahatlıq gətirmir. O, bu şəhərdə hədəf gedən ömrün, puç olan həyatın, boşa çıxan arzuların doğurduğu kədərlə acı-acı şikayətlənir: «*Mən kiməm, bir nəfər ziyan görmüş, qəflətdən alçalıb xar və zəlil olmuş, karvandan*

geri qalmış, behiştədən çıxıb cəhənnəmə girmiş... mərdlik vaxtı bacarıqsızlıq göstərmiş bir şəxsəm».

Başqa bir qəzəlinə isə sənətkar deyir ki:

Mənfəət fikri ilə tərək elədim yurdumu mən

Mənfəət ömrüm idi getdi ki, əfsus, ondan.

İsfahanda qane edici, fərəh verici bir həyat görməyən Əvhədi, nəhayət, təxminən 1332-1333-cü illərdə doğma şəhəri Marağaya qayıdır. Ehtimal olunur ki, onun Marağaya qayıtmasının bir səbəbi də maarifpərvər ziyalı, elm və sənət adamlarına rəğbət və qayğı ilə yanaşan Xacə Qiyasəddin Məhəmməd ibn Rəşidin hökmdar Sultan Əbu Səidin vəziri təyin olunması idi. Çünki M.Əvhədi ona böyük məhəbbətlə yanaşmış, onun şəninə mədhiyələr yazmış, o cümlədən «Cami-cəm» poemasını da ona ünvanlamışdı.

Ə.Əvhədi **1338-ci ildə (h.738)** mart ayının 8-də Marağada vəfat etmişdir. Onun qəbri buradadır və qəbir daşı üzərində fars dilində bu sözlər yazılmışdır: «*Bu qəbir böyük ağa, məşhur alim, görkəmli natiq, insanların ən yaxşısı Hüseyn İsfahaninin oğlu, millətin övladı, rəhmətlik Əvhədəddindir. Yeddi yüz otuz səkkizinci ildə şəban ayının on beşində vəfat etmişdir*». (7,55)

Şairin məzarı olan yer «Pir Əvhədəddin» adı ilə tanınır və ziyarətgaha çevrilmişdir.

* * *

M.Əvhədi irsinin **öyrənilməsi** və **nəşri** sahəsində müəyyən işlər görülmüşdür. O, istedadlı bir şair kimi hələ sağlığında ikən təzki-rəçilərin diqqətini cəlb etmişdir. Mütəfəkkir barədə ilk məlumat verən də onun müasiri Həmdullah Mustofi olmuşdur. Daha sonra tarixçi Xondəmir «Həbib-üs siyər» əsərində Əvhədidən söz açır. Orta əsrlərin ən mötəbər təzki-rəçilərinin çoxunda biz sənətkarlarla əlaqəli müəyyən bilgilərə və onun ədəbi irsindən verilmiş seçmə nümunələrə rast gəlirik. Əbdürrəhman Cami («Nəfəhat-ül üns»), Dövlətşah Səmərqəndi («Təzki-rət-üş şüəra»), Əmin Əhməd Razi («Həft iqlim»), Lütfəli bəy Azər («Atəşgədə»), Rzaquluxan Hidayət («Riyazül-Arifin») və s. məşhur alimlər öz təzki-rələrində Əvhədəddinə də yer vermişlər.

Türk ədəbiyyatşünaslarından Şəmsəddin Sami «Qamus əl-ələm», M.F.Köprülüzadə «Türk ədəbiyyatında ilk mütəsəvvüflər» əsərlərində qısaca da olsa, haqqında danışdığımız Azərbaycan şairindən də bəhs açmışlar.

M.Əvhədi rus və Avropa şərqşünaslarının da diqqətini cəlb etmişdir. Avropada bu işin ilk təşəbbüskarı Ş.Riodur. Daha sonra ingilis şərqşünası E.Braun, rus alimləri A.Krımiski, Y.E.Bertels və s.

də İran ədəbiyyatı tarixinə aid fundamental tədqiqatlarında marağalı sənətkara da yer ayırmış, onun əsərlərindən bəzi nümunələr vermişlər. Əlbəttə, rus və Avropa elmi ictimaiyyətini və oxucusunu Əvhədinin həyat və yaradıcılığı ilə tanış etmək mənasında onların işi səmərəli sayıla bilər.

İran alimləri də sənətkarın tərcümeyi-halının və əsərlərinin öyrənilməsi, xüsusilə nəşri yönündə faydalı işlər görmüşlər. Vəhid Dəstgirdi 1934-cü ildə Tehranda çıxan «Ərməğan» jurnalının bir neçə nömrəsində şairin qəzəl, qəsidə və rübailərindən nümunələr, həmçinin bir neçə nüsxə əsasında tərtib etdiyi «Cami-cəm» poemasını nəşr etdirmişdir. V.Dəstgirdi çap etdirdiyi bu silsilə əsərlərə «Əvhədi İsfahani, ya Kirmani» adlı təqdimat xarakterli ön söz də yazmışdı. Başqa bir İran ziyalı Mahmud Fərrux isə 1956-cı ildə sənətkarın lirik şeirlərindən bir qismini və «Dəhnamə» poemasını bir kitab şəklində tərtib və nəşr etdirmişdi. Kitaba şairin qəzəl, qəsidə, tərcibənd və rübailərindən ibarət xeyli lirik nümunə daxil edilmişdir. M.Fərrux Əvhədinin avtobioqrafiyası barədə də məlumat verməyə təşəbbüs göstərmişdir. Nəhayət, İran ədəbiyyatşünası Həmid Səadət 1961-ci ildə M.Əvhədinin divanını və «Dəhnamə» poemasını nəşr etdirərək oxucuların ixtiyarına vermişdir. Bu kitaba şairin divanına daxil olan çoxlu sayda qəzəl, qəsidə, tərkibbənd və rübai, həmçinin 525 beytdən ibarət «Dəhnamə» poeması daxildir. Kitab Əvhədi divanını tam əhatə etməsə də, bu istiqamətdə uğurlu bir təşəbbüs kimi alqışlana bilər.

İndiyə qədər adını çəkdiyimiz bütün mülahizə və araşdırmalar marağalı sənətkarın tərcümeyi-halının, şəxsiyyətinin və ədəbi mirasının öyrənilməsi, tanındılması və təbliğində əhəmiyyətli cəhd kimi dəyərləndirilə bilər. Lakin bu mülahizə və tədqiqatların hamısında başlıca və ciddi bir nöqsan özünü göstərir. Bu da Əvhədinin Azərbaycan yox, İran şairi, fars ədəbiyyatının nümayəndəsi kimi qələmə verilməsidir. İlk dəfə olaraq M.Tərbiyə «Danışməndani-Azərbaycan» (1936) əsərində Əvhədəddini fars deyil, Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri kimi təqdim edir. Beləliklə də, onun Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin nümayəndəsi kimi tədqiq və təqdiminin bünövrəsini qoyur.

Bir neçə il sonra H.Arslı «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» (I cild, Bakı, 1943) kitabında M.Əvhədidən Azərbaycan şairi kimi söhbət açır. M.Quluzadə bir Azərbaycan sənətkarı olaraq onunla bağlı məqalə yazır. Daha sonralar Q.Beqdelinin «Əvhədi» adlı monoqrafiyası işıq üzü görür. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə aid kitablarda şairə ayrıca oçerklər həsr edilir. Sənətkarın həyat və yaradıcılığına, əsərlərinin nəşri probleminə həsr edilmiş məqalələr meydana çıxır. Müəllifi

daha çox məşhurlaşdıran «Cami-cəm» poeması Q.Beqdeli və X.Yusifli tərəfindən Azərbaycan dilinə tərcümə edilərək iki dəfə (Bakı, 1970; 2005) nəşr olunur.

* * *

Yaradıcılığı. M.Əvhədi klassik şərq ədəbiyyatının ən istedadlı qələm sahiblərindən biri kimi tanınmışdır. Təsadüfi deyil ki, Hafiz Şirazi kimi qüdrətli bir sənətkar onu «piri-təriqət» adlandırmış və özünün ustadı hesab etmişdir. Marağalı mütəfəkkirin əsərləri istər mövzu-məzmun, istərsə də ideya-sənətkarlıq cəhətdən o qədər yüksək səviyyəli təsir bağışlamışdır ki, onun bəzi şeirlərini sonrakı dövrlərdə Hafizin şeirləri ilə qarışıq salmış və səhvən onun divanına daxil etmişlər. Əlbəttə, bu şeirlərin Hafiz kimi istedad sahibinin adına çıxarılması həmin örnəklərin münəvvər bir bədii zəkanın məhsulu olmasından xəbər verir.

Əvhədəddin həm lirik, həm də epik ədəbi növdə qələmini sına-mışdır. Onun **lirik şeirlər divanı** və **iki poeması** gəlib bizə çatmışdır: «**Dəhnamə**» («Məntiqül-üşşaq»), «**Cami-cəm**» («Cəmsidin camı»).

Mənbələr şairin divanının **15 min beyt** həcmində olduğunu bildirir. Divana daxil olan lirik şeirlər janrca müxtəlifdir: **qəsidə, qəzəl, tərkiqbənd, tərçibənd, rübai** və s.

M.Əvhədinin divanına daxil olan poetik nümunələr mövzu və ideya baxımından əlvandır. Burada həm təriqət, həm ictimai-fəlsəfi, həm dünyəvi məhəbbət və gözəlliyi tərənnüm edən, həm nikbin ruhlu, həyata və onun zövq-səfasına çağırış şeirləri, həm də peyzaj lirikası vardır.

Dediyimiz kimi marağalı sənətkar təsəvvüfə meyl edən təriqət şeyxi olmuşdur. Təbii ki, o, bir şair kimi həmin ideyaları öz əsərlərində geniş şəkildə qabartmış və təbliğ etmişdir. Onun sufizm baxışlarını ifadə edən şeirləri yaradıcılığının mühüm bir qismini təşkil edir. Şair vəhdəti-vücudaçudur. Onun nəzərində: «*Çiz yeki nist nəqd in aləm*» («*Vahiddən başqa bu dünyanın nəqdi yoxdur*»). Hər şey vahid və mütləq bir bütövə (Haqqa) bağlıdır. Onun varlığından xaric qeyri-bir varlıq yoxdur və olması mümkün də deyil:

*Xacənin (Allahın) surəti birdən artıq deyil.
Çoxluğun səbəbi isə ayinə və ayinə sahibidir
Şahın sikkəsi və sikkə vurulan nəqş birdir.
Say isə dinar və dirhəmdədir.
Gül ağacının başında gül və tikan bitirsə
Hamısı bir sudan qidalanır.
İstər narınc (sarı), istər nar (qırmızı) olsun
Hər ikisi bir günəşdən rəng alır.*

Eşqi-ilahini həqiqi sevgi sayan və bunu məcazi eşqdən fərqləndirən Əvhədiyə görə kosmik varlıqda nə varsa zərrədən günəşə qədər hər şey ilahi məhəbbət və eşqin nəşəsindən xumardır:

*Eşqin camından oldu o bağı bahar məst,
Dövrənü dəhrü aşiqü eşqü nigar məst.
Nahid məst oldu, qəmər də onun kimi
Gün məst çıxdı, oldu fələkdə nə var məst.
Məcnun eşq içində o Əyyub səbrilə
Tufani-Nuh, həqqilə Mənsuru dar məst.
Görsən bu yerdə əgər çox atlı, piyadəni
Başdan-başa bu yolda piyadə, səvar məst.*

Əvhədinin fars dilində qələmə aldığı «Məst» rədifli qəzəlinə İ.Nəsimi Azərbaycan türkcəsində eyni rədifli dolğun bir nəzirə yazmışdır. Hər iki şeirin mövzu və ideyası eyni mətləblə bağlıdır.

Mütəfəkkir şair həm də ədəbiyyatımızda fəlsəfi lirikanın görkəmli nümayəndəsi kimi tanınır. Şairin yaradılış, varlıq, dünya və bunların əsrarlı hikmətləri, gedişatı ilə bağlı bir sıra şeirləri vardır. Onun fəlsəfi şeirləri içərisində «Nədir?» («Çist?») rədifli qəsidəsi xüsusilə məşhurdur. Qəsidə bir çox sənətkar və ədəbiyyatşünasların diqqətini cəlb etmiş, barəsində müəyyən fikirlər söylənilmişdir. Filosof şair İ.Nəsimi də bu qəsidəyə ana dilində «Nədir?» rədifilə nəzirə yazmış, hətta Əvhədi qəsidəsinin bəzi beytlərini, demək olar ki, tərcümə etmişdir.

Qəsidə düşündürücü məzmun və ideyaya malikdir. Sanki filosof şairin lirik «mən»i kainat və onun əsrarəngiz sirləri ilə üz-üzə dayanır. Onları anlamağa, fəhm etməyə can atır. Kainatın zühurundan, yaradılışın hikmətindən tutmuş ölüm və yoxluq anına qədərki hər şey həmin lirik qəhrəmanın düşüncə obyektinə çevrilir. «*Bu ulduzlar ilə naxışlanmış daima hərəkətdə olan çərx nədir? Bu davakar kinəli ulduzlar nədir? Ey hikmət sahibi, soruşduqlarıma bir cavab ver, ta aydın olsun ki, bu ip, argac nədir?»* (7,85)

Şair dərk etməyə çalışır ki, ünsürlər arasında olan bu ixtilaf, dünyada yeganə idarəçilik altında olan bu xaos nə üçündür? Əgər mənzil bir, yol bir, hərəkət birdirsə, hər yerdə bu minlərcə ayrılıqlar nədən ötrüdür? Əgər hər şey bir vahidə bağlıdırsa, çoxlu sayda bu dinlər, təriqətlər, məzhəblər arasında təfriqələr nə üçündür?

Sənətkar eyni vücutda, eyni məfhum və reallıqda ziddiyyətlərin, əksliklərin, müxalifətin mövcudluğu ilə maraqlanır. Bir arıda həm zəhər, həm də bal var. Eyni bir yerdə həm qızıl, həm də ilan qərar tutur. Bəs bunun səbəbi nədir? Həyat və ölümün, yaxşılıq və pisliyin yanaşı mövcudluğu nədəndir?

Qəsidə bütövlükdə suallar üzərində qurulmuşdur. Sualların məntiqi isə varlıq və fənalığın, dialektik inkişaf üzərində qurulan reallığın dərkinə yönəlir. Ancaq son nəticədə həmin reallığı xələ edən Xəliqin özü kimi bütün bu suallar da dərk edilməmiş, mübhəm düşüncələr silsiləsi olaraq qalır. Qəsidədə təşbeh və təzadlara geniş yer verilmişdir.

M.Əvhədinin lirik ədəbi mirasının xeyli hissəsini də **dünyəvi ruhlu** poeziya örnəkləri təşkil edir. Bunların bir qismi real məhəbbət və gözəlliyin tərənnümünə, bir qismi təbiətin təsvirinə həsr olunmuşdur. Nikbin ruhlu, eys-ışrət və zövq-səfanı təbliğ edən şeirlər də bu silsiləyə daxildir.

Sənətkarın məhəbbət mövzulu şeirlərinin bir neçəsi bilavasitə sevdiyi qızın ünvanına deyilmişdir. Digər qismi isə şərq klassik poeziyasına məxsus abstrakt, lakin ayaqları yerdə olan dünyəvi gözəlin və sevginin vəsfi ilə bağlıdır. Bu mənada müəllifin «*Gəlmiş idi*» qəzəli səciyyəvi xüsusiyyətə malikdir:

Etməyə şahı şirin ləblə şikar gəlmiş idi
Fərhadı eyləməyə məhvə düçar gəlmiş idi
Badə içmiş, gecə yatmış, səhər erkən duraraq
Yuxulu gözlər ilə məstü xumar gəlmiş idi.
Girdi vəslin qapısından o, rəqibsiz, yəni
Tazə-tər güldü gələn, söyləmə xar gəlmiş idi.
Şad oturdu, halımı sordu, dedim, hər nə ki var
Hicridə gördüyümü şah düçar gəlmiş idi.

Son dərəcə səmimi və təbii hisslər üzərində qurulmuş bu şeir əslində N.Gəncəvinin məşhur «Gecə xəlvətə bizə sevgili yar gəlmiş idi» misrası ilə başlayan məşhur qəzəlinə gözəl bir nəzirədir. M.Əvhədinin qəzəli də Nizamininki kimi süjetli lirikanın nümunəsidir. Qəzəlin sonrakı beytlərində məst gözlərlə aşiqin yanına gələn şirin-şəkər nigarın gözəlliyindən, aşiqə qarşı işvə-nazından, sirrini ondan şuxluqla gizləməsindən, Əvhədinin (aşiqin) yar üçün əldən getməsindən danışılır.

«*Buğdayı türküm mənim külli cahanda başqadır*», «*Bu gecə, tək bu gecə məndən uzaq getmə, gülüm*» misraları ilə başlayan şeirlərdə də aşiq-məşuq münasibətlərinin həlim və zərif nüansları poetik təsvir hədəfinə çevrilir.

Əvhədinin yaradıcılığında nəşə və əyləncəyə çağırış motivləri də güclüdür. Bəzən o, nigara konkret olaraq zövq obyektini kimi baxır. Xoş məclis, maddi şərab və dünyəvi gözəl arzulayır. Həyatın müvəqqəti və ötəri olduğunu nəzərə çatdırıb ondan zövq almaq, əyləncə və işrət arzusu ilə yaşayır. Bu mənada onun yaradıcılıq ruhu Q.Bürha-

nəddinlə birləşir. Hər iki şairdə deyilən motiv oxşar səciyyə daşıyır. Aşağıdakı qəzəl deyilən fikrin pafoslu və tipik bədii ifadəsidir:

*Aydın gecə dostlarla çəmənzar gözəldir,
Cam əldə, əgər saqi ola yar, gözəldir.
Mütrüb oxuya, yarını ağışuna alsan,
Kəklik kimi seyr etməyə gülzar, gözəldir.
Nuş eyləyəsən badeyi-külkunu dəmadəm,
Ancaq məzəyə lə'li-şəkərbar gözəldir.
Gər qismət ola bir gecə yarın ilə xəlvət,
Ta sübhə qədər ol gecə bidar, gözəldir.
Yar olmasa mütrüblə meyin qiyməti yoxdur,
Hər yerdə nigar olsa o naçar gözəldir.
Ey Əvhədi, eşq aləmini vəsf elə, ancaq
Şair olana bir belə girdar, gözəldir.*

M.Əvhədinin lirik şeirlərindən cəmi bir neçəsi Azərbaycan dilinə tərcümə və nəşr edilmişdir.

* * *

Əvhədəddin **epik poeziyamıza** da layiqli töhfələr vermişdir. Onun iki poeması vardır: «**Dəhnamə**» və «**Cami-cəm**». Hər iki poema məsnəvi formasındadır.

Şairin ilk epik əsəri «**Dəhnamə**»dir. Müəllif əsərin sonunda onun adını «Kəlamların yaxşısı olduğuna görə» «**Məntiqül-üşşaq**» («Aşıqlərin söhbəti») qoyduğunu söyləyir. Məsnəvinin sonunda sənətkar onun yazıldığı tarixi də əbcəd hesab ilə qeyd edir. Bu tarix hicri **706-cı** ilə, miladi ilə **1306-cı** ilə bərabərdir. Əsər məşhur alim Nəsirəddin Tusinin nəvəsi **Xacə Ziyaəddin Yusif ibn Xacə Əsiləddinin** xahişi ilə yazılmış və ona həsr edilmişdir.

Məsnəvi **kompozisiya** baxımından XIII-XVI əsrlərdə qələmə alınmış bəzi məhəbbət poemalarını xatırladır. Rəsmi-ənənəvi girişlə, yəni minacət, nət və əsərin ithaf olunduğu şəxsin tərifinə başlayır. Sonra əhvalat verilir. Poema on məktub üzərində qurulmuş əhvalatdan ibarətdir. Süjetin daxilində qəhrəmanların, əsasən, aşıqın əhvali-ruhiyyəsini, daxili hisslərini ifadə edən qəzəllər də özünə yer tapır. Əsər kiçik xitabə ilə yekunlaşır. Burada müəllif öz fikirlərinə yekun vurur, əsərin yazıldığı tarixi və onun adını nəzərə çatdırır.

Əvhədinin poeması şərq ədəbiyyatında nisbətən gəzəri xarakter daşıyan bir süjet üzərində qurulmuşdur. Süjet bir şəxəli, bir planlıdır. Obrazların sayı da çox deyil. Mövzu məhəbbətlə bağlıdır. Məzmun konkret olaraq bir hadisə ətrafında cəmlənir. Məhəbbətdən xəbərsiz bir gənc oğlan gözəl bir qıza vurulur. Bütün səbri və ixtiyarı əldən gedir. İztiraba düşür. Yalnız sevdiyi cananın xəyalı və dərdi ilə

yaşayır. Nəhayət, səbri tükənir və qıza məktub göndərir. Burada qasid rolunu novruz bayramında əsən bahar nəsimi oynayır. Məşuqə məktubu alıb məsələdən hali olur. O, daxilən bu işə etiraz etməsə də, zahirən özünü narazı və qəzəbli kimi göstərir. Etiraz dolu, acıqlı cavab verir. Ancaq aşiq eşq əzabı içərisində zillətə düşər olsa və məşuqun qəzəbli cavabını eşitsə də, inadkarlıq göstərir. Öz yolundan dönmür. Qıza bir-birinin ardınca sevgi dolu məktublar göndərir. Poemadakı məktublara sayı ondur. Nəhayət, öz sevgilisinin fədakarlığını və dönməzliyini görən gözəl ona razılığını bildirir, onun sevgisini qəbul edib onunla ailə həyatı qurmağa razılaşır.

Poemada hər iki obraz müsbət səciyyə daşıyır. Aşiq həqiqi eşq yolçusu, öz məhəbbətində sabitqədəm və iradəlidir. O, eşqindəki səbat və dəyanətini sübut edir və buna görə də arzusuna çatır.

Məşuq isə ağıllı, düşüncəli və tədbirli bir gözəldir. O, oğlana tələsik, düşünüb-daşınmadan razılıq vermir. Daxilən əvvəldən bu sevgidən razı qalsa da, oğlanı yoxlamaq, onun xarakterini öyrənmək, kimliyini bilmək, eşqindəki dözümlü imtahan etmək qərarına gəlir. Onu tam sınaqdan çıxardıqdan və məhəbbət yolundakı əzmkarlığına inandıqdan sonra razılığını bildirir.

Əsərin başlıca ideyası eşq uğrunda fədakarlıq, səbirli və tədbirli hərəkət etmək, tədbir və iradə ilə məqsədə çatmaqdır.

Poema uzun müddət, xüsusilə orta əsr qaynaqlarında diqqətdən kənar qalmış, bir növ unudulmuşdur. Qazi Nurullah «Məcəlisül-möminin» əsərində bunun səbəbini «Dəhnamə»nin Xacə Nəsrəddin Tusinin nəvəsinə həsr edilməsi ilə əlaqələndirir. Q.Nurullaha görə N.Tusi Hülaku xanı Bağdada hücumu və sonuncu xəlifə Mötəsimbillahı qətlə təhrik etdiyi üçün nüfuzdan düşmüşdü. Əlbəttə, bu fikir inandırıcı görünmür və şəxsi mülahizə səciyyəsi daşıyır.

M.Əvhədidən sonra İbn İmad Təqih Kirmani (? - 1373) və Ş.İ.Xətai də «Dəhnamə» mövzusunda əsər yazmışlar. Xətəinin əsərinin əvvəlki poemalardan bəzi fərqli cəhətləri ilə yanaşı ən çox diqqəti cəlb edən və bizim üçün əhəmiyyətli cəhəti odur ki, o, öz ədəbi abidəsini Azərbaycan dilində – ana dilində ərsəyə gətirmişdi.

Həm Azərbaycan epik şeiri tarixində, həm də Əvhədidin yaradıcılığında «Cami-cəm» poemasının xüsusi mövqeyi vardır. Şairi daha çox məşhurlaşdıran həmin məsnəvidir. Əvhədidən danışan müəlliflər bir qayda olaraq ilk növbədə diqqəti bu əsərə yönəlmişlər. D.Səmərqəndi «Cami-cəm»i nəzərdə tutaraq öz təzkirəsində yazır ki: «*Elə ki əsər hazır oldu, o qədər bəyənilirdi ki, bir ayda 400 nüsxədən ibarət üzü köçürüldü*».

«Cami-cəm» əxlaqi-didaktik poemadır. Klassik şərq ədəbiyyatında moralist poeziyanın ən qiymətli nümunələrindən sayıla bilər. Müəllif əsəri yazarkən görkəmli təriqət şairi Sənai Qəznəvinin «Hədiqət-ül həqayiq», N.Gəncəvinin «Sirlər xəzinəsi», Sədinin «Bustan» və «Gülüstən» əsərlərindən faydalanmışdır. Ancaq poemada bu və buna bənzər əsərlərin təsiri nə qədər hiss olunsada, o, tam orijinal səciyyə daşıyır, yüksək ideya-məzmun və sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir.

«Cami-cəm» **həcmcə 9142 misradan** ibarətdir. Əruz vəzninin **xəfif** bəhrindədir. Hicri tarixlə **732**, miladi ilə **1333-cü** ildə qələmə alınmışdır. Əsərin sonuna yaxın müəllif hicri ilə əsərin yazıldığı tarixi qeyd edir:

*Mən buna tarixdən fal açanda bil,
Yeddi yüz otuzdu, bir də iki il.*

«Cami-cəm» süjetsiz poemadır və lirik səciyyə daşıyır. Burada əhvalat yox (əsərin içərisindəki beş-altı kiçik hekayət istisna olunmaqla), şairin kainat, həyat, insan, zaman və bunlarla əlaqəli məsələlər barədə fəlsəfi, ictimai və dini düşüncələri, fəlsəfi-poetik şərhləri öz əksini tapır. Poema həm də fəlsəfi poeziyamızın sanballı örnəklərindən sayıla bilər.

Əsər **giriş, üç fəsil** və **sonluqdan** ibarətdir. Bu mənada məsnəvi özünəməxsus kompozisiyaya malikdir.

Giriş xeyli genişdir və bir neçə yarım sərlövhəyə ayrılır. Bunların hər birində müxtəlif məsələlərdən danışılır. Əvvəlcə ənənəvi qaydada tövhid, minacat və nət verilir. Sultan Əbu Səid Bahadır mədh edilir. Sonra vəzir Xacə Qiyasəddin Məhəmməd ibn Rəşid vəsf edilir. Onu da deyək ki, poema elə məhz bu görkəmli və maarifpərvər vəzirə **ithaf edilmişdir**. Müəllif onu ağıllı, elmin və sənətin qədrini bilən, insanpərvər, ədalətli bir şəxsiyyət kimi tərifləyir, əsəri ona ithaf etdiyini xüsusi olaraq nəzərə çatdırır. Əvhədi girişdə öz vəziyyəti, xarakteri, güzəranının ağırlığı, möhtac yaşaması, ehtiyac ucundan vətəni tərək etməli olduğu, bəzi insafly adamların ona qayğısı barədə də məlumat verir. «Kainatın həqiqəti haqqında sual» başlığı altında çoxlu sayda fəlsəfi suallar qoyulur. Suallar silsilə şəklindədir. Əvvəlcə yaradılış, onun sirri, dünya, fələklər və bunlarla bağlı proses və hadisələr barədə suallar yer alır:

*Bu yer ki üstündə salmışan məskən
Nədir, heç özünə demisənmi sən?!
Əsli haradandır, nədir bu qayda?
Var idi, ya yoxdan o, oldu peyda?
Heçlikdən vücuda ilkin nə gəldi?
Kim bu xəzinənin açarı oldu?*

Nədən hərəkətdən qalmayıf fələk?

Yer niyə hərəkət etmir de görək?

Bu tipli sorğular uzanır və nəhayət, insanın üzərinə gəlib çıxır:

Bəs sən özün kimsən, nəçisən, nəсэн?

Kimi tanıyırsan onu bilməsən?

Bu ruhla bu ağıl, de nədir görək?

Nəfsin adı nədir? Bəs nədir ürək?

Bu qərib şəhərə sən niyə gəldin?

Burda işin nədir, ya nəyə gəldin?

Sonra suallar axirət həyatına doğru yönəlir:

Başından keçəni bir danış görək,

Nə üçün vacibdir geriyə dönmək?

Cənnət haradadır? Cəhənnəm nədir?

Yaxşı-pis sorğusu harada gedir?

Necədir bədənin, canın əzabı?

Son günün dəhşəti, haqqı-hesabı?

Əlbəttə, bu suallar mövcudat nizamında ilkin yaradılış məqamını və səbəbini anlamaq istəyindən başlayıb insana, onun xəlc olunma səbəbinə, insana xas çeşidli xislət və keyfiyyətlərin şərfli bir varlıq kimi ona təlqin olunma sirrinə, nəhayət, axirət həyatına qədər uzanır. «Cami-cəm»də müəllif axtardığı və bəşər övladından ötrü maraqlı olan bu çoxsaylı sorğulara orta əsrlərin elmi-fəlsəfi, dini-təriqət baxışları, öz biliyi və dünyagörüşü səviyyəsində cavab verməyə çalışır. Poemanın ümumi məzmunu və ideyası əslində burada qoyulan suallara verilən poetik-fəlsəfi şərh və bəyanlardan ibarətdir.

Əsərin adının «Cami-cəm» qoyulması da belə bir əhatəli problemlərlə əlaqəlidir. Belə ki, rəvayətə görə əfsanəvi İran hökmdarı Cəmşidin elə bir camı var idi ki, dünyadakı hər şeyi onda görmək mümkün idi. M.Əvhədi də əsərinə belə bir ad qoymaqla demək istəyir ki:

Adını «Cəmşidin camı» qoydum mən,

Varlığın əksini onda görərsən.

Hər kəs istəyirsə dünyanı görmək,

Könlü istəyəni burda görəcəm.

Şair girişdə vaxtilə Təbrizdə elm, təhsil və mədəniyyət mərkəzi rolunu oynamış, «Rəbi-Rəşid» adlanan akademiya şəhərciyini, oradakı məscid, mədrəsə, xanəgah və s. saray kompleksini də geniş şəkildə, həm də məhəbbətlə təsvir edir.

«Cami-cəm»in **I fəsl** yaradılışın başlanğıcından insanın doğulmasına qədərki mövcudatın hadisə və proseslərini əhatə edir. Varlığın yaradılış nizamında və ardıcılığında Əvhədi sufizmin inanc sistemində və təsəvvürlərinə əsaslanır. Sənətkara görə kosmoqonik düzən belə

bir nizam və ardıcılıqla baş vermişdir: Əvvəli və sonu olmayan Xaliq özünü aşkar etmək və qüdrətini göstərmək üçün varlığı yaratmağa qərar verdi. Xilqət nizamında Tanrının ilk baxışından əvvəlcə əqli-küll, sonra isə nəfsi-küll yarandı. Üçüncü həmlədə nəfs şəhpər açdı. İki fərd üçüncü cövhərlə birləşdi. Həmin üçdən üç ölçü aşkara çıxdı. Nəfs Tanrının və özünün kim olduğunu bilməkdən ötrü özünə nəzər saldı. Sonra ağıl, ardınca fələk xəlf olundu. Çərx eşitmək və danışmaq öyrəndi. Nəhayət, səkkiz cənnət, yeddi cəhənnəm və on iki bürc qərarlaşdı. Çərx yaradılışın hikmətinə heyran olub dövr etməyə başladı, yer işıqlandı və zaman əmələ gəldi. Aləm dörd fəslə bölündü, yeddi iqlim, ardınca isə cəhətlər yarandı. Maddi dünyanın əsasını təşkil edən dörd ünsür (torpaq, od, su, hava) zühur etdi. Həyat və ölümün səbəbi olan həmin dörd ünsür üç mövludu (mədənət, nəbatat, heyvanat) əmələ gətirdi. Yaradılmış bütün bu şeylər bir-biri ilə sıx əlaqəli və vəhdətdədir. Bunlar səbəb və nəticə əlaqəsi ilə bir-birinə bağlanmışlar. Yaradılış nizamı insanla yekunlaşdı. Yəni insan sonuncu məxluqdur.

Əvhədiyə görə insan başqa yaranmışların hamısından üstün və şərəflidir. Allahın yer üzündəki xəlifəsidir. Bəşər övladı öz kimliyini sadəcə olaraq dərk edə bilmir:

*Heyif öz qədrini bilmirsən ancaq!
Yoxsa sən möhtəşəm kəssən, yaxşı bax!
Adın xələf, özün xəlifə nəsəb,
Bu ad verilməyib sənə bisəbəb
Sənsən haqq zətinin adı, ünvanı.
Qüdsün tilsimisən, özünü tanı.*

Şairin fikrincə insan vücudu elə yaradılmışdır ki, dünyanın sirrəri onda pünhandır. O, həm qeybi, həm də maddi aləmi özündə birləşdirir. Məskəni uca asimandır. İnsan bədəni libasa bürünmüş ilahi bir qübbədir. Xaliq bir nəqqaş kimi qələm çalanda, insanda ən gözəl xətləri nəqş etmişdir. Ümumiyyətlə, sənətkar dini hədislərdə deyilən belə bir fikirlə tam şəkildə razılaşır ki, Allah gizli bir xəzinə ikən özünü aşkara çıxarmaq və tanımaq üçün insanı yaratmaq qərarına gəlir. Lakin onu xəlf etməzdən öncə bütün qeyri mövcudatı yaradır. Deməli, varlıq və ondakı hər şeyin səbəbi insandır. Sonuncu yarananın – insanın xatirinə külli-aləm qərarlaşmışdır. Xilqətin əvvəli də, sonu da insana bağlıdır.

*Sənlə yaradılış sona yetişdi,
Sənlə yer ucalıb göyləri keçdi.
Varlıq həlqəsinin iki ucunu
Sən oldun bağlayan, bil doğrusunu.*

Sənətkar belə hesab edir ki, insan varlığı səma cisimlərinin ciddi təsiri altındadır. İnsan ana bətninə düşdüyü andan Zühəl, Müştəri, Bəhram, Günəş, Ütarid, Zöhrə, Ay kimi səma cismləri ona təsir edir. Körpə vücudu formalaşma prosesində həm əqli-mənəvi və ruhi, həm də cismani-zahiri cəhətdən həmin kosmik cisimlərin himayəsində olur. Doqquz ay müddətində hər ay onların biri ana bətnindəki körpə vücuduna himayədarlıq edir.

Əvhədi I fəsildə təmiz nəfsin xassələri, bədən üzvlərinin hərəkət əlamətləri, bəzi eyhamlı sirlər barədə də öz dini-fəlsəfi düşüncələrini verir.

«Cami-cəm»in **II fəsli** həcmcə daha böyükdür və bütövlükdə əsərin yarısından çoxunu təşkil edir. II fəsil özü iki babdan (yarım-fəsil) ibarətdir. II fəsil insanın anadan olmasından ölənə qədərki həyatının təsviri ilə bağlıdır. Müəllifin fəsli bablara ayırması məqsədli və nizamlı xarakter daşıyır. Belə ki, birinci babda insanın maddi yaşayış qaydalarından, dünyəvi işlərindən, ikinci babda isə bəşəri xilqətin mənəvi-əxlaqi yaşayış normalarından və axirətə hazırlıq məsələlərindən söhbət gedir.

Birinci bab dünya əhlinin yaşayışı və onun səciyyəsi barədə mülahizələrlə başlayır. Bu babda insanın maddi güzəranını, məişət həyatını necə təmin etməli, cəmiyyətdə, ailədə və fərdi şəkildə maddi yaşayış yolunda hansı mövqedən çıxış etməli olduğu haqda baxışlar sistemi öz əksini tapır. Həmin sistem padşahlara ədalət haqqında nəsihətdən, zülmün zülməti ilə əlaqəli düşüncələrdən başlayıb fərdin cəmiyyətdə, ailədə və şəxsi həyatdakı roluna qədər rəngarəng cəmiyyət hadisələrini, insana məxsus əməli işləri, fəaliyyət normalarını əhatə edir. Şaha yaxın olmaq və ona qulluq etməyin şərtləri, evin və ev əşyalarının nizama salınması, ev tikməyin qaydaları, evlənmək, övlad qazanmaq və onu tərbiyə etməyin şərtləri, tərbiyənin təsiri və özbaşına boy atmanın mənfi nəticələri və s. həmin əməli işlər və fəaliyyət normaları sırasındadır. Sənətkar bir sıra naqis və qeyri-insani keyfiyyətləri pisləyir, əksinə müsbət insani əməlləri və xarakteri isə alqışlayır. Məğrurluq, yüngüllük, lovğalıq, israfçılıq, sərxoşluq, şəraba və bəngə aludəçilik, saxta comərdlik, şəhvət arxasınca getmək, paxıllıq və s. pislənilir, pis qadınların əməlləri tənqid olunur, dostluqda sədaqət, vəfa, comərdlik, kişilik, insanlıq, düzlük, gözütöxlük, nəfsi cilövləmə bacarığı və s. kimi nurlu insani keyfiyyətlər tərif və tələqin edilir. Ailə məsələləri, övladı necə tərbiyə edib böyütmək və həyata yönəltmək, onu natəmizlərin şərindən necə qorumaq müəllifin diqqət mərkəzində dayanır. O, göstərir ki, insanın həyatda çox vacib olan altı borcu vardır:

*Altı borc vacibdir hər bir insana
Əvvəlcə borcludur o, Yaradana.
Sonra da borcludur ata, anaya
Şaha, müəllimə, həm ənbıyaya.
Əgər bu borcları ödəsən, inan
Sən gedib Allaha yaxın olarsan.*

Sənətkar lazımlı, düzəməlli peşə və sənət öyrənməyi həm insanın özünə, həm də cəmiyyətə gərək olan bir vasitə kimi tərifiyləyir. Elm öyrənməyin fəzilətindən, elm sahiblərinin və alimlərin şərəfindən danışır. Həqiqi alimləri və fəzilət sahiblərini cəmiyyətin yüksək, lazımlı zümrəsi hesab edir. Hakimlərin və məhkəmələrin vəziyyətinə, cəmiyyətdəki mövqeyinə də diqqət yetirir. Alçaq, riyakar və tamahkar məhkəmələri, fəqihləri tənqid edir. Şair bu babda səfər etməyin fayda və qayda-qanunlarından, öz dövründə şeir bazarının rəvnəqsizliyindən və kasadlığından da söhbət açır.

Poemanın **II fəslinin ikinci babında** dediyimiz kimi, əsas poetik-fəlsəfi şərh hədəfi insanın mənəvi-əxlaqi kamilləşmə prosesi və axirətə hazırlığının nəzəri və əməli yoludur. Daha doğrusu, bəşər övladının ruhi cəhətdən paklaşması, mənəvi cəhətdən təmizlənməsi, əxlaqi cəhətdən saflaşması və kamil insan səviyyəsinə qalxması, mülk aləmindən axirət dünyasına cəhalətdən tam qurtulmuş bir xilqət olaraq getməsidir. Çünki maddi aləm vəfasız və müvəqqətidir. Ona görə də fani olandan əbədi olana, mənə aləminə, daimi olan axirət həyatına üz tutmaq lazımdır:

*Bu fani dünyadan çevir üzünü,
Mənə aləminə döndər gözünü.*

Bir məsələyə diqqət yetirmək lazım gəlir. M.Əvhədi insanın kamilləşmə prosesində getməli olduğu yolu–həqiqət yolunu yalnız islami yol, müsəlmançılığa və şəriət qaydalarına əməl etmək yolu kimi dərk və qəbul etmir. Bu yönümdə daha çox bir təsəvvüf ideoloqu, təriqətçi kimi çıxış edir. Bəşəri fərdlərin cəhalətdən xilas və kamilləşmə yolunun təriqət yolçuluğundan, müridlik, saliklik meydanaından keçdiyini qəbul edir. Məsələlərə də məhz bu mövqedən yanaşır. Təlqin, təbliğat və şərhələrini də sufi baxışlarının prinsiplərinə uyğunlaşdırır.

Sənətkara görə kamala çatmağın yolu mürşid, rəhbər axtarışından başlayır. İnsan həqiqət yoluna qədəm qoymaq üçün ilk növbədə özünə kamil, inanılmış, pak əmələ və xislətə malik mürşid, şeyx tapmalı və ona müridlik etməlidir. Belə bir mürşidin rəhbərliyi ilə ilk növbədə pis əməllərdən, şər işlərdən tövbə etməlidir. Çünki canda, bədəndə olan zülməti ancaq tövbə suyu ilə yumaq mümkündür:

*Tövbəylə günahdan sən olsan kənar,
Zahirin, batinin nura boyanar.*

Salik (sufi yolçu, mürid) sufiliyin rəmzi əlaməti olan xirqə geyməli, zikrə başlamalıdır. Zikrdə ən çox istifadə edilən şəhadət kəlməsində bütün kainatın sirləri gizlənmişdir. Müridliyin ən vacib şərtlərindən biri nəfsi ram etməkdir. Çünki nəfs bəndəni maddi dünyaya bağlayan, onu şərə, bədxahlığa, zahiri və aldadıcı təmtərağa, gözəlliyə bağlayan iblisdir. Dünya məhbəsindən qurtuluşun yolu nəfsin zindanından azad olmaqdan keçir:

*Boğmasa nəfsini mürid olan kəs,
Dirilik suyuna yol tapa bilməz.
O zaman kişinin başı ucalar,
Ki nəfsinin başı aşağı olar.*

Haqqa doğru yol gedən müsafir–mürid bu yolda çətinliklərdən və sınaqlardan keçməlidir. Özünü bütünlüklə mürşidə təslim etmiş, onun buyruqlarına danışıqsız əməl etməli olan mürid lazımi mərhələdə mürşidin məsləhəti ilə xəlvətə çəkilməlidir. Aclıq, yuxusuzluq, sükut və üzlət (güşənişinlik) kamal yolunda salikə rəhbərdir. Belə ki, bu dörd komponent insanın iradəsini möhkəmləndirir, nəfslə mücadilədə ona kömək edir, Haqqı və həqiqətləri dərk etməkdə yardımçı rolunu oynayır. Xəlvətdə müridin icra etməli olduğu vacib əməllərdən biri də çillə keçirməkdir. Qırx gün çillə keçirdən həqiqi salik təkkəbür, mənəmlilik, qafillik, hiylə, qəzəb, şəkk, paxıllıq, kələk, kin, tamah, yalançılıq, saxtakarlıq, şəhvət, nankorluq, böhtançılıq, fitnəkarlıq, riyakarlıq və s. kimi qeyri-insani xislətlərdən təmizlənir.

Haqqa xidmət, yəni müridlik riya və hiyləyə deyil, ixlasa əsaslanmalıdır. İxlas sədaqət nurunu tapmaq, yaradanı görmək deməkdir. Sənətkar əsərdə Haqqa ibadət və xidmət adı ilə ikiüzlülük və saxtakarlıq edənləri uzun-uzadı məzəmmət edib pisləyir.

M.Əvhədi müridliyin şərtlərindən olan tərək və təcrid, zöhd, təvəkkül, səbr və təslim, şükr və s. barədə də geniş söhbət açır. Bunların mahiyyət və mənasını anlatmağa çalışır. Ağılın, canın, elmin və ürəyin mənasını sufi təliminin baxışları mövqeyindən izah edir və göstərir ki:

*Elm oyaqlıqdır, ağıl isə şam,
Nəfs, yuxu, ehtiras zülmətdir tamam.*

Şairin fikrincə, ağıl insanı idarə edən və onu pis əməllərdən çəkindirən, həqiqət yoluna döndərən cövhər, doğru yolun pasibanıdır. İnsani vücutda ürəyin mənası və rolu isə xüsusi dəyər kəsb edir. Ürək təhqiq yolunun rəhbəri, iman nurunun məskənidir. O, canla ağılın vəhdətindən doğulmuşdur. Bütün bədən üzvlərinin hər birinin üzü müxtəlif səmtədirsə, ürəyin üzü Allaha doğrudur:

*Bədəndə hər qapı bir bazaradır
Ürəyin üzüsə ancaq Yaradır.*

Təsəvvüf təlimində ən mühüm mənəvi-hissi kateqoriyalardan biri, ilahi varlığı tanıma yolunda birinci vasitə eşqdır. Ağıl nə qədər dəyərli olsa da, ilahi hikmət və həqiqətlərin dərkə üçün kafi deyil. Bundan ötrü eşq lazımdır.

*Ağılla işləsən işdən qalarsan,
Eşq ardınca getsən kişi olarsan.
...Eşq səni fənyaya, məhvə səsləyir,
Ağılsa məntiqə, nəhvə səsləyir.*

Məntiqə söykənən ağıl yalnız cismani aləmin dərkə üçün bəs edir, mütləq və əbədi olanın dərkə, keçici olandan, cismani gerçəklikdən, nəfsin çirkabından, riyə xərmənindən qurtuluşun, mənəni tapmağın yolu eşqdır:

*Şəhvətə, həvəsə meyl edir surət,
Eşqə meyl eyləyir mənasa, fəqət.
Ağıl bu mənzildə yanan bir çıraq,
Onu ayaqlamış dəli eşq ancaq.*

Əvhədi eşqi və onun hikmətini təsəvvüf nöqtəyi-nəzərindən gəniş şəkildə şərh edir, onun dəyər və məqamını anlatmağa cəhd göstərir. Şair ilahi (həqiqi) eşq və mənəvi-əxlaqi saflaşma yolu ilə kamala çatan insanı, sufizmdə olduğu kimi arif və ya ürfan sahibi adlandırır. Haqqa və əbədiyyətə qovuşmağın bu məqama ucalmaqla mümkün olduğunu söyləyir.

II fəsil boyunca bir neçə kiçik hekayət də verilmişdir. Həmin hekayələr irəli sürülən mülahizələri həyati əhvalatla isbata yetirmək məqsədi güdən təmsil-dəlil rolunu oynayır.

«Cami-cəm»in **III fəslə** insanın cismani ölümdən sonrakı axirət həyatına həsr olunmuşdur. Bunun üçün müəllif əvvəlcə məxluqun vədə günü, axirət əhvalatı və təbii ruh haqqında məlumat verir. Məad (axirətə qayıdış) gününün həqiqət olduğunu söyləyir, onun xassələri barədə danışır. Təbii ki, bütün bu bilgilər dini təsəvvürlərə, orta əsr elmlərinin və təriqət görüşlərinin diktə etdiyi məlumatlara söykənir. Sənətkarın fikrincə, insan bir məxluq kimi vücud, can və təbii ruh olmaqla üç ünsürdən ibarətdir. İnsan ölərkən ilahi cövhər olan ruh bədəni tərk edir, əsl aləmə yüksəlir, əbədiyyət qazanır. Pak vücud, yaxşı əməl, kamil mənəviyyat və əxlaq sahiblərinin ruhu cənnətə, kafirlərin, imansızların ruhu isə cəhənnəmə qovuşur.

Şair bu fəsildə nəfsə yoldaş olan elmlər, cənnətin sifəti və onun mərtəbələri barədə də öz dini-fəlsəfi düşüncələrini ifadə edir.

«Cami-cəm» poeması Xacə Qiyasəddin Məhəmməd ibn Rəşidə xitab, kitabın yazılma tarixi, öz etiqaı haqqında düşüncələr və kiçik sonluqla yekunlaşır.

M.Əvhədinin bu poeması bu gün də didaktik poeziyamızın nadir incilərindən biri kimi öz dəyərini itirməmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. **Arash H.** XIII əsr şairi. «Ədəbiyyat qəzeti», 1941, 12 yanvar
2. **Arash H.** Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. I c., Bakı, 1943
3. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, I c., Bakı, 1960
4. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə. III c., Bakı, 2009
5. **Beqdeli Q.** Marağalı Əvhədinin divanı. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1959, 31 yanvar
6. **Beqdeli Q.** Marağalı Əvhədi. «Azərbaycan» jur., 1959, №3
7. **Beqdeli Q.** Əvhədi (həyat və yaradıcılığı). Bakı, 1962
8. **Beqdeli Q.** Marağalı Əvhədi divanının yeni Tehran nəşri haqqında. Azərb. SSR EA-nın xəbərl. (ict. elml. ser.), 1963, №3
9. **Beqdeli Q.** Böyük humanist şair. «Bakı» qəz., 1975, 15 may
10. **Əvhədi M.** Cami-cəm (tərcümə edənlər: Beqdeli Q., Həmidoğlu X.), Bakı, 1970; 2005
11. **Əvhədi M.** Qəzəlləri (tərcümə edən: Yusifov X.). «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1975, 22 fevral
12. **İbrahimov M.** «Cami-cəm» və sufizmin bəzi məsələləri barədə. Azərb. SSR EA-nın xəbərl. (ədəb., dil və inc. ser.), 1975, №2
- 12a. **İbrahimov M.** Niyəsiz, necəsiz bir yazısan sən. Bakı, 1985
13. **Quluzadə M.** «Vətən uğrunda» jur., 1944, №3
14. **Rüstəмова A.** Həyatsevərlik və demokratizm. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1975, 22 fevral
15. **Rüstəмова A.** Azərbaycan epik şeirinin inkişaf yolları (XII-XVII əsrlər). Bakı, 1975
16. **Tağıyev A.** Əvhədi Marağalı və onun «Cami-cəm» əsəri haqqında. «Azərbaycan məktəbi» jur., 1968, №7
17. **Talibov Y., Aslanlı M.** Əvhədi dünyası. «Ədəbiyyat qəzeti», 1992, 31 yanvar
18. **Tərbiyət M.** Danışməndani-Azərbaycan. Bakı, 1987
19. **Yusifov X.** İnsana məhəbbət poeziyası. «Ulduz» jur., 1975, №4
20. **Səfərli Ə., Yusifli X.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı, 2008
21. Azərbaycan qəzəlləri (tərtib edən: Nuruoğlu M.). Bakı, 1991

§ 11. Əssar Təbrizi (1325 – 1390)

Klassik Azərbaycan ədəbiyyatının istedadlı qələm sahiblərindən biri də Əssar Təbrizidir. Əssar bədii ədəbiyyatda Nizami ənənələrini davam etdirən və Nizami ədəbi məktəbinə daxil olan yüksək sənətkarlıq məharətinə malik bir şair olmuşdur. Təsadüfi deyil ki,

Ə.Cami kimi böyük bir sənətkar Ə.Təbrizinin «Mehr və Müştəri» poemasını oxuduqdan sonra demişdir: «*Bu şəxs Təbriz əhlinin üzünü ağartmışdır. Bu vəzndə belə bir gözəl məsnəvi demək mahaldır*». (11,134) Epik şeirimizin tərəqqisində onun xidmətləri əvəzsizdir. O, ədəbiyyatımız tarixində ilk dəfə ənənəvi mövzuda, iki gəncin – aşiq və məşuqun məhəbbəti mövzusunda deyil, iki dostun bir-birinə məhəbbəti və sədaqəti mövzusunda əsər yazmış və söz sənətimizə orijinal nəfəs gətirmişdir.

Əssarın həyatı və şəxsiyyəti ilə bağlı məxəzlərin sızdırdığı məlumat çox cüzdür. Onun anadan olduğu tarix tamamilə gümana əsaslanır və təxmini olaraq 1325-ci il kimi götürülür. Vəfat tarixində isə tam yox, qismən dəqiqlik vardır. Belə ki, onun vəfat tarixini XIV əsrin 80-cı illərinin həm əvvəlləri (Ş.Sami – «İslam ensiklopediyası», İstanbul, 1941), həm ortaları (M.Müdərris), həm də axırları (M.Tərbiyə) ilə bağlayanlar vardır. Seyid Məhəmməd Nurbəxş isə özünün məşhur «Silsilətül-övliya» əsərində həmin tarixi hicri 792, miladi təqvimlə 1389/1390-cı illər kimi qəbul edir ki, bu fikir daha məqbul hesab edilir və son dövrlərdə bir qayda olaraq sənətkarın vəfat tarixi həmin illərə aid edilir.

Mövlana Şəmsəddin Hacı Məhəmməd ibn Əhməd Əssar Təbrizi Azərbaycanın qədim şəhəri Təbrizdə doğulub böyümüş, çox ehtimal ki, elə burada da təhsil almışdır. O, yüksək elm, fəzilət və mərifət sahibi kimi «**Mövlana**» ləqəbi qazanmışdır. Şəmsəddin onun **kün-yəsidir**. Onun bəzi qaynaqlarda, o cümlədən Seyid Məhəmmədin adını çəkdiyimiz əsərində «**Hacı**» titulu ilə xatırlanması şairin Ərəbistan Kəbəyə ziyarətə getdiyini soraq verir. Bu Azərbaycan sənətkarının əsl adı **Məhəmməd**, atasının adı isə **Əhməddir**. «**Əssar**» (söz «*şirəçəkən*» mənasını verir) onun təxəllüsüdür. Müəllif bu təxəllüsün peşə və sənətlə bağlı olduğuna işarə edərək «Mehr və Müştəri» poemasında yazır:

*Sən Əssarsan yağlı, şirin sözlərinlə anbaan,
Bu dünyanın süfrəsinə halva gətir ərməğan.*

M.Tərbiyə Əssarın təsəvvüf təriqətinə meyl edib ondan bəhrələndiyini və Şeyx İsmayıl Sislinin müridi olduğunu xəbər verir. Q.Cahani isə şairin Şeyx Kucəciyə həsr etdiyi bir qitəyə əsasən, onun mürşidinin Şeyx İsmayıl Sisli deyil, Şeyx Kucəci olduğunu qeyd edir. Lakin bu fikir inandırıcı görünmür.

Ə.Təbrizinin «Mehr və Müştəri»də özü barədə verdiyi öləri məlumatlardan bəlli olur ki, o, zəngin olmayan bir həyat keçirmiş, öz sadə güzəranına qane olmuş, ehtiyacı üçün kimsəyə əl açmağı ləyaqətinə sığıdırmamışdır:

*Səbr eylədin sən öz kasıb güzəranına,
Bir tələbçün getmədin heç kübarların yanına.*

Şair həmçinin müəyyən müddət üzlətə çəkildiyini, guşənişin həyat keçirdiyini də qeyd edir.

Orta əsr qaynaqlarının sənətkar barədə verdiyi bilgi bir neçə cümlədən artıq deyil. Məsələn, «Silsilətül-övliya» əsərinin müəllifi Seyid Məhəmmədin onun haqqında verdiyi məlumat bundan ibarətdir: «*Hacı Məhəmməd Əssar Təbrizi (Allah onun qəbrini müqəddəs və pak etsin) həm dəqiq, həm də humanitar elmlərdən xəbərdar olmuş və təsəvvüf təriqəti haqqında şeirlər qoşmuşdur. Mövlanə Əssar hicri qəməri 792 (1389)-ci ildə Təbrizdə vəfat etmiş, bu hadisə isə Sultan Əhməd Cəlayirin səhlq dövründə baş vermişdir.*»(11,134)

«Atəşkədə» müəllifi L.Azər də «*Molla Məhəmməd əsrinin fazili və dövrünün hörmət görmüş adamı idi*» (5,26) deyərək Əssardan fəzilətli bir şəxsiyyət kimi söhbət açır.

«Danışməndani-Azərbaycan» müəllifinin məlumatı özünə qədərki qaynaqlardan daha zəngin və nisbətən geniş olması ilə fərqlənir. M.Tərbiyət Ə.Təbrizi haqqında yazır: «*Sultan Üveys İlxanilər dövrünün görkəmli söz ustadlarından və onların məddahı olmuşdur. Qəzəllərini bəzən də «Məhəmməd» təxəllüsü ilə yazırdı. O, riyaziyyat, astronomiya, rəml, üstürlab elmlərində öz zamanının məşhur alimlərindən idi. Mövlanə Şəmsəddin Mövlanə Əbdüssəməd Münəccim Təbrizinin şagirdi olaraq onu yüksək səviyyəli qəsidələrlə mədh etmişdir.*»(11,134) M.Tərbiyət həmçinin sənətkarın yaradıcılığı, o cümlədən «Mehr və Müştəri» poeması barədə də yığcam bilgi, şeirlərindən bir-iki parça nümunə verir. Ancaq o, yanlış olaraq «Mehr və Müştəri»ni aşiq və məşuqun eşq macərası üzərində qurulan bir poema kimi təqdim edir. Mehrin İstəxr şahının oğlu, Müştərinin isə həmin şahın vəzirinin qızı olduğunu söyləyir və bu əsərdən iki gəncin – qız və oğlanın məhəbbətindən bəhs edən əsər kimi söhbət açır. Görünür ki, M.Tərbiyət əsərin mətni ilə tanış deyilmiş. Həmin yanlışlıq sonrakı bəzi mənbələrə də yol tapmış, Tərbiyətdən istifadə edən tədqiqatçılar XX əsrin 40-50-ci illərində məsnəvidən aşiq-məşuq münasibətlərini əks etdirən əsər kimi bəhs etmişlər. M.Sultanov 1957-ci ildə yazdığı bir məqaləsi ilə bu yanlışlığı aradan qaldırmışdır.(10)

«Mehr və Müştəri» poemasının və onun müəllifinin Avropa oxucularına tanıtılmasında Avropa şərqşünaslarının da müəyyən əməyi olmuşdur. Avropa filoloqları bu təşəbbüsə XIX yüzilliyin 10-cu illərindən başlamışlar. İlk dəfə Hammer «İncəsənət materialları»nda əsər haqqında qısa izahat vermiş, daha sonra isə K.Peyper poemadan iki əhvalatı alman dilinə tərcümə etmişdir. XIX əsr bo-

yunca Dorn, Fleyşer, Pitsi, S.Auzli, XX əsrdə isə Horn, H.Ete, A.Krımski kimi şərqsünaslar sənətkarın həyatı, «Mehr və Müştəri» poemasının mövzu, məzmun, ideya və sənətkarlıq xüsusiyyətləri, obrazları və s. barədə qiymətli bilgiler vermiş, əsərin müəyyən parçalarını bəzi Avropa dillərinə tərcümə etmişlər. Bu elmi tədqiqat və məlumatlar içərisində Ukrayna şərqsünası A.Krımskinin araşdırmaları və mülahizələri zənginliyi, əhatəliliyi ilə seçilir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Ə.Təbrizinin həyatının və bədii irsinin öyrənilməsinə XX əsrin 40-cı illərində başlanılmışdır. İlk dəfə H.Araslı «Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» kitabına (1943, I c.) sənətkarla bağlı ayrıca oçerk daxil etmişdir. Həmin ənənə sonrakı dövrlərdə ədəbiyyat tariximizin orta əsrlər dövrünə aid yazılan kitablarda da davam etdirilmişdir. Q.Cahani şairin həyat və yaradıcılığına ayrıca monoqrafiya həsr etmişdir. R.Azadə XII-XVII əsrlər Azərbaycan epik şeirinin inkişaf yolu ilə əlaqəli tədqiqatında «Mehr və Müştəri» poemasının təhlilinə və epik şeirimiz tarixindəki mövqeyinə də geniş yer vermişdir. Şairin həyat və yaradıcılığı ilə bağlı bir neçə mətbu elmi məqalə də işıq üzü görmüşdür. Onu daha çox şöhrətləndirən «Mehr və Müştəri» poeması M.Sultanov tərəfindən fars dilindən azərbaycancaya çevrilərək ayrıca kitab halında nəşr olunmuşdur.

* * *

Ə.Təbrizi fars dilli Azərbaycan ədəbiyyatının nümayəndəsidir. Onun ana dilində əsər yazdığı məlum deyil. Yaradıcılıq irsindən bizə gəlib çatan «**Mehr və Müştəri**» poeması, «**Əlvafi-fi tedadül-qəvafi**» adlı qafiyəyə dair elmi-nəzəri əsəri, «**Saqinamə**» səpkili məsnəvisi və **iki-üç qitəsidir**. Ancaq sənətkarın yaradıcılıq məhsulları bununla məhdudlaşmır. Həm qaynaqların verdiyi soraq, həm də «Mehr və Müştəri»də müəllifin aşkar qeydi onun lirik şeirlərdən ibarət divanı da olduğunu söyləməyə əsas verir. Müəllif onu məsnəvi yazmağa təhrik edən dostunun şairə belə dediyini yazır:

Sən ki şeir aləmində tanınırsan sənətkar,

Divanında məsnəvidən başqa hər cür şeir var.

M.Tərbiyət türk alimi Süruri Osmanın tərtib etdiyi müntəxabata Əssarın qəzəllərindən xeyli nümunə daxil etdiyini söyləyir. Çox təəssüf ki, şairin divanı hal-hazırda əlimizdə yoxdur. Onun lirik şeirlərindən dediyimiz kimi yalnız iki-üç qitə və bir «Saqinamə» bəllidir.

Bir şeirində şair insanların vəfasızlığından, məkr və küdurətindən danışır. Bəşər övladı o dərəcədə insanlığını itirmişdir ki, məhəbbət göstərənə kin və ədavət bəsləyir. Vəfa adamın surətindən mə-

lək kimi qaçır. Sanki fələk öz xəlbirindən insanların başına yalnız hiylə və kin yağdırmışdır. Birinə hörmət edib göz yaşını kimi gözündə yer versən, əvəzində qanını tökən cəllada çevrilər:

*Axtarma Əssar, adamlarda məhəbbət,
Şoranlıq yerdə bitməz gül, çiçək heç vaxt.
Vəfa insanın mə nasız sifətindən,
Qaçar mələk tək adamın surətindən.
Fələk adamlar başına qəlbirindən,
Səpmişdir ancaq hiylə ilə kinindən.
Ona ki, əvvəl göstərmişsən məhəbbət,
Kin bağlayır sənə, edir ədavət.
Göz yaşını tək yer versən gözündə ağər,
Füsrət əlinə düşsə, qanını tökər.*

Əssarın «Saqınamə»si həmcə xeyli böyükdür. 120 beytdən ibarət olan həmin poetik nümunə məsnəvi şəklindədir. Əsər şərq ədəbiyyatında ənənəvi bir forma olan saqınamə tərzindədir. Əlbəttə, bu cür saqınamələrdə müraciət olunan obraz real saqi olmayıb simvolik-metaforik obraz səciyyəsi daşıyır. Əssarın şeiri zəngin məzmun və mündəricəyə malikdir. Şair «Məhr və Müştəri» poemasında həll etmək istədiyi ədalətli hökmdar, azad sevgi, ailə və məişət və s. problemləri, din və cəmiyyət haqqında fəlsəfi görüşlərini birinci olaraq bu əsərdə şərh etmişdir.»(5,147)

Sənətkar «Saqınamə»də dövrünün onu hədsiz zülmlərə məruz qoyduğundan, titrəyən fələyin pis dövr etdiyindən, ikirəngli ruzigarın kinli xəncəri ilə ox dəymiş pələng kimi onun üzərinə hücum çəkdiyindən, fələyin onun qanını tökməyə çalışdığından, yerin əlinə bənd vurduğundan acı-acı şikayətlənir. Bu zaman obrazlı deyimlərdən, dolğun məcazlardan sıx-sıx istifadə edir. Bəlli olur ki, şair çoxlu yerlər gəzib dolanmış, səfərlər etmişdir. Lakin özü kimi uğursuz taleli birisini görməmiş və həyat onu cana doyurmuşdur:

*Dünyanı bütünlüklə gəzib dolandım,
Özüm kimi ciyəri qana dönən görmədim.
Mənim təmiz adım belə ləkələnib,
Bu cür yaşamaqdan cana doymuşam.*

Ruzigarın zərbələrindən, fələyin ona etdiyi zülmədən, zəmanədəki haqsızlıqlardan, dünyanın şərindən bezmiş, üzgün hala düşmüş sənətkar çıxış yolunu mey içməkdə, hikmət öyrənməkdə və ağıla güvənməkdə görür:

*Mey ver ki, sənə hikmət öyrədim,
Elm öyrədib səni ulduz kimi işıqlandırım.
Od şamın başında olduğu kimi*

Ağıl bizim başımızda nurdur.

Yanar və kütləni sevindirər.

Əlbəttə, buradakı mey maddi deyil, mənəvi meydır, ilahi hikmət şərəbidir.

Ə.Təbrizinin «**Əlvafi-fi tedadül-qəvafi**» əsəri ədəbiyyatşünaslığa dair elmi-nəzəri risalədir. Bu, şərq poetikasında qafiyə nəzəriyyəsinə həsr olunmuş dəyərli traktatlardan biridir. Əsər qafiyəli nəsrə – səc'lə qələmə alınmış yığcam və məzmunlu səciyyəyə malikdir. Giriş hissədə verilən izahatdan aydın olur ki, müəllifi bu əsəri yazmağa ruhlandıran onun dostları olmuşdur. Fars dilində yazılmış risalədə, əsasən, fars şeirinin qafiyə sistemi üzərində dayanılır. Bununla belə şeir, ondakı məzmun və forma vəhdəti, qafiyə, onun növləri, şeirdə qafiyənin mövqeyi və s. barədə də ümumiləşdirilmiş, bu gün də öz əhəmiyyətini itirməyən mülahizəyə rast gəlirik. Müəllif şeirə belə tərif verir: «**Şeirə** ölçülü, xəyal məhsulu olan, qafiyələnmiş bir kəlam kimi tərif vermişlər ki, deyən onda bir məqsəd izləmiş olsun.»

Ə.Təbrizi risalədə rəvi, ridf, qeyd, təsis, dəxil, vəsl, məzid, nairə və s. kimi qafiyə hərflərini və onların vasitəsilə əmələ gələn qafiyə növlərini şərh edir. Qafiyə yaradarkən formanı məzmunu qurban verməməyin lazım gəldiyini, əksinə qafiyə gözəlliyinin mənə gözəlliyinə xidmət etməli olduğunu xüsusi olaraq nəzərə çatdırır. Müəllif fars dilindəki həm qafiyə sözləri (təbii ki, müəyyən sözləri) qruplara bölür və onların cədvəlini verir.

* * *

Bir sənətkar kimi Əssar qələminin qüdrət və əzəməti daha çox «**Mehr və Müştəri**» poeması ilə üzə çıxmışdır. Bu əsər Azərbaycan epik poeziyasının nadir incilərindən biridir. Özü Nizami ədəbi məktəbinin davamçısı olan təbrizli şair bu poema ilə ədəbiyyatda novatorluq etmiş və davamlı ənənə yaratmışdır. «Mehr və Müştəri»nin təsiri ilə bir sıra əsərlər meydana gəlmişdir. Şərq ədəbiyyatının tanınmış sənətkarlarından Xacu Kirmaninin «Novruz və Gül», Salman Savəcinin «Fəraqnamə», Vəhşi Bafəqinin «Nazir və Mənzur», Hilalinin «Şah və Dərviş», Saib Təbrizinin «Mahmud və Əyaz» və s. əsərlər bu qəbildəndir. Deməli, Əssar bu məsnəvisi ilə bədii fikrə yeni mövzu və nəfəs gətirmişdir.

Əsər maraqlı və dəyərli bir bədii örnək kimi diqqəti cəlb etdiyinə görə ki, o, orta əsrlərdə tərcümə obyektinə də çevrilmişdir. XV əsrdə İbrahim Çələbi Müniri və XVI yüzillikdə Osmanlı hökmdarı III Sultan Muradın göstərişi ilə Pir Məhəmməd ibn Vəlid Əzmi poemanı türkcəyə çevirmişdilər. Əsərin türkcəyə başqa tərcümələrinin mövcudluğu barədə də soraqlar var.

«Mehr və Müştəri» əruz vəzninin **həzəc** bəhrində - **məfallün məfallün fəUlün** ölçüsündə - yazılmışdır. Əsərin sonunda müəllifin verdiyi maddeyi-tarixə əsasən onun **hicri 778-ci, miladi ilə 1376-cı ildə** yazılıb qurtardığını söyləmək mümkündür. Müəllif poemanın **həcminin 5120** beytdən ibarət olduğunu da qeyd edir:

Oxuyarkən beytlərin sayın bilmək istəsən

Deyirəm: o ibarətdir beş min yüz iyirmidən.

Şərq ədəbiyyatında məhəbbət mövzusunda qələmə alınmış cüt ada malik epik əsərlər daha çox aşiq-məşuq münasibətlərinə həsr olunurdu. Əssar isə qız və oğlanın qarşılıqlı məhəbbətini iki dostun sevgisi ilə əvəz edir. Əsərin əsas ideya xəttini müəyyənləşdirən də mövzu və süjetin belə bir stimulaşdırma üzərində qurulmasıdır. Poemanın ideyası üç faktor əsasında müəyyənləşmişdir: 1. Bəşəri miqyasda iki dostun sevgisi; 2. Vəhdəti-vücuda prinsipinə əsaslanan sufiyanə məhəbbət, eyni vəhdətdən törəyən zərrələrin bir-birinə eşqi; 3. Astro-nomik görüşlər, bəzi səma cismlərinin hərəkəti, vəziyyəti və səciyyəsi barədə o zaman mövcud olan elmi biliklər. Bir sözlə, sənətkarın ustalıq burasındadır ki, o, üç məfkurəni – dünyəvi hadisələri, təsəvvüf ideyalarını (xüsusilə «vəhdəti-vücuda» fəlsəfəsini) və astronomik baxışlar sistemini vahid süjet və mətnə məharətlə sintez etmişdir.

Bütöv bir vahiddən törəyən iki gəncin dostluğu, qarşılıqlı məhəbbət və sədaqəti, cismani aləmin, «şəbi-hicran» dünyasının paxıllığına, böhtanına və şərinə məruz qalmaları və ayrı düşmələri, mülik gerçəkliyin məşəqqətləri, əzabları ilə üzləşmələri və onları dəf etmələri, qovuşmaq uğrunda mübarizələri və buna nail olmaları əsərin başlıca qayələrindən sayıla bilər. Səbr, təklik, dözümlülük, tədbirli hərəkət, düşüncəli davranış, bədxahlıq, zülm və ədalət, qız-oğlan sevgisi, cismani qəhrəmanlıq, fədakarlıq, cəsarət və hünərvərlik, düzlük və gözütöxlük, xeyirin uğuru, şərin ölümə, məğlubiyətə məhkumluğu və s. kimi bəşəri keyfiyyətlər də əsərin ideyasını tamamlayan mətləblər sırasındadır. Göstərilən çoxsaylı mətləblər silsiləsini müəllif bacarıqla vahid süjetin əhvalatlar müstəvisinə sığışdırmışdır.

«Mehr və Müştəri» dolğun və nizamlı **kompozisiyaya**, orijinal **süjet quruluşuna** malikdir. Əsər təbii olaraq orta əsrlər şərq ədəbiyyatı ənənəsinə uyğun olaraq münacat və nətlə başlanır. Sənətkar əsəri yazmaq üçün Allahdan kömək istəyir və belə bir mövzunu qələmə

«Mehr və Müştəri»nin azərbaycancaya tərcüməsinin sonunda mütərcim M. Sultanovun qeydində (B., 1988, s.264) əsərin maddeyi-tarixini göstərən hərflər bir qədər fərqlidir. Yəni həmin hərfləri əbcəd hesabı ilə topladıqda poemanın bitdiyi tarix hicri 745 (m.1345)-ci ilə müvafiq gəlir. Yəqin ki, bu uyğunsuzluq mütərcimin istifadə etdiyi mətnlə bağlıdır. Biz əsərin h.778 (m.1376-cı ildə) tamamlandığını daha məqbul hesab edirik. Sənətkarın avtobiografiyası ilə əlaqəli notlar bunu deməyə əsas verir.

almasının səbəbini izah edir. Öz dövründə şeirə, sənətə qiymət verilmədiyindən şikayətlənən müəllif üzlətə çəkilib sakit bir həyat yaşadığını, belə bir vaxtda səmimi dostlarından birinin onun yanına gəlib sənətkarı bir məsnəvi yazmağa sövq etdiyini söyləyir. Dostu bildirir ki, sənin divanının, çoxlu sayda mədhiyyələrin var. Gəl indi öz qələmini məsnəvi ilə də sına. Şair indi bu yükü boynuna götürmək istəməsə də, dostunun təkidi ilə razılaşmalı olur. «Mehr və Müştəri» qissəsini dostuna danışır və dostu onu çox bəyənir. Beləliklə, sənətkar işə girişir. Onu da deyək ki, poema heç kəsə həsr olunmayıb.

Məsnəvinin süjeti gərgin, dinamik və axarlıdır. Tez-tez dəyişən situasiyalar, zəncirvari şəkildə əvəzlənən epizodlar süjetə bir cazibədarlıq və şirinlik gətirir. Övladları olmayan İstəxr şahının və onun vəzirinin qocanın verdiyi çörək (fətir) səbəbilə oğlanları dünyaya gəlir. Şahın oğluna Mehr, vəzirin oğluna Müştəri adı qoyurlar. Bir yerdə böyüyən bu uşaqlar səmimi dost olurlar. Bir yerdə dərs oxuyurlar. Hacibin oğlu Bəhram onların dostluğuna paxıllıq edir. Həm də özü gələcəkdə vəzir olmaq istəyir. Fitnə qurub onları bir-birindən ayırır. Bununla süjetin *ekspozisiya* hissəsi bitir və hadisələrə *düyük* vurulur. Yəni Bəhramın hiyləsi ilə iki dostun ayrı düşməsi süjetin *zavıyazka* hissəsini təşkil edir. Hadisələrin gələcək inkişafını təmin edən də bu epizoddur. Bundan sonra süjet iki maraqlı və macəralı xətt üzrə inkişaf edib yüksəlir. Birinci Müştəri, ikincisi isə Mehr xəttidir. Hər iki dost bir-birinə qovuşmaq niyyəti ilə mübarizə aparır, çoxlu yerlər gəzməli olur, hədsiz çətinliklərlə üzləşir, dəfələrlə ölümün girdabından xilas olurlar. Nəhayət, onların Xarəzmdə görüşüb qovuşması və Bəhramın paxıllıqdan ürəyinin partlayıb ölməsi ilə hadisələr *kulminasiyaya* çatır. Bundan sonra süjet ənənəvi xətt üzrə inkişaf edir. Mehr və Müştərinin eyni gündə vəfat etməsi, çox keçmədən onların dostlarının da ölümü və Mehrin oğlunun atasının yerinə şahlığa keçməsi ilə hadisələr *finala* yetişir. Poema sonluq, öz nəfsinə xitab və xəttə işarə barədə müəllifin düşüncələri ilə yekunlaşır.

Öz nəfsinə xitabda sənətkar Nizami kimi xəlvətə çəkilib məna dolu hikmətə rəvnəq verdiyindən, öz vaxtını elmə və şeirə həsr etdiyindən, şöhrətə uymayıb azad, vicdanı pak, qürurlu bir ömür yaşadığından danışır.

Müəllif «Mehr və Müştəri»ni yazarkən xalq yaradıcılığından da əsaslı şəkildə faydalanmışdır. Poemaya xalq dastanlarının və nağılların təsiri qabarıq şəkildə özünü göstərir. Hər şeydən əvvəl, şah və vəzirin övladsızlıq qəmi çəkmələri və nəhayət, nurani qocanın vasitəçiliyi ilə övladlarının dünyaya gəlməsi sırf folklor epizodudur. Astral dastanlar silsiləsinə daxil olan «Mehr və Mah»ın ideyası, motivi, epizodları və obrazlar aləmi isə əsərə xüsusilə sirayət etmişdir. Doğ-

rudur, həmin dastanda Mehr oğlan, Mah isə qızıdır və süjet başlıca olaraq şah oğlu Mehrin şəklini görüb qayıbanə şəkildə vurulduğu gözəl qız Maha qovuşmaq uğrunda mübarizəsi əsasında qurulur. Bunun üçün o, öz dostu Nikəxtərlə qızın arxasınca yola düşür. Lakin fəlakət onları bir-birindən ayırır. Bundan sonra Mehrin sevgilisinə qovuşmaq arzusu öz dostuna qovuşmaq arzusu ilə əvəz olunur. Hər iki dost «Mehr və Müştəri»də olduğu kimi bir-birini axtarır, başlarına poema qəhrəmanlarının üzləşdiyinə oxşar macərələr gəlir. «Mehr və Mah»da da Xacə Müştəri adlı obraz vardır. Ancaq o, poemadakı Şərəf kimi tacirdir və Mehri (dastanda) himayə edib ona pənahəndə olur. Dastanda da Mehrdən ayrı düşən, Mədainə gəlib çıxan Nikəxtəri şah qızı görüb sevir. Onun şərəfinə məclis düzəldir. Nikəxtər isə öz dostundan ayrı düşdüyünü, dostunu tapmayınca şərab içməyəcəyini bildirir. Bu epizod isə «Mehr və Müştəri»dəki Mehr və Nahid arasında olan əhvalatı xatırladır. Həm dastanın, həm də poemanın astronomik səciyyə daşması da onlar arasındakı yaxınlığa dəlalət edir.

«Mehr və Müştəri»nin zəngin və mükəmməl xarakterlər aləmi, obrazlar qalereyası vardır. Məsnəvinin baş qəhrəmanları və əsas müsbət idealın daşıyıcıları Mehr və Müştəridir. Sufiyənə anlamda onlar hər ikisi mənə aləmində bütöv olan vəhdətin kəsirət aləmindəki zərərləridir. Dünyəvi mənada isə adi bəşəri səciyyəyə malik insanlardır. Mehr İstəxr şahının, Müştəri isə şahın vəzirinin oğludur. Xarakter və bəşəri xislətçə onları həm birləşdirən, həm də ayıran cəhətlər vardır. Yəni oxşar insani keyfiyyətlərə malik olduqları kimi, fərdi mənəvi-əmali cizgiləri ilə də fərqlənirlər.

Mehr İstəxr şahı Şapurun oğludur. Onda şahzadə ədasından doğan qürur və əzəmətlə yanaşı, adi insani ləyaqətdən nəşət tapan çeşidli pozitiv keyfiyyətlər də vardır. İlk növbədə o, sədaqətli dostdur. Dostluqda, dostu yolunda sevgisi, fədakarlığı və inadkarlığı o qədər sabitdir ki, ölüm, öz həyatını itirmək təhlükəsi belə onu bu yoldan sapdırma bilmir. Dost fəraqı onun üçün iztirab və məşəqqətə çevrilir. Dəbdəbəli və qayğısız şahzadə yaşayışını hicran oduna çevirir. Elə buna görə də öz dostuna qovuşmaqdan ötrü bütün əzablara və çətinliklərə mətanətlə dözür.

Mehr yalnız etibarlı bir dost kimi diqqəti cəlb etmir. O, elmi, təhsilli, əsl ziyalı keyfiyyətlərinə malik, müxtəlif əyləncə və oyunları məharətlə icra edən bir gəncdir. O, Xarəzm şahı Keyvanın onu imtahan üçün keçirdiyi sınaqlardan müvəffəqiyyətlə çıxır. Elmdə və yazı-pozu işlərində hünərini göstərir. Nərd, şahmat, çövkan kimi oyunlarda qələbə qazanıb hamını heyran edir. Mehr həm də fiziki cəhətdən yenilməz pəhləvan, cəmərə bir qəhrəmandır. Onun şirlə

döyüşüb onu öldürməsi, yolkəsənlərə qalib gəlməsi, ovda pələngi ram etməsi, xüsusilə də az bir qüvvə ilə Səmərqənd hökmdarı Qaraxanın qoşununu məğlub etməsi Mehrin bahadırlıq məharətini sübut edən epizodlardır. O, zahiri təmtəraq və gözəlliyə meyldən, şəhvət hissindən uzaq əsl insandır. Xarəzm gözəli, şahzadə Nahidin sevgisi barədə söhbəti eşitdikdə əvvəlcə onu rədd edir. Yalnız dostu Müştərini tapdıqdan sonra belə bir izdivaca razı ola biləcəyini söyləyir. Müəllif onun şahlıq fəaliyyətinə geniş yer verməsə də, Mehrin ədalətli bir hökmdar olduğunu söyləyir. O, bağışlamağı bacaran geniş qəlblı insan, dəyanətli oğuldur. Atasının ona və dostu Müştəriyə qarşı ədalətsiz münasibətinə baxmayaraq onu bağışlayır. Atasının görüşünə gedib ona ehtiram və sədaqət göstərir.

Poemada Müştəriyə nisbətən Mehr daha çoxrəngli, çoxcəhətli obraz kimi diqqəti cəlb edir. Onun bahadırlığına, elmdə və müxtəlif oyunlarda məharətinə daha geniş yer verilir. Müştəri vəzirlikdən imtina etdiyi halda Mehr şahlığı qəbul edir. Onun bu tipli əməlləri Mehrə daha çox dünyəvi obraz, maddi dünya əhli səciyyəsi aşılayır. Onu axirət naminə yaşayan insandan real həyat üçün yaşayan bəndəyə çevirir. Xarakter yaxınlığına və mənşə eyniliyinə baxmayaraq Müştərini Mehrdən fərqləndirən ən başlıca məziyyətlərdən biri onun dünya əhli yox, mənə əhli təsiri bağışlamasındadır. Mehr şah olduğundan sonra onu vəzirliyə dəvət etsə də, Müştəri bu təklifi qəbul etmir. Vəzifəsiz, şan-şöhrətsiz guşənişin bir həyat keçirməyə üstünlük verir. Onun ailə qurduğunu, oğul-uşaq sahibi olduğunu da görmürük. Əslində o, mömünsayağı, sakit və ruhani bir ömür yaşayır. Müştərini Mehrdən fərqləndirən digər bir cəhət onun Mehr səviyyəsində bahadır təbiətinə, cəngavər xislətinə malik olmamasıdır. Biz Mehri fiziki cəhətdən heç vaxt məğlub görmürük. Müştəri isə hər dəfə Bəhrəmin hiylə və yalanla müşayiət olunan cismani məğlubiyətinə düşər olur, əsir vəziyyətinə düşür. Mehrin fəaliyyətindəki universallıq da Müştəridə görünür. Onun fəaliyyətinin və hərəkət xəttinin başlıca istiqaməti itirdiyi dostunun vüsəlinə qovuşmaqdır. Bundan ötrü o, nə mümkünsə onu da edir. Təhlükələr, ölüm hədəsi, mənəvi və cismani üzüntülər, dəhşətli situasiyalar onu qorxutmur, yolundan döndərmir. Dostuna qovuşmaq xoşbəxtliyi müqabilində Dərbənd hökmdarının sarayda qalıb rahat və firavan yaşamaq təklifini qəbul etmir. Müştəri Mehrə nisbətən daha həlim, ürəyi yumşaq və mərhəmətlidir. Xarəzmdə Bəhram ifşa olunduqdan və ələ keçdikdən sonra Mehr onu öldürmək istədiyi halda, Müştəri cinayətkarı bağışlayır.

Müəllif hər iki qəhrəmanın doğulandan ölənə qədərki bütün həyat tarixçəsini, ömür yolunu izləyir. Onların Bəhrəmin fitnəsi ilə bir-birindən ayrıldıqdan Xarəzmdə vüsəla çatana qədərki həyatları

çətin və macəralı, ömürlərinin qalan hissələri isə sakit və sabit keçir. Daha doğrusu, qəhrəmanların həmin həyat əhvalatları sənətkarın məqsəd və ideya dairəsindən kənarında dayandığına görə onu təsvir etmək lazım gəlmir. Müəllif qısa poetik izahat və yığcam deyimlə kifayətlənməli olur.

Poemada Bəhram, İstəxr hökmdarı Şapur, Səmərqənd şahı Qaraxan kimi obrazlar mənfi xislətin təmsilçiləridir. Bu neqativ səciyyəli surətlər içərisində Bəhramın rolu və mövqeyi xüsusilə aparıcı mahiyyət kəsb edir. Ümumiyyətlə, əsərdə süjetin bütün gedişatı, inkişaf dinamikası onun hiyləsi və fəaliyyəti üzərində qurulmuşdur. Şair elə ilkin tanışlıqdaca bu obrazı oxucuya belə təqdim edir:

*Hacibin bir oğlu vardı, daha rəzil, hiyləgər,
Adı Bəhram, Keyvan kimi şüümsüzdü o bifər.
Dövrən kimi vəfasızdı, fələk kimi qəddardı,
Fitnəkar və böhtançıydı, vəhşi kimi xunxardı.
Dıvlər kimi insan əti yeməyə o hərisdi,
Bəd nəzərdi, ürəklərə ağrı salan xəbisdi.
...İlan kimi zərərliydı, aqrəb kimi kinəvər,
Donuz kimi alçaq idi, tülkü kimi hiyləgər.*

Hiyləgər və şər xislətə malik Bəhram Mehr və Müştərinin dostluğuna paxıllıq edir. Onun məkri və kələyi nəticəsində bu iki sadıq dost ayrılmalı olur. Bəhram yalançı, xəbis, rəzil, böhtançı, riyakar təbiətə malikdir. Əsər boyu o, öz qeyri-insani əməllərini, ardıcıl olaraq davam etdirir. Ancaq son nəticədə məğlubiyətlə üzləşir. Öz əməlinin toruna düşür. Müştəri böyük insanpərvərlik göstərərək Mehri onu öldürməkdən çəkindirsə də, Bəhramın paxıllıqdan ürəyi partlayıb ölür. Müəllif bilərəkdən öz daxili eybəcərliyini onun qatilinə çevirir. Əslində bu, ibrətamiz, şərin, paxıllığın bədii ifşası üçün düşünülmüş yaddaqalan bir epizoddur.

Əsərdə Nahid, Mehrin anası, Nahidin anası və dayəsi kimi qadın obrazları da vardır. Səciyyəcə müsbət yönümlü həmin surətlər içərisində Nahid xüsusilə diqqəti cəlb edir. O, Keyvan şahın qızı, Xarəzm gözəlidir. Mənən zəngin, ağıllı, ləyaqətli, zahiri görünüşcə füsunkar bir qızıdır. Mehri gördükdə onun şücaətinə, qəhrəmanlığına və xarici gözəlliyinə heyran olur, onu dərin bir məhəbbətlə sevir. O, səmimi, sədaqətli, eşqində bütöv bir insan kimi yadda qalır. Nahid epik poeziyamızdakı dolğun və mükəmməl qadın obrazlarından biridir.

«Mehr və Müştəri»də dövlət və hökmdar səviyyəsində ədalət və zülm, ağıllı-ağılsız, tədbirli-tədbirsiz, səbirli-səbirsiz, insani və qeyri-insani davranış məsələlərinə də toxunulur. Bu problem iki hökmdar və onların sarayında cərəyan edən əhvalatlar fonunda verilir. Birincisi İstəxr şahı Şapur və onun sarayı, ikincisi isə Xarəzm hökmdarı və

onun sarayıdır. Şapur şah tədbirsiz, ədalətsiz, xeyiri şərdən, yaxşını pisdən ayıra bilməyən, verdiyi qərarların mahiyyətini anlamayan bir şəxsdir. Yalana və hiyləyə aldanır. Deyilən hər sözə inanır. Həqiqəti öyrənmədən hökmlər verir. Onun sarayı fitnə-fəsad yuvasıdır. Ağıl və ləyaqətin meydanı dar, bəhramların meydanı isə genişdir. Keyvan şah isə əksinə düşüncəli, səbrli, hər şeyi ölçüb-biçməyi bacaran, verdiyi qərarların mahiyyətinə varan, həqiqəti bilmədən hökm verməyə tələsməyən bir insandır. Tacir Şərəf Mehri ona nə qədər tərifləsə də, o, özü bu gənci hərtərəfli mənada imtahan etməmiş onun barəsində hər hansı nəticəyə gəlməyə tələsmir. Yalnız bütün sınaqlardan uğurla çıxdıqdan sonra ona rəğbət bəsləyir, inanır və sarayında yer verir. O, ədalətli, eyni zamanda elmi, ağılı, hünəri, istedadı layiqincə qiymətləndirməyi bacaran bir şah, öz qızının arzuları ilə hesablaşan bir atadır. Qızının Mehr kimi bir oğlanı sevdiyini bildikdə onun məhəbbətinə mane olmur, əksinə onlar arasındakı izdivaca tərəfdar çıxır.

Dediyimiz kimi, «Mehr və Müştəri» ideya və hadisələrin hədəfində dayanan məqsəd baxımından üçlü bir əsərdir. Üst və ilkin qatda həqiqi, bizi əhatə edən dünya hadisələri, adi insanlar, həyat adamları, onların başına gələn macəralar, acılı-şirinli əhvalatlar təsvir olunur. Bunlara bəzən romantik metodun bədii əsər üçün mümkün etdiyi fantastik, mübaliğəli, real ölçülərdən kənara çıxan epizod və elementlər də daxil edilir. İkinci qatda təriqət ideyalarının, vəhdəti-vücut fəlsəfəsinin diktəsinə uyğun görüşlər sistemi dayanır. Süjetin ümumi gedişini, mətnin əsas ahəngini, hadisələrin nizamını bu baxış və ideyaların müstəvisində də təhlil etmək mümkündür. Eyni bir vəhdətdən törəyən və mümkün aləmə düşən zərərələr bir-birinə qarşı sevgi ilə yaşayır, onun zillətinə və riyasına dözür. Eyni gündə doğulub, eyni gündə də əslinə qayıdır. Üçüncü qatda isə əhvalatların, obrazların və onların xarakterinin, cəmiyyət hadisələrinin astronomik sistemlə, səma cisimləri ilə bağlılığı dayanır. Əsərdəki Mehr Günəşi təmsil edir və mərkəzdə durur. Hadisələr, əsasən, onun ətrafında cərəyan edir. Bundan əlavə Müştəri Yupiteri, Nahid Zöhrəni (Veneranı), Keyvan Zühəli (Saturn), Bəhram Marsı, Bədr Ayı, Əsəd Şir bürcünü, Qaraxan gecəni, Ulduz yenə səma cisimlərini və s. təmsil edir. Əsərdə həmin obrazların səciyyəsi onların təmsil etdikləri səma cisimləri barədə orta əsrlər astronomiya elmindəki təsəvvürlərə bacarıqla uyğunlaşdırılır. Əsərdəki qatların vahid mətnə ustalıqla qovuşdurulması müəllifin bədii təfəkkür, elmi düşüncə və fəlsəfi idrakının böyüklüyünü nümayiş etdirir.

«Mehr və Müştəri» poeması bu gün də bədii dəyərini itirməmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. **Arash H.** Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi., 2 cilddə. I c., Bakı, EAAzF, 1943
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cilddə, I c., Bakı, Azərb.SSR EA nəşri, 1960
- 2b. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi.6 cilddə.III c.,Bakı,Elm, 2009
3. **Cahani Q.** «Mehr və Müştəri» poemasının öyrənilməsi tarixindən. Azərb. SSR EA-nın xəbərl. (ict.elml.ser.), 1963, №2
4. **Cahani Q.** Əssar Təbrizinin naməlum «Saqinamə» əsəri haqqında. Azərb. SSR EA-nın xəbərl. (ict.elm.ser.), 1965, №6
5. **Cahani Q.** Əssar Təbrizinin «Mehr və Müştəri» poeması. Bakı, Azərb.SSR EA nəşri, 1968
6. **Əssar Təbrizi.** Mehr və Müştəri (tərcümə edən: Sultanov M.). Bakı, 1988; 2005
7. **Mürşüdlü G.** «Mehr və Müştəri»nin yeni əlyazması. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1986, 20 iyun
8. **Rüstəmov A.** Azərbaycan epik şeirinin inkişaf yolları (XII-XVII əsrlər), Bakı, 1975
9. **Səfərlı Ə., Yusifli X.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər), Bakı, 1982; 1998; 2008
10. **Sultanov M.** «Mehr və Müştəri» poemasının məzmunu haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1957, 23 noyabr
11. **Tərbizat M.** Danişməndani-Azərbaycan. Bakı, Azərnəşr, 1987
12. **Yusifov X.** Əssar Təbrizi haqqında monoqrafiya. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1969, 15 mart

§ 12. Hürufilik. Fəzlullah Nəimi

Azərbaycanın orta əsrlər ictimai, dini-fəlsəfi və ədəbi-mədəni gerçəkliyində sufizmdən sonra öz əksini tapan ikinci bir təriqət cərəyanı da hürufilikdir. Doğrudur, sufizm ideyaları daha erkən təşəkkül tapmış, daha əhatəli və uzunömürlü olmuş, ictimai, dini-fəlsəfi, ədəbi-mədəni həyatın daha geniş sahələrinə nüfuz etmiş, kütləviləşmiş, orta əsrlər islam şərqində ədəbi meydanın daha böyük sahəsini öz təsiri altına almışdı. Ancaq bu dövrdə hürufiliyin də özünəməxsus yeri vardır.

Hürufilik dini-fəlsəfi təriqət kimi, əsasən, XIV-XV yüzilliklərdə özünü təzahür etdirir. Sonrakı əsrlərdə öləziyir və onun ancaq bəzi şərtlərini görürük. Bununla belə, panteist dini-fəlsəfi düşüncəni əsas götürən bu cərəyan XIV-XV yüzilliklər Azərbaycan ədəbi-mədəni mühiti və bədii fikri ilə o qədər sıx və əsaslı şəkildə qaynaq qovuşur ki, onu nəzərə almadan həmin dövr ədəbiyyatımızı bir bütöv olaraq dərk etmək mümkün deyil. Təkcə onu demək kifayətdir ki, XIII-XV əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının ən böyük ədəbi siması və bu dövr ana dilli şeirimizin mübahisəsiz olaraq birinci şəxsiyyəti sayılan

İ.Nəsimi bu təriqətin nümayəndəsidir. Onun bənzərsiz şeirlərinin çoxu da hürufilik ideyalarının bədii ifadəsinə və təbliğinə xidmət edir.

Ümumiyyətlə, **Nəsiminin** zəngin poetik irsi hürufilik məfkurəsinin, etiqadının sözlə ən dolğun və sərrast bədii-estetik təzahürü, poetik manifestidir. İ.Nəsimidən başqa XIV-XV əsrlər ədəbiyyatımızı təmsil edən **F.Nəimi, M.C.Həqiqi, Süruri, Tüfeyli** və s. kimi hürufiməslək şairlərimiz də var ki, onlar ədəbiyyatımızın yüksəliş tarixində əhəmiyyətli rol oynamışlar.

Göründüyü kimi, hürufiliyi və hürufiməslək poeziyanı nəzərə almadan XIV-XV əsrlər ədəbiyyatımızı təsəvvür etmək mümkün deyil. Həmin poeziyanın məzmun və mahiyyətini anlamaq üçünsə, hürufiliyin və onun ideyalarının nədən ibarət olduğunu az-çox anlamaq lazımdır.

Hürufiliyin banisi XIV əsrdə yaşamış təbrizli mütəfəkkir Fəzlullah Nəimidir (1339-1394). **Şeyx Əbdürrəhman ibn Əbüməhəmməd Fəzlullah Nəimi Təbrizi Əl-Hürufi** təxminən **1339-cu ildə (h.740)** Təbrizdə anadan olmuşdur. Bəzi mənbələr onun Astarabadda doğulduğunu yazır və onu «**Astarabadi**» nisbəsi ilə xatırladır. Əsl adı **Əbdürrəhman**, atasının adı **Əbüməhəmməddir**. Hürufilik təriqətinin müəssisi olduğuna görə «**Əl-Hürufi**» ləqəbi almış və həm də bu ləqəblə tanınmışdır. M.Tərbiyə qeyd edir ki, o, Hacı Bəktaş Vəlinin vəfatından 2 il sonra anadan olmuş, həddi-buluğa çatdıqdan sonra papaq tikməklə öz həyatını təmin etmişdir. Nəimi ömrünün müəyyən hissəsini səyahətdə keçirmişdir. 1369-cu ildə İsfahana, 1373-cü ildə Məkkəyə səfər etdiyi məlumdur. İsfahana bir neçə dəfə səyahət etmişdir. Hətta müəyyən müddət İsfahan ətrafındakı **Toğçı** adlı yerdə məskən saldığı, bir mağarada inzivaya çəkildiyi, sonra hürufilik etiqadını yaymağa başladığı və burada ətrafına xeyli mürid topladığı barədə məlumatlar da mövcuddur.

Nəimi Əl-Hürufi bir müddət də Bakıda yaşamış, öz təriqətinin ideyalarını burada yaymış, çoxlu ardıcılar tapmışdır. Fəzlullahın xas müridlərindən olan **Əbülhəsən Əliyül-Əla «Qiyamətnamə»** əsərində öz mürşidinin Bakıdan getdiyinə işarə edərək yazır: «*Bakı yolundan çağırış çatdığı üçün, ey büt (məhəbub), qalx ayağa, şənlik et. Ora dilbərimizin iqamətgahıdır. O getsə də, yeri olduğu kimi qalmaqdadır*» (sitat üçün bax: **16**).

Nəimi özünü **peyğəmbər** elan etmiş və **1386-cı** ildən etibarən hürufilik ideyalarını yaymağa başlamışdır. Doğrudur, bu tarix Qurandakı bir ayədə işlənən «Fəzl» sözündəki «zad» hərfinə və müəllifin özünün «Cavidannamə» əsərindəki bir izahata əsasən 1398-ci il (h.800) də göstərilir. Ancaq bu tarix həqiqətə uyğun gələ bilməz. Çünki Nəimi artıq **1394-cü ildə** öldürülmüşdü.

F.Əl-Hürufi bir neçə dili və bir sıra elmləri, o cümlədən qədim yunan və şərq fəlsəfəsini, Quranı və dini elmləri mükəmməl mənimsəmişdi. Əbdülməcidi Firiştəzadə qeyd edir ki, o, özünə 9 canişin təyin etmişdi. Görünür, həmin 9 rəqəmi 9 fələyə uyğun seçilmişdi. Həmin canişinlərdən yalnız 4-ü təriqət sirlərinə mükəmməl bələd idilər:

Sirlərin məhrəmi, mürşidin xas həmdəmi,

Məcd, Kəmal Haşimi, Mahmud, Əbülhəsəni.

Tap dördünü, öyrən onlardan sən hikməti,

Mürşid kitabında yazmış bu vəsiyyəti.

Nəiminin baş xəlifələrindən biri Əbülhəsən Əliyül-Əla 1399-cu ildə, yəni ustadının ölümündən sonra onun «Cavidannamə» əsərini nəzmə çəkmişdir. Hürufiliyə dair «**Kürsinamə**», «**Qiyamətnamə**» və s. kimi qiymətli əsərlər qələmə almışdır.

F.Nəiminin yarımmüasirlərindən Məqrizi, İbn Həcər əl-Əs-qəlani və sonrakı müəlliflər Fəzlin **1394-cü ildə sentyabr ayının 2-də (h.796, 6 zülqədə)** Teymurun göstərişinə əsasən onun oğlu Azərbaycan hakimi Miranşah tərəfindən edam edildiyini xəbər verirlər. Məqrizi Teymurun Səmərqənddə üləmaları toplayıb Nəimi ilə bağlı məsləhətləşdiyini və burada onun öldürülməsi barədə fitva verildiyini yığcam şəkildə təsvir edir.

Beləliklə, Nəimi Teymurun əmrinə əsasən Miranşah tərəfindən Şirvanda tutularaq Naxçıvana aparılmış, bir müddət orada həbsdə saxlanmış, sonra isə orada edam edilmişdir. Onun ayaqlarına ip salıb küçə-küçə sürükləmişlər. Mürşidinin ölümündən sarsılan **İ.Nəsimi** bu münasibətlə yanğı və iztirab hissi ilə dolu məşhur «*Ayrılır*» rədifli qəzəlini yazmışdır:

Ey müsəlmanlar, mədəd ol yarı-pünhan ayrılır,

Ağlamayım neyləyim, çün gövdədən can ayrılır.

Ey sənəm, hicran əlindən naleyi-zar eylərəm,

Gözlərimdən sanasan dəryayi-ümman ayrılır.

Nəiminin qəbri hal-hazırda Naxçıvanda Culfa rayonunun Xan-ağa (Xanəgah) kəndində, Əlincə çayının sol sahilində Əlincə qalası ilə üz bəz yamacda yerləşən köhnə qəbristanlıqdadır. Qəbrin üstündə kərpicdən tikilmiş künbəz vardır və o, ziyarətgaha çevrilmişdir.

Fəzlullahın ölümündən sonra onun xəlifə və müridləri müxtəlif ölkə və diyarlara dağılmış, gizli şəkildə hürufilik ideyalarını yaymışlar.

Nəiminin ailəsi və övladları barədə məlumat çox azdır. «Vəsiyyətnamə»yə əsasən onun 3 qızı (Fatimə, İsmət, Ayişə) olduğunu bilirik. Həbsxanadan yazdığı məktublarda Nəimi kiçik qızlarını böyük qızı Fatiməyə, hər 3 qızını isə özünün etibarlı müridlərinə tapşırır. Hətta qızlarının kimə ərə gedəcəyi barədə məsləhətlər də verir. Onun

2 nəvəsi haqqında da qaynaqlarda öləri də olsa, məlumatlar mövcuddur. Onlardan biri Əzüdüddindir ki, hürufi dərvişlərindən Əhməd Lurun Heratda Teymuri hökmdarı Şahruxa qarşı sui-qəsdində (1427) iştirak etmiş və buna görə də edam edilmişdi. Başqa bir nəvəsi Əmir Nurullah isə həmin sui-qəsd zamanı Heratda olmuş, uzun müddət sorğu-sualdan və bir müddət həbsxanada qaldıqdan sonra sərbəst buraxılmışdı.

Xorasan mürşidi kimi tanınan, hürufiliyə dair məşhur «Məh-rəmnamə» əsərinin müəllifi Seyyid Əmir İshaqın Nəiminin qızlarından biri ilə evləndiyi barədə də məlumatlar var. «Seyyidüs-saadət» kimi anılan Əmir İshaq bir müddət də Gilan və Şirvanda hürufiliyin təbliği ilə məşğul olmuşdur. Bəzi mənbələr Fəzlin böyük qızı Fatimənin onun ilk və inanılmış müridlərindən Əliyül-Əlaya, bəziləri isə hürufiliyin tanınmış dərvişlərindən olan Piri-Turabiyə ərə getdiyini xəbər verirlər.

Bəzi mənbələrə görə, Fatimə əri Əliyül-Əla edam edildikdən sonra Təbrizə gəlib burada hürufilik ideyalarını yaymaqla məşğul olmuş, ölərkən Piri-Turabinin qəbrinin yanında dəfn edilmişdi. Onun öldürüldüyünü söyləyənlər də var.

F.Nəiminin yaradıcılığı zəngindir. O, həm **nəzm**, həm də **nəsr**lə əsərlər yazmışdır. Əsərləri **mövzu, mahiyyət və xarakterinə görə müxtəlifdir: dini-fəlsəfi, bədii-fəlsəfi, sırf bədii əsərlər** və s. Müəllifin bizə bəlli əsərləri aşağıdakılardan ibarətdir: **Lirik şeirlər divanı**, «**Məhəbbətnamə**», «**Ərşnamə**», «**Növmnamə**», «**Cavidannamə**», «**Vəsiyyət-namə**». Bəzi məxəzlər onun «**İskəndərnəmə**» adlı bir poema da yazdığını soruşur. Lakin bu fakt hələlik dəqiq şəkildə təsdiq olunmamışdır və mütəfəkkirin belə bir əsər qələmə aldığı şübhəli olaraq qalır. **O, fars dilində yazıb yaratmışdır.** Bununla belə, «**Cavidannamə**»nin müəyyən hissələri **ərəb** və **gürgan** dillərində qələmə alınmışdır.

Nəiminin divanı həm dünyəvi, həm də təriqət mövzulu poeziya nümunələrindən ibarətdir. Dünyəvi mövzulu şeirlərdə adi, həyatı, reallığa müvafiq mətləblərdən danışılırsa, təriqət mövzulu şeirlərində hürufiliyin məram və məqsədləri poetik yönümdə əks etdirilir.

Onun «**Ərşnamə**» əsəri də **nəzmlədir**. Bütöv şəkildə bizə gəlib çatmayan əsər **məsnəvi formasındadır**.

Müəllifin son əsəri «**Vəsiyyət-namə**»dir. Bundan əvvəl isə o, əsas dini-fəlsəfi əsəri olan «**Cavidannamə**»ni qələmə almışdır. «**Vəsiyyət-namə**» **nə bədii, nə də dini-fəlsəfi əsər deyil**. O, **epistolıy**ar janrdadır. Daha doğrusu, mütəfəkkirin həbs edildikdən sonra məhəbbətdən öz inanılmış müridlərinə yazdığı bir neçə məktubu əhatə edir. Həmin məktublar göstəriş, bir növ müəllifin öz xəlifə və müridlərinə, həmçinin qızlarına vəsiyyət xarakterindədir. Yəqin ki, gizlin şəkildə yazıl-

miş bu məktublarda o, öz müridlərinə və qızlarına necə hərəkət etmək, necə davranmaq və nə iş görmək barədə göstərişlər verir. Qızlarını etibarlı müridlərinə tapşırır. Böyük qızı Fatiməyə kiçik qızların taleyi ilə bağlı bəzi məsləhətlər söyləyir. Tərəfdarlarına məsləhət görür ki, öz xüsusi geyimlərini (hürufilərin məxsusi geyimləri var idi. Məsələn, onlar ağ dəridən papaq qoyardılar və s.) dəyişsinsinlər, camaat kimi geyinib adamlara qarışsınlar. Oruc tutub namaz qılsınlar ki, onların kim olduğu bilinməsin. Mümkün olsa, dağlara çəkilsinlər və ya başqa yerlərə çıxıb getsinlər. Bütün bu göstəriş və tövsiyələri Nəimi öz tərəfdarlarını təqibdən və gözlənilən cəzadan qurtarmaqdan ötrü edirdi.

«**Eşqnamə**» adı ilə də tanınan «**Məhəbbətnamə**» risaləsi müəllifin ilk əsərlərindəndir. Burada hürufilik təliminin ideyaları yığcam olaraq şərh edilmişdir.

Bütövlükdə əlimizdə olmayan və yalnız müəyyən fraqmentləri gəlib bizə çatan «**Növmnamə**» isə yuxu haqqında kitabdır. Burada Fəzlullahın 30 yaşından ölümünə qədərki bir çox yuxuları və peyğəmbərliyi şərh edilir. Əsərdə müəllifin tərcümeyi-halına dair bəzi notlar, həmçinin hürufiliyin ilkin dövrdə yayılma mexanizminə aid məlumatlar da mövcuddur. Belə ki, Nəimi Astarabad, Bakı, Mazandaran, Xarəzm, Təbriz, Sufiyan və s. kimi şəhərləri gəzib təriqət ideyalarını necə yaydığını söyləyir. Eyni zamanda, burada Nəiminin mötəbər müridlərindən Nəsimi ilə münasibətləri və yazışmaları barədə də bilgi vardır.

Əliyül-Əla «**Kürsinamə**» əsərində məlumat verir ki, hürufiliyin günəşi Təbrizdə doğmuş və ilk dəfə öz şəfəqlərini Azərbaycana saçmışdır. Bu ölkə Allahın peyğəmbəri və övliyaları ilə şöhrətlənmişdir.

Hürufilik **vəhdəti-vücud** əsaslanan yarı dini, yarı fəlsəfi cərəyandır. Bu təlimə görə Allah var, ancaq o, təbiətdən, əşyadan və insandan kənarında deyil, onun mahiyyətindədir. Başqa sözlə, Allahla maddi varlıq eynidir. Xaliq məxluqdan kənarında yox, onun özündədir.

Hürufilər «**vəhdəti-vücud**» konsepsiyasını ciddi bir nəzəriyyə kimi qəbul edirlər. Onların əqidəsinə görə Allah təbiət, əşya, insan və bütün kainat, bir sözlə, mənəvi olanla maddi olan, xaliqlə məxluq vəhdətdədir. Allah yeganə reallıq və həqiqətdir. Varlıqda istər maddi, istərsə də mənəvi olsun Tanrı həqiqətindən başqa heç bir həqiqət mövcud deyil. Mahiyyət də, təzahür də, mənəvi da, surət də, məzmun da, forma da elə Haqqın özüdür. Yaradan da, yaradılan da yeganə reallıq olan Haqqın zatına bağlıdır və bütöv bir vəhdət təşkil edir.

Bununla belə, hürufiliyin başqa təriqət, cərəyan və təlimlərdən əsaslı bir fərqi onların hər şeyi söz və hərfə bağlamaları idi. Elə təriqətin adı – **hürufilik!** – də buradan irəli gəlir. Onlar belə hesab

edirdilər ki, Allah kainatı və insanı «kon» («ol») əmrindən, yəni sözdən yaradıb. Deməli, söz (hərf) həm yaradılışın səbəbi, həm də elə özüdür. Çünki söz hər şeydir, müxtəlif kiçik və böyük cisimlər şəklində təzahür etmişdir. Nəsiminin sözləri ilə desək:

*Əqli küllü, ərşi kürsü, lövhü qələm
Çar ünsür, nöh asimandır söz!*

Bir inanc sistemi olaraq hürufilik müxtəlif **ideya-nəzəri** və **dini-fəlsəfi** qaynaqlara malikdir. Quran, islam qaydaları, sünnə və hədislər bu qaydalar sırasında öndə gəlir. Hürufiliyin **şialik** və **mehdizmlə** sıx bağlılığını nəzərə alıb bu əqidə tərəfdarlarının imamətlə əlaqəli bilgi və düşüncələrini də buraya əlavə etməliyik. Onun islam dinindən ayrılmış təmayüllər olan **ismaililik** və **gərmətiliklə** də bəzi oxşar cəhətləri mövcuddur. Təsəvvüf və irfan düşüncəsinin, bütövlükdə **sufizm ideyalarının** hürufiliyə təsiri isə daha çoxdur. Bu təriqətin **qədim hind, çin** fəlsəfəsindən, **manixeyzmdən, məzdəkizmdən, xürrəmilikdən** əxz etdiyi bəzi cəhətlər də yox deyil. Bundan əlavə, onun **qədim yunan fəlsəfəsindən**, xüsusilə **platonizm** və **pifaqorçuluqdan**, **Tövrat** və **İncildən** bəhrələndiyi də məlumdur.

Qədim yəhudi dini-fəlsəfi sistemi olan **qabalizmin** də hürufiliyə ciddi təsiri olmuşdur. Göründüyü kimi, haqqında söz açdığımız bu təlimin qaynaqları rəngarəng və sayca çoxdur. Məhz bunu nəzərdə tutaraq R.Tövfiq qeyd edir ki: *«Beləliklə, hürufizm eklektisizmdir. Onu öyrəndikdən sonra belə şərh etmək olar ki, onda hər şeydən bir az var. Bir az neoplatonizm, yəhudi qabalizmi, şialik, sufizm, trinitarizm, monizm. Əslində isə bu druzların dinidir... Bütövlükdə ona aid olan budur ki, o, böyük dinlərə münasibətdə bir karikaturadır»* (sitat üçün bax: **12, 14**).

Onu da deyək ki, hürufilərin ideya-nəzəri izahatlarında, dini-fəlsəfi şərhlərində bir çox hallarda qondarmaçılıq, məqsəd naminə faktları zorla uyuşdurma aşkar şəkildə hiss olunur. Məsələn, onlar rəqəmləri artırıb əskiltməklə özlərinə lazım olan şeylərin sayını zorla 28 və 32-yə çatdırırlar. Bəzən şərhləri məntiqi və sübutlu görünür.

Bundan əlavə, hürufilik təliminə aid təfsir və izahatları ərəb və fars əlifbasından başqa qeyri bir əlifbaya tətbiq etmək mümkün deyil. Onların şərh və qənaətlərinin əsas rüknünü ərəb və fars əlifbası təşkil edir.

F.Nəiminin həcmcə ən böyük əsəri «**Cavidannamə**»dir. Müəllifin yaradıcılığının daha sonrakı dövrlərində, əgər belə demək mümkünsə, yaradıcılığının, fəaliyyət və dünyagörüşünün püxtələşmiş çağlarında qələmə alınmış «Cavidannamə» hürufilik təliminin ən mötəbər qaynağı, bu təriqətin əsas ideya, məqsəd və baxışlarını özündə əks etdirən təlim kitabı hesab olunur. Şerti olaraq belə demək müm-

kündür ki, «Cavidannamə» hürufilərin Quranı, ana kitabıdır. Nəimi hürufilik ideologiyası ilə əlaqəli bütün təsəvvür, baxış və prinsiplərini bu sonuncu dini və elmi-fəlsəfi əsərində ümumiləşdirmiş, onun ən mühüm müddəalarını şərh etmiş və müəyyənləşdirmişdir.

«Cavidannamə» özü **2 hissədən** ibarətdir: «**Cavidane-Kəbir**» («Böyük Cavidannamə»), «**Cavidane-Səğir**» («Kiçik Cavidannamə»). «Cavidannamə», əsasən, fars dilində yazılsa da, mətnin müəyyən hissələri ərəb və gürgən dillərindədir. Gürgən dili fars dilinin Astarabad ləhcəsidir. Burada müəllif öz müddəalarını şərh edərkən çoxlu sayda diaqramlardan, müxtəlif ölçülü dairələrdən və həndəsi işarələrdən də istifadə etmişdir ki, bunların vasitəsilə Allah, söz, insan, göy, yer, ulduzlar, bürclər, 4 ünsür, Kəbə və s. arasındakı əlaqə və münasibətləri aydınlaşdırmağa çalışmışdır.

«Cavidannamə»nin müəyyən hissələri **Sailə talib** arasındakı dialoq formasındadır. «**Sail**» Nəiminin təxəllüslərindən biri, «**talib**» isə öyrənəndir. Əsərdə yeri gəldikcə mənzum parçalardan da istifadə edilmişdir.

F.Nəimi hürufiliklə bağlı mətləb və ideyalarını şərh edərkən Quran ayələrindən, sünnə və hədislərdən, müxtəlif peyğəmbərlərə, müqəddəs şəxsiyyətlərə isnad edilən rəvayət və kəlamlardan, həmçinin Tövrat və İncildən də bol-bol bəhrələnmişdir. Onun qənaətinə görə Allahın sirri 32 ilahi hərfədir ki, Məhəmmədi, yəni islami olmayan kəsə həmin hərflər vasitəsilə yaranan kəlamla anlaşılan gizli sirlər əyan ola bilməz. Deməli, mütəfəkkir filosof ilahi həqiqəti anlamağın yolunu islami dəyərlərdə görür.

Onu da deyək ki, hürufilik şiəliyin bir qolu kimi nəşət tapmışdı və ondan ayrılmışdı. Hürufilər imamətə böyük önəm verir və birinci imam Əlini ilahi varlığın yer üzündəki təzahürü hesab edirdilər. Əli İbn Əbutalibi müqəddəsləşdirmək və imamətə bağlılıq hürufiliyə şiə xarakteri aşılayırdı. Hətta hürufilər 12 imamdan 11-ni qəbul edir, şiələrin qeyb olduğunu, nə vaxtsa qayıdıb zühur edəcəyini və yer üzündə şərin kökünü kəsəcəyini güman etdikləri 12-ci imamın (Mehdiyi-sahibi-əz-zaman) əvəzində isə Fəzlullahı görürdülər. Yəni Fəzlullah 12-ci imam, insan surətindəki Tanrı, canlı Allah və xilaskardır. O, yer üzünü şərdən xilas üçün zühur etmişdir.

Nəimi başqa-başqa əsərlərində, xüsusilə də «Cavidannamə»də özünü peyğəmbər elan edir və bunu əsaslandırmağa çalışır. Fəzlullaha və ümumiyyətlə, hürufi inancına görə «küntü kənzə»nin «sirri-nihanı», yəni ilahi aləmin indiyə qədər heç kəsə məlum olmayan mübhəm sirləri ilk dəfə məhz Nəimiyə bəlli olmuş və onun vasitəsilə aşkarlanmışdır. Bir tərcibəndində filosof sənətkar yazır:

*İlk dəfə mənə əyan olundu,
«Küntü kənzən», bu sirli dastan.¹*

Hər kəs 28 və 32-nin sirrini anlaya bilsə, yəni hürufi elm və hikmətindən xəbərdar olsa, ona həmin ilahi sirləri dərk edib duymaq səadəti nəsb ola bilər.

Hürufilikdə Allah, hərf (söz-kəlam), insan, maddi varlıq və 4 ünsür münasibətləri bir-biri ilə əlaqəli, tam və bütöv bir vəhdət halında götürülür: **Hər şey Allahdır hər şey 28 və 32 hərfdir (yəni söz və kəlamdır) hər şey həmin hərflərin sirrinə vəqif olan insandır hər şey maddi varlığın əsasını təşkil edən 4 ünsürdür.** Hürufilər əzəli və əbədi olan ilkin zatın (xaliq) təcəllisindən zühur edən varlığın yaradılış nizamını bu sistemdə qəbul edirdilər: **Allah söz kainat insan.**

Burada bir məsələni də qeyd etmək yerinə düşər. Təsəvvüfdə varlıq bir sistem olaraq üç qütblü müstəvi halında dərk və qəbul edilir. **Allah Kainat İnsan.** Hürufilər isə göründüyü kimi bu müstəviyə “Söz” dən ibarət dördüncü qütbü də əlavə edirlər.

Hürufiliyin müəssisi belə hesab edirdi ki, Allah hər yerdədir, bütün əşyaların mahiyyətindədir, bütün xilqətin canındadır, hər qətrədə, hər zərrədədir:

*Piri-müğana döndü inan zahidi şəhrin,
Vaxta ki, ləlin şövqi xarabatdan ucaldı.
Arif nəzərində sənin eşqindəki qüdrət,
Yüz şəkliyə, yüz rəngdə səmavatdan ucaldı.
Hər kəsdə ilahi sifəti çilvəgər olmaz,
Bu eşqi-səfa ülvi məhəbbətdən ucaldı.
Hər qətrədə, hər zərrədə etdinsə təcəlla,
Ol dəmdə ənəlah səsi zərrətdən ucaldı.
Ta getdi Nəimi yenidən bir də xəyala,
Eşqin sənin ol odlu xəyalatdan ucaldı.*

Göründüyü kimi, «**vəhdəti-vücut**» nəzəriyyəsinə münasibətdə hürufilərin baxışları sufilərinki ilə üst-üstə düşür. Hürufilikdə də ilkin, yeganə, əzəli və əbədi substansiya kimi vahid varlıq olan Allah qəbul edilir. Var olan yeganə məbud Allahdır.

Əslində varlıqda Tanrı zatından başqa heç nə mövcud deyil. Bütün mövcud olan mənəvi və maddi varlıqlar Tanrı zatının müxtəlif ölçü, görünüş və rənglərdəki təzahüründən başqa bir şey deyil. Nəimi bir hədisə isnadən həmin fikri belə ifadə edir:

¹ Burada və sonra F.Nəiminin əsərlərindən verilən bədii-poetik tərcümə nümunələri üçün bax: «Azərbaycan» jur., № 8, 1973, səh.65-72. Nəiminin həmin şeirlərini fars dilindən azərbaycanca-ya B.Azəroğlu çevirmişdir.

*«Yox tanrıdan özgə» - söylədik biz
Çün mərifət əhli insanıq biz.*

Xaliqlə məxluq, yarıdanla yaradılan mahiyyət etibarilə vahid və eyni substansiyadır. Nəsimi də:

*Mən gənci-nihani, küntə-kənzəm,
Mən gənci-nihan, nihan mənəm mən. –*

dedikdə məhz bunu nəzərdə tuturdu.

Lakin hərf və sözə münasibətdə hürufilərin görüşləri təsəvvüf ideoloqlarının inancından fərqlənir. Belə ki, Quran ayələrində dəfələrlə deyildiyi kimi, dünya Allah-taalanın «kon» («ol») əmrindən yaranıb. Hürufilərə görə madam ki, dünya sözdən yaranıb, söz isə hərflərdən ibarətdir, deməli, varlığın əsasında dayanan da **söz** və **hərflərdir**. Söz və hərf müqəddəsdir. Təsəvvüf düşüncəsində isə bu, bir konsepsiya və bütöv prinsip kimi mövcud deyil. Bununla belə, varlığın eşqdən yaranması, Xaliqin dünyanı sevərək xəlv etməsi sufizmdə olduğu kimi, F.Nəimi tərəfindən də qəbul edilir:

*Eşqə məkan oldu eylə ki can,
«Kün» əmrini eşq bildi insan.
Dünya üzü döndü çil-çırağa,
Gün çıxdı buludlar arxasından.
Tohididir eşqə əsl mənə,
Zülmətdədir ancaq abi-heyvan.
...Eşq mənidir, kainatsa şadlıq,
Dünya da bu mənidən doğandır.*

Nəimi Allah, hərf (söz-kəlam), insan və 4 ünsürdən ibarət maddi varlığı eyniləşdirir və qeyd edir ki, «torpaq hərfdir», «hərf və kəlmə insandan ayrılmazdır», «ruh və hərf hər ikisi eynidir», «hər şeyin adında 32 vardır», «söz istər etiqaatsızların, istərsə də peyğəmbərlərin, övliyaların yeganə həqiqətidir». Hərfi hər şeyin əsası hesab edən Nəimiyə görə bütün əşyalar hərflərin təzahürüdür: «Əgər kəlməni cismin varlığından ayırısaq, onun vücudu olmaz». «Söz olmasaydı, Allah-taalanı tanımaq mümkün olmazdı». Allahdan başlayaraq nəğmə oxuyan quşa qədər hər şeydə hərflərin sirri və təzahürü vardır. 28 və 32-nin sirrini bilməyən haqq yolçusu kəlməyi-şəhadətdəki «Allahdan başqa Allah yoxdur» («lailahə illəlləh») kəlamının hikmətini anlamaq və bütün əşyalarda Haqqı görə bilməz. Bütün elmlər bir nöqtədə birləşir, həmin nöqtə isə 28 və 32 hərfdən yaranan elmdir.

İnsana münasibətdə hürufilərin özünəməxsus mövqeyi vardır. Onlardakı **insan konsepsiyası** başqa dini-fəlsəfi təriqət və cərəyanlardan fərqlənir.

F.Nəimi əvvəlki əsərlərində də irəli sürdüyü belə bir konsepsiyayı «Cavidannamə»də qəti olaraq yekunlaşdırır: «*Həme əşya*

vücade-adəməst».¹ («Bütün cismlərin vücudu insandır»). «Hərgah ke adəm bər surəte-Xoda bu çun xubu (Madam ki, Adəm Allah surətin-dədir, deməli o, onun özüdür»). «Həme əşya yek vücud adəm bu» («Bütün cismlərin vücudu insandır»).

Fəzlullah cismləri yalnız insanın özü ilə deyil, onun nitqi ilə də eyniləşdirirdi: «Həme əşya nitqe-adəm bu» («Bütün cismlər insanın nitqidir»). Ümumiyyətlə, hürufi məfkurəsinə görə, Allah özünü **2 şə-kildə** təzahür etdirmişdir: **1.Hərf, söz-kəlam şəklində**. Bu Qurandan ibarətdir. Başqa sözlə, Quran Haqq zatının söz-kəlam surətində təcəllisidir; **2.Allahın özünəbənzər yaratdığı insan şəklində**. Ona görə də hürufilər Quranı «**kitab-əl samit**» («danışmayan kitab»), insanı isə «**kitab əl-nətiq**» (Danışan kitab)) adlandırırdılar.

Quran və hədislərdə bütün varlığın insana xatır və onun üçün yarandığı israr olunur. Hürufiliyin banisi də bu ideyanı eyni məntiqlə qəbul edir:

*Simruğ quşuyuq iki cahanın,
Olduq səbəbi yerin səmanın.
... Sən ki o deyilsən, əmr ediblər:
«Səndən ötrü yarandı aləm...»*

İnsan və onun qüdrətini Nəimi bir tərcibəndində bu cür ifadə edir:

*Bizdən alır əmri cümlə aləm,
Bizdən doğulub sevinc ilə qəm.
Sellər yaramıbdı qətrəmizdən,
Min mənə olundu bir sözə cəm.
Dəryayi-mühit coşub bir axşam,
Mövcun köpüyündən olmuş adəm.
İsa nəfəsi yarandı bizdə,
Çünki bizə məhrəm oldu Məryəm.
Kim doğru inamla can atarsa,
Bir gün olacaq bizə o məhrəm.
Ey cansıza can verən Məsih dəm
Gəlsin nəfəsinlə canə aləm.
Hər varlığa can verib diriltidin.,
İndi uca səslə de dəmadəm:
Simurğ quşuyuq iki cahanın
Olduq səbəbi yerin, səmanın.*

Hürufilər də Həllac Mənsurun «**ənəlhəq**» ideyasını bir şüar kimi qəbul edirlər. Onlara görə Haqq insanın özündədir və insan vücudu

¹ Nəiminin əsərlərindən fars dilində sitatlar aşağıdakı mənbə əsasında verilir: **З.Кулузаде. Хурифизм и его представители в Азербайджане. Б., «Элм», 1970, стр.96-146**

bütün mənəvi və maddi varlığı özündə əks etdirən bir güzgüdür. İnsan bu həqiqəti sadəcə olaraq dərk edə bilmir. Əgər insan Tanrını görmək istəyirsə, onu öz varlığında axtarmalıdır. Çünki bəşər övladı hər iki aləmdə ilahiyə sərçəşmədir. Hərgah o, mənə aləmindən xəbərdar olsa, əbədiyyəti yer üzündə axtarıb elə özündə tapar. Varlıqdakı ölmək və dirilmək də Haqqın ölmək və yenidən dirilmək xassəsinə bir sübutdur. Təəssüf ki, insan cəhaləti və hürufi elmini bilməməsi üzündən bütün bu həqiqətləri dərk edə bilmir:

*Kim fikr edər cahanda görə bilsin xudanı?
Axi, heç kəs axtarmır insanda bu nişanı.
Bizik iki aləmdə ilhiyə sərçəşmə,
Bir sirlə vaqif etdik rindani-basəfani.
Ey mənidən xəbərsiz, bir özünə nəzər qıl,
Gəl bu dünya üzündə kəşf eylə sən bəqani.
Cami-cahan-nümani soruşma bundan, ondan,
Axtar öz varlığında sən ol cahan-nümani.
Yalan sözdür deyirlər tanrı ölməz, dirilməz,
Bu ölmək, bu dirilmək faş etdi o yalani.
Yoxsulluq ilə rindlik ən ali bir məqamdır,
Qul eyləməz təkəbbür bu məqamda olani.
Nəimi, sən özündən keçsən məram yolunda,
Mə'ni közülə hər dəm görəcəksən Xudani.*

Bir sözlə, insan Haqqa məzhər və Xudanın özüdür:

*Bizdən soruş, ey oğul, Xudanı
Biz məzhərik indi laməkana.
...Həqqi arama kənarında heç vaxt,
Həqq səndədi, sən özün Xudasan.*

Nəiminin fikrincə, bəşər övladı həqiqətləri dərk edib öz bö-yüklüyünü və ilahi xislətini anlasa, mələklər də onun qarşısında baş əyər:

*Özünü dərk et, həqiqətlər ola aydın sənə,
Cəbrail də baş əyib qarşında dönsün çakərə.*

İ.Nəsimi də Haqtəalanı adəm oğlunun özü hesab edir, «otuz iki həq kəlamı»nı, yəni hürufi elmini isə onun sözü, başqa sözlə, həqiqətlərin ifadəsi kimi dəyərləndirir:

*Həqtəala adəm oğlu özüdür,
Otuz iki həq kəlamı sözüdür.
Cümlə aləm bil ki, Allah özüdür,
Adəm ol candı ki, günəş üzüdür.*

Hürufilik kodeksində insan təkə mənəvi keyfiyyət, qüdrət və əzəmətinə görə deyil, zahiri, görünüş, **camal gözəlliyi, hüsn və surəti** etibarilə də Haqqın təcəlli nuru, Tanrı vəchinin təcəllisi hesab

olunurdu. Belə ki, insan surətcə də çox gözəl yaradılmışdı və hürufilərə görə, onun hüsnündə ilahinin camal gözəlliyinin nişanələri vardır. İnsanın siması xüsusilə gözəl xəlv olunmuşdur və o, Haqqa məxsus bir sıra əlamətlərin daşıyıcısıdır.

Başqa sözlə, Haqqa aid bəzi nişanələr bir dəlil kimi bəşər övladının simasında inikas etmişdir. Məsələn, insanın üzündə «Allah» sözü yazılmışdır. Belə ki, insanın burnu ərəb əlifbasındakı «əlif» (ا), burun pərləri «lam» (ل), gözü isə «he» (ه) hərflərinə bənzədilir ki, «Allah (الله) kəlməsi də bu hərflərin birləşməsindən yaranır. Yaxud hürufilər insanın üzündə «Fəzl» sözünün oxunduğunu iddia edirdilər.

İnsanın üzündəki 7 xətt (4 kiprik, 2 qaş, 1 baş tükü) hürufizmdə Tanrının insanın camalındakı atributu və sübutu kimi mənalandırılırdı. F.Nəimi yazırdı:

*Çar misra, hər do əbru, müye-sər,
Haft xəttində əz-Xodaye-dadkər.
(4 kiprik, 2 qaş, başın tükü,
Xuda sənin 7 xəttindədir).*

Eyni zamanda, insanın simasındakı bu 7 xətt Quranın ilk surəsi olan «Həmd» surəsi ilə müqayisə olunurdu. 7 ayədən ibarət olan «Həmd» Quranın ilk surəsi olmaqla, həm də bu müqəddəs kitaba giriş hesab olunur. Həmçinin Qurandakı əsas ilahi hikmətin bu surədə cəmləndiyi qeyd olunur. Hürufilərin təbirincə, insanın üzü də bir növ ona girişdir və insanı tanıdan əsas obyektidir. Bu obyektə də Haqq zatının təcəllisi və atributu olan 7 xətt mövcuddur.

Başqa bir misal. Məhəmməd (s.) peyğəmbərin meracı ilə bağlı işlənən məşhur «qabi-qövseyin» ifadəsini hürufilər fərqli şəkildə qəbul edir və onu «insana məxsus gözəl üzdəki qaşları ziyarət etmək» anlamında mənalandırırdılar. İ.Nəsiminin «Olmuşam» rədifli qəzəlinə bir beytə diqqət yetirək:

*İrdim qaşın meracına, qabi-qövseyin oldurur,
Vüslət şəbindən gör məni, sər ta qədəm nur olmuşam.*

Qaşlarının meracına yetişdim, qabi-qövseyin odur. Vüsal gecəsində məni gör ki, başdan-ayağa nur olmuşam. Bu beyt islam peyğəmbərinin meracı əhvalatı ilə əlaqədardır. Meracdən qayıtdıqdan sonra peyğəmbərə sual verdilər ki, merac zamanı o, Allah-taalaya hansı məsafədə yaxınlaşa bildi. Peyğəmbər «qabi-qövseyin» (iki qövs məsafəsi, yəni kamanın iki yarım dairəsi qədər) cavabını verdi.

Ümumiyyətlə, bəzi təsəvvüf ideoloqları kimi hürufilər də ibadətini 2 mənada qəbul edirdilər: **könüllə ibadət; gözlə ibadət**. Onlar gözlə ibadətə daha çox üstünlük verir və gözəl üzə baxmağı və onu ziyarət etməyi Kəbəni və ya Haqqı ziyarət kimi dərk edirdilər.

Nəsiminin:

Kəbə üzündür, ey sənəm, üzündədir sücudumuz!

Yaxud da:

Kəlamım, Quranım, zikrim, kitabım, tövhidim, fikrim,

Nəməzim, səcdəm, nazım, niyəzım, cümlə ərkanım. –

deməsi həmin ideyanın bədii ifadəsi idi ki, hürufiməslək poeziyada geniş şəkildə intişar tapmışdı. Bu poeziyada insana və onun hüsnünə səcdə Kəbəyə, Qurana və Xaliqə səcdə ilə eyni tutulurdu. Qiblə rolunu oynamaq mənasında gözəl insan üzə Kəbəni əvəz edirdi. İnsana və onun camalına səcdə etməmək nadanlıq, cəhl, küfr, imansızlıq və şeytani əməl sayılırdı (Madam ki, insan Haqq zatının təcəllisidir, insana səcdə elə Haqqa səcdədir! – Hürufilərin qənaəti belə idi). Hürufi məfkurəli poetik deyimlərdə birbaşa qiyas və bənzətmələrdə gözəlin üzünün «surəti-Rəhman»a, «lövhi-məhfuz»a, «Müşəf»ə və «Fürqan»a («Quran»a), «ərşi-həqq»ə, «rövzeyi-rizvan»a, dodağının isə «çəşməyi-heyvan»a, «abi həyat»a və s.-ə təşbeh edilməsi ilə tez-tez rastlaşırıq. Nəimi «təriqi-əsrar», «nuri-ilahi»ni gözəlin üzündə aşkar edirdi:

Həqqin kərəmilə cün o üzdə

Cəm oldu bütün तरीqi-əsrar.

...Həqq surətidir yarın cəmalı,

Bu, nuri-ilahidir, nə ki var.

F.Nəimidə **hüsn** və **eşq** (gözəllik və məhəbbət) bir-birindən ayrılmazdır. Biri digərindən asılıdır və onu tamamlayır. Eşq varlıqdakı hər şeyi bir-birinə bağlayan qüvvə, hərəkət və qarşılıqlı dəyişilmələr üçün stimuldur. Məxluqu Xaliqə bağlayan ən ali hissdir. Ona görə də insan Haqqa məhəbbətdən başqa bütün hissələri tərki etməlidir. Kainatda nə varsa, hamısı insanın gözəlliyinə vurğundur və bu gözəlliyin əbədi əsiridir. «Cavidannamə»də deyilir: «*Afetab və səyyarat və əflak aşəğ camale-adəmənd ke əz xake təcəlli mikonəd və dər in eşğ əz əhdə əzəl ta əhdə-əbəd sərəkəştə və sərəkərdənənd*». («Günəş, planetlər, göylər, fəlakələr torpaqdan təcəlli tapmış insanın gözəlliyinə aşıqdır. Hansı ki, əzəli əhddən əbədi olaraq sərəkəştə və sərəkərdəndirlər»).

Fəzlullah həmin gözəlliyi 28 və 32 hərfin yaratdığı ilahi elminin əksi, zühuru hesab edirdi: «*An hüsn və cəmal elme-kəlmeyi-ilahəst*» («*Bu hüsn və camal ilahi kəlmənin (hərflərin) elmidir*»).

Hürufiliyin banisi insanın simasındakı xətləri və gözəllik atributlarını da buraya əlavə edir: «*Hüsn və camal və çəşm və əbru və xətt və xal, muye-zülf elme-kəlmeye-ilahəst*» («*Hüsn və camal, göz, qaş, xətt, xal, başın tükü ilahi kəlmənin (hərflərin) elmidir*»).

Eşq və hüsnə münasibətdə hürufilərin baxışları, demək olar ki, təsəvvüfçülərin görüşləri ilə uzlaşırdı. Fərq, əsasən, hürufilərin mətləbləri, son nəticədə 28 və 32 hərfə bağlamasında özünü göstərirdi. Hürufilərdə də ilahi eşqin və sevginin vəcd və nəşəsindən nəşət tapan **məstlik və xumarlıq** əzəli, əbədi Tanrı lütfü, ilahi feyz mənbəyi kimi təqdir və qəbul edilir. F.Nəiminin «saqi-yi-vəhdət»dən mey dolu cam istəməsi və məstlik arzusu da belə bir ideyanın ifadəsindən doğurdu:

*Gətir, ey saqi-yi-vəhdət, mənə ol mey dolu camı,
Bizə onsuz nə lazımdır həyatın işrəti, kami.
Gətir, saqi, o camı ki, ona canım nisar etdim,
Tapır insan nisar etmək təriqin məstlik əyyamı.*

Hürufilik təlimində başlıca məsələlərdən biri də **4 ünsürə** münasibət problemidir. Bu təlimə görə, 4 ünsür (od, su, hava, torpaq) bütün real maddi varlığın əsasında dayanır. Yer üzündəki bütün cansız və canlı aləm – mədənat, nəbatat və heyvanat, o cümlədən insanat həmin ünsürlərdən nəşət tapmışdır. Lakin başqa məsələlərdə olduğu kimi 4 ünsürün və ondan təşkil olunmuş maddi gerçəkliyin varlığı da 28 və 32 hərfə, yəni sözə bağlanırdı. «Cavidannamə» müəllifi iddia edirdi ki: «*İn 32 morəkkəb əz cəhar təbaye. Kəlmeye həqiqi ke ebarətəst əz vücade-bəşəriyyəte*» (Bu 32 4 ünsürdən təşkil olunmuşdur. Kəlmənin (hərflərin) həqiqəti isə bəşəriyyətin (vücu- dundan) varlığından ibarətdir).

Nəimi göstərirdi ki, 28 hərfdən ibarət sözlərdən yazılmış Quran elə torpaq, hava, su və oddur. Hansı ki, həm Quran, həm də hürufi elmi yaranmazdan əvvəl həmin 4 ünsür mövcud idi. «Cavidan- namə»də və Nəiminin başqa əsərlərində dəfələrlə qeyd edilir ki, söz (hərf) real varlığın mücərrəd ifadəsindən ibarətdir.

İlahi kitab olan Quranın ayələri də 4 ünsürün kəlmə ilə ifadəsindən başqa bir şey deyil: «*Hər ayəti-çəhar kəlmənd: Kəlmeye-ab və kəlmeye-xak və kəlmeye-bad və kəlmeye-atəşi*». («*Hər ayət 4 kəlmədən (hərfdən) ibarətdir. Suyun hərfləri, torpağın hərfləri, havanın hərfləri, odun hərfləri*»).

Nəiminin əqidəsinə, Tanrı zatının insan bədənindəki bir nur parçası olan **ruh** da hərflə eyniyyət təşkil edir: «*Məlum bebi ke be estelahe-xodayi ruh və kəlmə hər do yekənd*». (Məlum olacaq ki, Xuda istilahına görə ruh və hərf birdir»). Müəllif onu da israr edir ki, həmin ruh və hərf eyni zamanda maddi varlıq və onu təşkil edən cismlərdir.

Məkana və **zamana** münasibətdə də Nəimi panteizm nöqtəyi- nəzərindən çıxış edir. Mütəfəkkirə görə, Allah 6 cəhətdir («*Xodavənd şeş cəhət bu*») və istər bu, istərsə də o birisi aləmdə Xuda zamandan xaricdə deyil («*İlahi dər in cəhan və ya dər an cəhan əz zəmani xaric nəkame bin*»).

Fəzlullah belə hesab edirdi ki, Allah hərflərə aid elm və biliyi yalnız ilk insan olan Adəmə öyrətmişdir. Elə buna görə də bəşər övladı yaradılmış bütün canlı məxluqatdan, hətta mələklərdən belə üstündür. Çünki bu elmi bilməyə qadir olan yalnız bəşər övladıdır. İnsanın nitqi, ağılı, idrakı, danışmaq, eşitmək, anlamaq qüdrəti onun üstünlüyünə dəlalət edən amillərdir.

Hürufilər varlığı donuq və statik vəziyyətdə götürür. Onların nəzərinə, varlıq və ondakı hər şey daimi **dialektik inkişafda, hərəkətdədir**. Həyatda mütəmadi dəyişmələr baş verir. Cism və hadisələr qarşılıqlı əlaqədədir. Biri digərinə çevrilir və ya biri digərini əvəz edir. Hərəkət isə varlığın öz təbiətindədir: «*Mah və afetab və səyyare be təbiət xu dər hərəkət həsti*» («*Ay, günəş və planetlər öz təbiətinə görə hərəkətdədirlər*»). Hərəkət isə **dövridir**. Yəni bir hərəkət və ya varlığın sonu onunla bağlı digər bir hərəkət və varlığın başlanğıcı və ya əksinə, bir hərəkət və varlığın başlanğıcı mütləq digər bir hərəkət və varlığın sonu deməkdir.

Başqa sözlə, cism yaranır, inkişaf edir, sonra məhv olur və yenidən əmələ gəlir. Bu mənada Nəimi eşqin və imanın məskəni sayılan qəlbın hərəkətini pərgarın hərəkəti ilə müqayisə edirdi. İnsanın mərkəzi üzvü olan ürəkdən qan çıxır hərəkət edib qapalı bir dövrə ilə yenidən ürəyə qayıdır. Bir varlığın fənası, yəni yox olması, başqa bir varlığın aşkara çıxmasına səbəb olur:

*Ətrafa həyat saçdı zərrə,
Tapdı nə zaman buna o imkan.
Ol vaxt ki, özün verir fənaya
Varlıq o zaman olur nümayan.*

Hürufilikdə makrokosmos və mikrokosmos arasında mütləq, ayrılmaz və əbədi bir əlaqə olduğu qəbul edilirdi. Bütöv kainat makrokosmos, insan isə mikrokosmos kimi götürülürdü. F.Nəimi insan və kainatdakı varlıqlar (mikrokosmos və makrokosmos) arasında ədədlərlə ifadə oluna biləcək paralellər və oxşarlıqlar tapırdı. Məsələn, o, insanın simasındakı 7 xətlə 7 planet, 7 sfera, həftənin 7 günü, Quranın ilk surəsinin («**Həmd**») 7 ayədən ibarət olması, yaxud dünyanın və göy cisimlərinin dairəvi hərəkətinin 360°-də tamamlanması (360°-yə bölünməsi) ilə insan bədənində 360 damarın, 360 sümüyün, 360 oynağın mövcudluğu arasında əlaqə görürdü.

Bir çox məsələlərin bu şəkildə rəqəmlərlə izah edilməsi hürufiliyi **pifaqorçuluğa** yaxınlaşdırırdı. Səs və hərflərin ətraf aləmlə müəyyən ahəng və harmoniyada götürülməsi də pifaqorçuluğun təsiri kimi nəzərə gəlirdi. Bəzi rəqəmlərə müəyyən məna verilməsi də bu cəhətdən xüsusi maraq doğururdu. Məsələn: 1- Allahın təkliyi; 4 – 4 ünsür; 6 – 6 cəhət; 7 – 7 planet, həftənin günlərinin sayı və s.; 12 –

gündüzdəki saatların miqdarı; **24** – 1 sutkadakı saatların miqdarı; **28** – ərəb əlifbasındakı, **32** – fars əlifbasındakı hərflərin sayı; **60** – 1 saatdakı dəqiqələrin sayı və s.

Müxtəlif məsələləri şərh edərkən hər şeyi 28 və 32-yə, yəni ərəb və fars əlifbasındakı hərflərin sayına uyğunlaşdırmaq hürufilərin platformasında başlıca məqsəd idi. Qurandakı ayələri, cənnət, cəhənnəm, axirət məsələlərini, bütün dini hökmləri də onlar 28 və 32-yə tabe tuturdular. Məsələləri şərh edərkən müxtəlif üsul və vasitələrlə rəqəmlərin sayını artırmaq və azaltmaq yolu ilə onların sayını 28 və 32-yə çatdırır, hətta bu zaman bir çox hallarda süni və qondarma vasitələrdən də istifadə edirdilər. Məsələn, hürufilərə görə insanın üzündə 7 xətt vardır. Bu 7 xəttin sayını 4-ə (4 ünsürə) vurduqda 28 alınır. Bu Quranın malik olduğu ərəb dilindəki hərflərin sayıdır. Başın saçını 2 yerə ayırdıqda 8 xətt alınır. 8-i 4-ə vurduqda 32-yə bərabər olur. Bu isə «Cavidannamə»nin yazıldığı fars dilindəki hərflərin sayıdır. Yaxud hürufilərin fikrincə, insan anadan doğularkən onun surətində 7 anadangəlmə xətt – «ana xətlər» («xətti-ümiyə») olur (4 kiprik, 2 qaş, 1 baş tükü). İnsan böyüyüb həddibuluğa çatdıqdan sonra onda yenidən 7 xətt də əmələ gəlir (2 saqqal tükləri, yanağın 2 tərəfindəki tüklər, 2 bığ, 1 alt dodaq tükləri). Bunlar «ata xətlər» («xətti-abiyə») adlanır. Onların cəmi 14, yerləri ilə birlikdə isə 28-ə bərabərdir. Həmçinin sonradan əmələ gələn «ata xətlər» qadınlarda yox, yalnız kişilərdə özünü təzahür etdirir. Quranın 7 ayədən ibarət ilk «Həmd» surətini təşkil edən sözlərdə də cəmi 21 hərf iştirak edir. Yəni ərəb əlifbasındakı 28 hərfdən 7-si bu ayədə yoxdur. Necə ki, qadınların üzündə də «xətti-abiyə» olmur və bu yalnız kişilərə məxsusdur. Hürufilər burada mütləq bir əlaqə və uyğunluq olduğunu söyləyirdilər.

Başqa bir misal. Kəlmeyi-şəhadətdəki «Allah» sözündə 5 hərf vardır. Ərəb əlifbasında həmin hərflərin adlarının yazılışından 14 hərf meydana gəlir. Yenə kəlmeyi-şəhadətdəki «Məhəmməd» sözü də 5 hərfə yazılır və onun imlası 14 hərfi verir. Bu iki 14-ün cəmi 28-ə bərabərdir. Kəlmeyi-şəhadətin əvvəlindəki 4 hərfi də bura əlavə etdikdə onların sayı 32-yə çatır.

F.Nəimi Musa peyğəmbərin odla bağlı əhvalatına bir neçə yerdə toxunur. Quranda da öz əksini tapan əhvalata görə od dilə gəlib Musaya: «*Mən Allaham*» - demişdi. Nəimi göstərirdi ki, madam ki, od nitqə gəlib «*Mən Allaham*» - deyir, deməli, o, Haqqın od şəklində təzahürüdür. Belə çıxır ki, Tanrı, həqiqətən də, başqa cism və varlıqlar şəklində də zühur edə bilər.

Kamil və **cahil** insan, **möminlik** və **kafirlik**, **nəfsə münasibət** məsələlərində hürufilərin mövqeyi, təsəvvüf şeyxlərinin və irfan sahib-

lərinin mövqeyi ilə uzlaşırdı. Hürufi təlimində pis və yaxşı, mömin və kafir insan yoxdur. Çünki küfr və din eyni mərhələdədir. İnsanlar bir-birindən dini, irqi və cinsi əlamətlərinə görə üstün ola bilməzlər. Yalnız **kamil** və **cahil** insan vardır. Dinindən, dilindən, irqindən və cinsindən asılı olmayaraq Haqqı və özünü dərk edən, nəfsi rəzalətlərdən tamamilə uzaqlaşan, dünya fikrini tərk edən və həflərin elminə vaqif olan kəs kamil insandır. Cahillik isə həqiqətləri və özünü anlamamaqda və dünyaya bağlılıqdadır. **Nəfs** isə bəşər övladını cahilliyə sövq edən, onu rəzalətlərə sürükləyən, hissi aləmin toruna salan şeytani duyğu və istəkdir. Cəmiyyətdəki şərin və rəzalətlərin səbəbi də nəfsdir. Cahillikdən qurtuluş və himmət sahibi olmağın yeganə yolu nəfsin əsarətindən xilas olmaqdır. Nəsiminin dediyi kimi:

Kim ki, nəfsin məhv edib ondan xilas olsa əgər,

Quş kimi pərvaz edər, himməti bənzər şahpərə.

Hürufilikdə **forma** və **məzmun**, **surət** və **məna** bir-biri ilə vəhdətdə götürülür. Məzmun forma ilə üzə çıxır. Surətsiz məna duyulub dərk olunmaz. Surət mənanı təzahür etdirən, onu aşkara çıxaran maddi kateqoriyadır və bunlar hər ikisi bir-birindən asılı və biri digərini tamamlayan amillərdir. Nəsiminin qənaəti belə idi:

Məna duyulur tapanda surət,

Surətlə gəlir həyata məna.

Hürufilik təlimində bəşəri gerçəkliyin tarixinə özünəməxsus münasibət var idi. Onların əqidəsinə görə bəşəri gerçəkliyin tarixi bəşəriyyətin qurtuluş pillələrindən ibarət **3 böyük mərhələyə** ayrılır: **1.Nübüvvət** (nəbilik – peyğəmbərlik); **2.Vəlayət** (vəlilik-ilahi himayədarlıq); **3.Üluhiyyət** (ilahilik). 1-ci peyğəmbərlik mərhələsi ilk insan və peyğəmbər Adəmdən başlayıb sonuncu peyğəmbər – «xətmül-ənbya» Məhəmməddə (s.) başa çatır. 2-ci mərhələ həm də imamət mərhələsidir. Bu mərhələ ilk imam Əli ibn Əbutaliblə başlayıb 11-ci imamları sona yetir. 3-cü mərhələ isə Fəzlullah Nəimi ilə başlayır. O, həm 12-ci imam, həm də 3-cü mərhələnin başlanğıcıdır. Haqqın təzahürü və Mehdi, yəni xilaskardır. Nəimi özü də özünü «həyati-cavidan» tapmış İsa nəfəsli Xızır adlandırır:

Mən ol İsa nəfəsli Xızram ki, zülmətdən kam aldım, bil,

Həyati-cavidan tapdım, tapa bilməz onu hamı.

Hürufilər belə hesab edirdilər ki, Quranda işlənən «**fəzl**» kəlmələrində də məqsəd Fəzlullaha işarətdir.

Sufizmdə olduğu kimi, hürufizmin də özünəməxsus **terminologiyası** var idi. Burada da bir sıra söz və ifadələr öz həqiqi mənasından fərqli simvolik yozumda, «quş dili»ndə işlədilir. Onu da deyək ki, bir çox istilahlara rəmzi mənası və terminoloji funksiyası hər iki təriqətdə eyniyyət və oxşarlıq təşkil edirdi. Belə terminlərin

sayı xeyli çoxdur. Bəzi istilahlər isə hürufilikdə qismən və ya tamamilə fərqli simvolik mənə kəsb edirdi. Məsələn, təsəvvüfçülər «yar», «canan», «məhbub» dedikdə rəmzi anlamda yalnız Allahı nəzərdə tuturdular. Hürufilərdə isə bu istilahlər bəzən Allaha, bəzən də Fəzlullaha işarə idi. Yaxud «saç» sufilərdə kəsəmə, maddi dünyanın qaranlığına işarə olub mənfi yük daşıyırdısa, hürufilərdə Tanrı hüsnünün insan vücudundakı gözəllik nişanəsi kimi müsbət anlamda işlədilir.

Hürufilik XIV-XV əsrlər Yaxın və Orta Şərqi ictimai, fəlsəfi və ədəbi-bədii fikir tarixində önəmli rol oynamışdır. Bu ənənə nisbətən səngisə də, sonrakı əsrlərdə də öz ömrünü xeyli müddət davam etdirmişdir. Hürufilər zaman-zaman və məkən-məkən gah açıq, gah da gizli fəaliyyət göstərmişlər. Təriqətin yayıldığı areal xeyli geniş coğrafi ərazini əhatə edir: Azərbaycan, Türkiyə, Suriya, İraq, İran, Herat və s. Onun hətta Hindistanın müəyyən bölgələrində də intişar tapdığı bəllidir. Belə ki, F.Hürufinin ölümündən sonra onun etiqadını qəbul etmiş dərvişlərin çoxu müxtəlif ölkələrə mühacirət etməli olmuşdular. Bu dərvişlərin bir qismi də Hindistana getmişdilər. Onların başında isə hürufiliyin tanınmış və öncül şeyxlərindən olan **Mahmudi Mərdüd** dururdu. Sonradan o, Hindistanda hürufilikdən bir qol kimi ayrılan **nöqtəvilik** təriqətini yaratdı.

Türkiyəyə qaçan hürufilər, o cümlədən Əbülhəsən Əliyül-Əla (bir məlumata görə həm də İ.Nəsimi) orada bəktəşilərin xanəqahlarına yol tapıb onların icmalarına daxil olmuş, özlərini onların tərəfdarı kimi qələmə vermiş və bəktəşi təriqəti əvəzinə hürufilik ideyalarını təbliğ etməyə başlamışlar. «*Bəktəşilər sadələvh, dərin bilik sahibi olmadıqlarına görə hürufilərin fikirlərini qəbul etmişlər*» (20, 247).

Nəimi əl-Hürufinin əsərlərindən sonra hürufilik ideologiyasının təfsirinə, təbliğinə, intişarına və ifadəsinə xidmət edən bir sıra qaynaqlar vardır. Sayı xeyli çox olan bu qaynaqlar yalnız dini-fəlsəfi əsərlərdən ibarət deyil. Onların mühüm bir qismini bədii əsərlər, poetik örnəklər təşkil edir. Həm də bu bədii nümunələrin hürufilik təriqətinin yayılmasında, kütləviləşməsində və qavranılmasında bədii-estetik təbliğat vasitəsi kimi mühüm rol oynamışdır.

Hürufiliyin dini-fəlsəfi və bədii qaynaqları içərisində **Əbülhəsən Əliyül-Əlanın** («Qiyamətnamə», «Kürsinamə», «Bəşarətnamə», «Tövhidnamə»), **Əmir Qiyasəddinin** («İstivanamə»), **Seyyid Əmir İshaqın** («Məhrəmnamə», «Təhqiqnamə»), **Rəfiinin** («Bəşarətnamə», «Gəncnamə»), **Gülbabannın** («Miftahül-qeyb»), **İ.Nəsiminin** (lirik şeirləri), **Əbdülməcid Firiştəzadənin** (lirik şeirləri) və s. müəlliflərin əsərləri mühüm yer tutur.

Əbdülməcid Firiştəoğlu «Cavidannamə»ni müxtəsər şəkildə «Eşqnamə» adı ilə, «Məhəbbətnamə»ni isə «Hidayətnamə» adı ilə türk dilinə tərcümə etmişdi.

XIV-XV yüzilliklərdə hürufilik Azərbaycanda da geniş yayılmışdı. Təbrizdə, Naxçıvanda, Bakıda, Şirvanda və s. bölgələrdə bu təriqətin tərəfdarları var idi. Fəzlullahın da bir müddət yaşadığı Bakıda təriqətin çoxlu sayda təəssübkeşləri və müridləri mövcud idi.

Təsadüfi deyil ki, hürufilikdən söz açan bəzi müəlliflər **Bakını «hürufiliyin Kəbəsi»** adlandırırlar. İ.Nəsimi Azərbaycan və fars dillərində bu təriqətin ideyalarını, fəlsəfi baxışlarını, dini-mistik mətləblərini bədii sözün ən cazibədar, zərif və ecazkar dili ilə ifadə və təbliğ etmişdir. Onu dinsiz və kafir adlandıranların, bidətdə günahlandıranların özləri də onun şeirlərinə heyranlığını gizlətməmiş, bu poetik örnəklərin gözəlliyini, bədii vüsət və əzəmətini etiraf etməli olmuşlar. Qansı Quri, Ş.İ.Xətai kimi hökmdarlar Nəsimiyə xüsusi rəğbət bəsləmişlər.

Hürufilər zaman-zaman **təqibə** və **cəzaya məruz qalmışlar**. Məsələn, təriqətin başçısı F.Nəimi Teymurun əmri ilə edam edilmişdi. 1427-ci ildə Heratda bir qrup hürufi Teymurun oğlu, hökmdar Şahruxa sui-qəsd təşkil etmişdilər. Əhməd Lur adlı bir hürufi cümə məscidində onu qəmə ilə ağır yaralamışdı. Bu səbəbə oradakı xeyli sayda hürufi, o cümlədən Nəiminin qız nəvəsi Əzudüddin öldürülmüş və ya müxtəlif tipli cəzaya məruz qalmışdılar. Özü müəyyən müddət hürufiliyə meyl edən, hətta hürufiyənə şeirlər yazan Qaraqoyunlu hökmdarı M.C.Həqiqinin də dövlət üçün təhlükə yaratdıqlarını güman etdiyinə görə 500-ə qədər hürufini edam etdirdiyi məlumdur.

Həmçinin Osmanlı hökmdarı Sultan Fateh Məhəmməd də bir müddət hürufiliyə meyl etsə də, sonradan dövlət üçün təhlükə yaratdıqlarını görüb hürufiləri cəzalandırmışdı. Bu səbəbə görə də hürufilər bir çox hallarda gizli fəaliyyət göstərmək məcburiyyətində qalmışdılar.

Hürufilərin təqib olunmasının bir səbəbi onların ideya və etiqadında, panteist görüşlərində, Xaliq məxluq münasibətlərindəki islama zidd mövqelərində idisə, digər bir səbəb də onların təşkilatlanıb hakimiyyətə təsir göstərmək, hətta hakimiyyətə gəlmək istəklərində idi.

Təsadüfi deyil ki, Sultan Məhəmməd Fatehin hakimiyyəti zamanı hürufilər hökmdarın bu təriqətə meyl göstərməsindən istifadə edərək hürufiliyi rəsmi dövlət dininə çevirməyə cəhd göstərmişdilər ki, bu, sonda uğursuzluqla nəticələnmişdi.

Orta əsrlər, xüsusilə də XIV-XV yüzilliklər Azərbaycan dini-fəlsəfi və bədii fikir tarixini hürufilik təlimi və ideyalarını nəzərə al-

madan təsəvvür etmək mümkün deyil. Onun bədii ədəbiyyatda yaratdığı əks-səda o qədər güclüdür ki, XIV-XV əsrlər ədəbiyyatımızın əsas ağırlıq yükü və tarazlıq mərkəzi bu təriqətin ideyaları və baxışları ilə bağlı bədii-poetik təfəkkürün yaratdığı söz sərvətinin üzərinə düşür. Bu mənada təkcə hürufiliyin «bədii dili» İ.Nəsimini xatırlatmaq kifayətdir.

XIV-XVI əsrlər ədəbiyyatımızda F.Nəimi, İ.Nəsimi, M.C.Həqiqi, Həbib, Süruri, Tüfeyli, Heyrəti, Mühiti və başqaları hürufiliyə bağlı sənətkarlar kimi tanınır. Hürufizm ideyaları onların yaradıcılığında bu və ya digər dərəcədə öz əksini tapır.

Ş.Q.Ənvar, Ş.İ.Xətai kimi sənətkarlar da hürufiliyə rəğbət bəsləmişlər. Hətta onların yaradıcılığında bu ideya və görüşlərin müəyyən bədii notlarını da görmək mümkündür. Ş.İ.Xətainin bağlı olduğu və onun hakimiyyətə gəlməsində mühüm rol oynamış **şia-qızılbaş ideologiyasının** formalaşmasında da hürufilik ideyalarının müəyyən rolu və təsiri olmuşdur.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, I c., Bakı, Azərb. SSR EA nəşr., 1960
2. «Azərbaycan» jur., 1973, №8
3. **Azəroğlu B.** Nəimi və Nəsimi. «Azərbaycan» jur., 1973, №8
4. **Ateş Süleyman**, İslam Tasavvufü, Pars Matbaası, Ankara (tarixsiz)
5. **Bünyadov Z.** Dinlər, təriqətlər, məzhəblər, «Azərbaycan» nəş., Bakı, 1997
6. **Göyüşov N.**, Təsəvvüf anlayışları və dərvişlik rəmzləri. Bakı, «Tural-Ə» Nəşriyyat Poliqrafiya Mərkəzi, 2001
7. **Gölpınarlı Abdulkərim**, 100 soruda Tasavvuf, İstanbul, 1965
8. **Gölpınarlı Abdulkərim**, Hürufilik metnleri kataloku, Ankara, 1973
9. **Hüseynzadə L.** Nəimi haqqında bəzi qeydlər. «Ədəbi Ermənistan» məc., III kitab, Yerevan, «Hayastan», 1960
10. **Həqiqi M.C.** Seçilmiş əsərləri (tərtib edənləri: Rəhimov Ə., Hüseynzadə L., Əliyev M.), Bakı, Yazıçı, 1986
11. **İsmayilov Ş.** Hürufilik və Azərbaycanda onun nümayəndələri (Z.Quluzadənin kitabı haqqında rəy). «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1971, 6 mart
12. **Кулизаде З.А.** Хуруфизм и его представители в Азербайджане. Баку, ЭЛМ, 1970
13. **Кулизаде З.А.** Закономерности развития восточной философии XIII-XIV вв и проблема Запад-Восток. Баку, ЭЛМ, 1983
14. **Quluzadə M.** Böyük ideallar şairi. Bakı, Gənclik, 1973
15. **Mehdiyev H.** Nəiminin məzarı başında. «Şərq qapısı» qəz., 1969, 2 avqust
16. **Musəvi T.** Ustadın vətəni və məzarı. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1969, 13 dekabr
17. **Nəimi F.** Vəsiyyətnamə. «Azərbaycan», 1970, №5
18. **Nəsimi İ.** Seçilmiş əsərləri (tərtib edəni: Araslı H.), Bakı, Azərnəşr, 1973

19. **Orucəli H.** Nəsiminin təmsil etdiyi hürufilik haqqında. «Vətən uğrunda» jur., 1943, №4-5
20. **Tərbiyə M.** Danışməndani-Azərbaycan. Bakı, Azərneşr, 1987
21. **Rəhimov Ə.** Azərbaycanda Teymuri-hürufi münasibəti haqqında bəzi qeydlər. – Azərbaycan SSR EA xəbərl. (tarix, fəlsəfə və hüquq ser.), 1986, №1, 3

§ 13. İmadəddin Nəsimi (? – 1417)

Həyatı. XIII-XV əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının ən qüdrətli qələm sahibi **Seyid İmadəddin Nəsimidir**. Ömrünün bir hissəsi XV yüzilliyə təsadüf edən Nəsimi Füzuliyə qədərki istər ana dilli, istərsə də fars dilli poeziyanın bənzərsiz ədəbi şəxsiyyəti, fəlsəfi şeirimizin ən müqəddir təmsilçisi, ana dilimizin yüksəlişində müstəsna dərəcədə əhəmiyyətli iş görmüş bir istedad sahibidir .

Sənətkarın həyatı və şəxsiyyəti barədə çox az şey bəllidir. Daha doğrusu, əqidə fədaisi kimi şərq bədii-fəlsəfi və ictimai fikrində simvollaşan Nəsiminin həyat və şəxsiyyəti yarıməfsanəvi tülə büründüyündən onun haqqında yaranan rəvayətlər bəlli olan həqiqətlərdən çoxdur. Şairin adı, anadan olduğu yer və il barədə də mübahisəli fikirlər mövcuddur. Müxtəlif mənbələr onun adını **İmadəddin, Nəsimi, Nəsiməddin, Əli, Müslihəddin, Ömər** və s. kimi qeyd edirlər. Müəllif özü bir tuyuğunda adının “**Nəsimi**” olduğunu yazır:

Adımı həqdən Nəsimi yazərəm,

Bil bu mə'nidən nə siməm, ya zərəm.

Həm büti-üşadıcı, həm Azərəm

Həm hidayət eylərəm, həm azərəm.

Əhməd ibn Bürhan İbrahim əl-Hələbi “Künuz uz-zəhəb fi tarixi Hələb” (“Hələb tarixinə dair qızıl xəzinələri”) kitabında şairin adını **Əli ən-Nəsimi** kimi xatırladır. F.Nəsiminin “Vəsiyyətnamə”sində də onun Seyid Əli adlı müridinin adı çəkilir və hətta hürufi şeyxi öz qızlarından birinin ona ərə getməsinə məsləhət görür. Buna əsasən 60-80-cı illər sovet dövrünün Azərbaycan tədqiqatçıları Nəsiminin adını çəkdiyi Seyid Əlinin “Künuz uz-zəhəb” müəllifinin dediyi Əli ən-Nəsimi olacağını söyləyirdilər. Lakin sonrakı araşdırmalar göstərir ki, “Vəsiyyətnamə”də adı çəkilən Seyid Əli Nəsimi yox, hürufi şeyxinin xas müridlərindən və birinci xəlifəsi olan Əbülhəsən Əliyül-Əladır. O, həqiqətən də, sonralar Nəsiminin qızlarından biri ilə evlənmişdir. Mü-təfəkkir sənətkarımızın əsl adı isə **İmad** və ya **İmadəddindir**. Şair özü adının Nəsimi olduğunu söylədikdə, yaqin ki, təxəllüsünü nəzərdə tutmuşdur. Çünki F.Nəsimi “Növmnamə” əsərində öz müridini “Sey-yid İmad” adı ilə təqdim edir. Şairin müridlərindən sayılan və ona də-

rin rəğbət bəsləyən türk şairi Rəfi İ adını İmadəddin Nəsimi ad və təxəllüsü ilə xatırladır.

Ol Nəsimi rəhməti-Fəzli-xuda,

Ol İmadəddin sirri-Murtəza.

Ümumi və daha düzgün qənaət belədir ki, şairin əsl adı **İmad** və ya **İmadəddin** (“dinin dirəyi”), **təxəllüsü** isə **Nəsimidir**. Müridin öz mürsidi Nəsiminin ləqəbinə uyğun belə bir təxəllüs (və ya ləqəb) seçməsi barədə S.Mümtazın fikri ilə də razılaşmaq olar. Şairin künyəsi isə özünün də bir qəzəlinə qeyd etdiyi kimi **Əbülfəzl** olmuşdur :

Çün Nəsiminin Əbülfəzl oldu həqdən künyəsi

Cümlə əsmanın hürufi eyni-əlqabındadır.

Nəsiminin belə bir künyə (Əbülfəzl-Fəzlin atası) qəbul etməsinə əsasən bəzi tədqiqatçılar onun mürsidinin şərəfinə adını Fəzl qoyduğu bir oğlunun da olduğunu ehtimal edirlər. Amma bu o qədər də inandırıcı görünmür. Çünki mürid öz mürsidinin şərəfinə rəmzi olaraq da belə bir künyə qəbul edə bilərdi və bu cür şərti künyələr orta əsrlər İslam şərqində bir çox müəlliflərin adlarının yanında özünü göstərir. O, bəzən **Əmir İmadəddin** adı ilə də xatırlanır. Şair şeirlərində **Seyyid**, **Hüseyni** təxəllüslərini də işlədir.

Azərbaycan sənətkarının anadan olduğu yer də mübahisə predmetidir. Onun Bağdad yaxınlığındakı Nəsim kəndində, Nissibində, Diyarbəkirdə, Şirazda, Hələbdə, Bakıda, Şamaxıda, Təbrizdə və s. yerlərdə doğulduğunu söyləyənlər də var. Araşdırmalar şairin Nəsimli, Nissibinli, Diyarbəkirlilə, Şirazlı, Hələbli və Bakılı olmadığını asanlıqla təkzib edir. Belə ki, bu mülahizələr o qədər də elmi və əsaslı faktla söykənmir. Nəsiminin Şamaxılı (Şirvanlı) olmasına gəldikdə isə bu fikri ilk dəfə elmi şəkildə əsaslandırmağa çalışan S.Mümtaz olmuşdur. S.Mümtaz 1923-cü ildə Nəsimi haqqında yazdığı dəyərli məqaləsində qeyd edir ki, Q.Lətifi Nəsiminin Şah Xəndan adlı bir qardaşı olduğunu söyləyir. Şah Xəndan Şamaxıda vəfat etmiş və burada öz adı ilə adlandırılan və xalq arasında **Şaxanda** kimi tanınan **Şah Xəndan** qəbristanlığında dəfn olunmuşdur. O, hətta S.Ə.Şirvaninin ölürkən bu qəbristanlıqda basdırılması barədə vəsiyyəət xarakterli “*Mən öləndə Şaxandanda basdırın, Çünki onun şahidi-xəndanı var*” – misralarını da öz fikirlərini əsaslandırmaqdan ötrü nümunə kimi misal çəkir. Bununla belə göstərilən fakt Nəsiminin Şirvanda (Şamaxıda) anadan olması barədə yetərli sübut sayıla bilməz. Nəsimi və qardaşı bir başqa yerdə də doğulub sonradan Şamaxıya gələ bilərdilər. Necə ki, Şamaxıda doğulmuş Xaqani sonradan Təbrizə getmiş və orada vəfat edərək dəfn olunmuşdur.

Elə Nəsiminin özü də doğulduğu məkandan çox-çox uzaqlarda – Hələbdə edam və dəfn olunmuşdur. Sənətkarın Təbrizdə doğulması

isə daha məntiqli və həqiqətə uyğun görünür. Ona görə ki, bir sıra ərəb müəllifləri onu “**Təbrizli**” nisbəsi ilə yad edir. Bunlardan **İbn Həcər Əsqəlani** (1372-1449) “Ənba əl qumr biəbna əl-ümr” (“Həyat oğulları haqqında dolğun bilgi”), **Şəmsəddin Səxavi** (1427-1497) “Əd-Da’ əllami liəhl əl qərn ət-tasi” (“Doqquzuncu hicri əsrin əhli üzərinə parıldayan işıq”), **İbn əl İmad əl Hənbəli** (?-1678) “Şəzərət əz zəhəb fi əxbar mən zəhəb” (“Ölüb gedənlər haqda xəbərlərdən qızıl dənəciklər”) əsərlərində, demək olar ki, eyni məlumatı verirlər: “Bu, 820 (m.1417)-ci ildə Hələbdə yaşayan Şeyx Nəsiməddin **Təbrizi** öldürülmüşdür. O, Hələbdə hürufiyyə məzhəbinin şeyxi idi. Orada onun məsləkdaşlarının sayı artır, sərəncamları Sultan əl-Müəyyəd Şeyxin onu öldürmək haqda əmrinə qədər yerinə yetirilirdi. Onun başını kəsib dərisini soydular və cəsədini çarxıya çəktilər” (10).

Bu məlumatı verən müəlliflərdən birincisi Nəsiminin tam müasiri idi, ikincisi isə onun ölümündən cəmi bir neçə il sonra doğulmuşdu. Deməli, onlar Azərbaycan şairinin haralı olduğunu daha yaxşı bilə bilirdilər və başqa bir nisbəyə malik sənətkarı “**Təbrizli**” kimi təqdim etməzdilər. Halbuki şairin haralı olması barədə məlumat verən digər müəlliflərin hamısı ən azı XVI yüzillikdə və ondan sonrakı dövrdə yaşamışdılar. Deməli, şairin nisbəsini müəyyənləşdirərkən onun öz müasirlərinə inanmaq daha etibarlı görünür və biz də sənətkarın **Təbrizdə doğulduğunu** qəbul edirik.

Nəsiminin təvəllüd tarixi də dəqiq şəkildə bəlli deyil. Bu tarix müxtəlif müəlliflər tərəfindən az qala 30 illik bir müddəti əhatə edən sürəkli bir dövr ərzində aşağı və yuxarı sürüşdürülür. Daha dəqiqi, bəziləri şairin XIV yüzilliyin 40-cı illərinin əvvəllərində və ya 40-cı illərində, bəziləri 50-ci illərində və daha sonra, bəziləri isə 60-cı illərin sonlarında doğulduğunu söyləyir. Beləliklə, bu tarixin başlanğıcı 40-cı illərin əvvəlləri, son hüdudu isə 1368-70-ci illər göstərilir. Həm də bütün tarixlər gümana və təxminə əsaslanır. XX əsrin 60-80-cı illərinin Azərbaycan nəsimişünasları şairin 1369-70-ci illərdə doğulduğunu qəbul edirdilər. Bunu belə bir faktla əsaslandırmağa çalışırdılar ki, əvvəl deyildiyi kimi, Nəimi “Vəsiyyətnamə”sində öz qızlarından birinin Seyid Əliyə ərə getməsinə vəsiyyət edir. Seyid Əli isə Nəsimidir. Əgər mürşid öz cavan qızının ərə getməsinə müridinə vəsiyyət edirsə, bu müridin Nəiminin “Vəsiyyətnamə”ni yazdığı və edam edildiyi 1394-cü ildə ən çoxu 25-26 yaşları ola bilərdi. Lakin yuxarıda dediyimiz kimi, son illərin araşdırmaları göstərir ki, hürufi şeyxinin “Vəsiyyətnamə”də adını çəkdiyi Seyid Əli Nəsimi deyil.

Şairin XIV əsrin 40-cı illərində anadan olması da bir o qədər ağılabatan deyil. Onda sənətkar öz mürşidi ilə təxminən yaşdaş olur. Halbuki onun çoxsaylı şeirlərindən də bəlli olur ki, Nəsimi mürşidin-

dən xeyli cavandır. Şair ona həm də nisbətən ahıl bir insan kimi müraciət edir.

Bu iki şəxsin arasında 3-5 il yaş fərqinin olması qeyri-mümkündür. Azərbaycan şairinin 1369-70-ci illərdə doğulması da inandırıcı deyil. Nə üçün? Məlum olduğu kimi, Nəimi hürufilik təlimini 1386-cı ildən yaymağa başlamış və elə ilk illərdə Nəsimi bu təriqətə daxil olaraq onun müridliyini qəbul etmişdir. Bunu belə bir fakt aydın göstərir ki, Nəsiminin fars divanında yaxın münasibətdə olduğu Hafiz Şiraziyə ünvanlanmış mənzum məktubları vardır. Qəzəl, qitə və tər-cibənd janrlarında yazılmış həmin məktublarda Nəsimi H.Şirazini hürufiliyə çağırır və ona bu təlimi qəbul etməyi məsləhət görür. Fars şairi H.Şirazinin 1389-cu ildə vəfat etdiyini nəzərə alsaq, bu şeirlərin həmin ildən əvvəl yazıldığını qəbul etməliyik. Digər tərəfdən Nəsiminin 1389-cu ildə vəfat etmiş Osmanlı hökmdarı I Sultan Muradın hakimiyyəti dövründə Bursaya getdiyi və orada tutularaq bir neçə ay həbsdə saxlandığı barədə də məlumatlar var. Deməli, o, hürufiliyin yayılmağa başladığı elə ilk illərdə bu təlimi qəbul etmiş və onun təbliğinə başlamışdır.

Bu isə o deməkdir ki, sənətkar hürufiliyi qəbul edərkən artıq, H.Şirazi kimi böyük bir şairə məsləhət verəcək qədər tanınmış, püxtələşmiş, xeyli dərəcədə yaşa dolmuş, hürufi ideyalarını təbliğ etmək üçün öz mürşidinin nəzərində yetkinləşmiş bir şəxs idi.

Digər tərəfdən, Nəsiminin hürufiliyi qəbul edənə qədər sufizmə, onun qollarından olan hüseyniyyə, həllaciyyə cərəyanlarına və qələndəriliyə meyl göstərdiyi də məlumdur. Bu isə bir neçə il vaxt deməkdir.

Nəhayət, şairin yaradıcılığından bəlli olur ki, Nəimi ilə görüşənə qədər o, yüksək mədrəsə təhsili görmüş, müxtəlif dini və dünyəvi elmləri, xüsusilə, Quran, hədis və təfsirləri dərinlən mənimsəmiş, ərəb və fars dillərinə mükəmməl yiyələnmiş, dini-fəlsəfi baxışları tamamilə kamilləşmiş bir ziyalı idi və buna görə də onun yaşı ən azı 25-30 ola bilərdi. Daha gənc yaşlarında bu keyfiyyətləri qazanmaq qeyri-mümkün görünür.

Beləliklə, Nəsiminin təxmini olaraq XIV yüzilliyin **50-ci illərində anadan olduğunu** söyləmək mümkündür.

Nəsimi özünün də dediyi kimi “məkansız”, gəzəri bir həyat keçirmiş, uzunmüddətli yaşayış yeri olmamışdır. Şairin:

Məkansız oldu Nəsimi, məkanı yoxdur anın,

Məkana sığmayan ol biməkan məkani nədir? –

misralarında müəyyən məcazilik olsa da, birbaşa yer üzündəki konkret məkansızlığa, yer-yurdsuzluğa işarə olunur.

Onun Təbriz, Şamaxı, Bakı, Şiraz, Bursa, Mərəş, Bağdad, Şam, Misir, Hələb və s. yerlərdə olduğu bəllidir.

Orta əsr türk təzkiyəçilərindən Qəstimonlu Lətifi və Alinin verdiyi məlumata görə sənətkarın “Julidəmu” («dağın q saçlı») ləqəbi ilə tanınmış Şah Xəndan adlı bir qardaşı da olmuş və o, 1426-cı ildə vəfat etmişdir. Nəsiminin hürufilik etiqadını qəbul etdiyini eşidərkən təbiətən şair olan Şah Xəndan həyəcanlanmış və öz qardaşına:

Gəl bu sirri kimsəyə faş eyləmə,

Xanü xası aməyə aş eyləmə. -

misraları ilə başlayan təlaş dolu mənzum məktubunu yazmışdır. Yalnız ilk misraları bəlli olan bu məktubdan hiss olunur ki, Şah Xəndan qardaşına bu sirri heç kimə açmamağı, seçilmişlərə layiq süfrəni qara camaata, kütləyə xörək etməməyi, yəni ali məslək və məqsəd sahiblərinin anlayacağı adamlara, bütün camaata bildirməməyi məsləhət görür.

Nəsimi isə məktubun müqabilində qardaşına:

Dəryayi-mühit cüşə gəldi

Kövn ilə məkan xüruşə gəldi. -

misraları ilə başlayan təriqət ideyaları ilə yüklənmiş məsnəvisini cavab yazır.

Əsərlərindən bəlli olur ki, sənətkar dövrün **kəlam, heyət, fiqh, əruz, riyaziyyat, məntiq, fəlsəfə, tarix, təbiət** və s. kimi dünyəvi elmlərinə kifayət qədər bələd olduğu kimi Qurani, hədis və təfsiri, müxtəlif dini elmləri, həmçinin **ərəb, fars** və **türk** dillərini də mükəmməl şəkildə mənimsəmişdir.

1394-cü ildə Teymurun göstərişi ilə onun oğlu Azərbaycan hakimi Miranşah hürufilərin şeyxi F.Nəimini Şirvanda tutdurur və bir müddət Naxçıvanda Əlincə qalasında həbsdə saxladıqdan sonra edam etdirir. Ciddi şəkildə təqibə məruz qalan hürufi müridləri, o cümlədən Nəsimi Şirvan və Bakını tərk edir. Şairin fars dilindəki şeirləri içərisində Bakıda olduğunu və buranı tərk etmək istədiyini göstərən belə bir beyt vardır: “*Ey Nəsimi, Allah deyib ki, yer üzü genişdir. Bakı torpağını tərk et, bura sənin yerin deyil.*”

Azərbaycanı tərk etdikdən sonra Türkiyəyə gedən şair onun müxtəlif şəhərlərində yaşayır. Türk şairi Şeyxi ilə görüşür. Başqa bir türk şairi Rəfi ilə yaxın olur. Nəsimiyə və hürufiliyə dərin rəğbət bəsləyən Rəfinin, hətta Nəsiminin müridliyini qəbul etdiyini söyləyənlər də var. Belə bir məlumat da mövcuddur ki, Əbülhəsən Əliyül Əla ilə birlikdə Türkiyəyə gələn şair bir müddət **bəktaşilər** içərisində yaşamış, onlar arasında bəktaşilik əvəzinə hürufilik ideyalarını təbliğ etməklə məşğul olmuşdur.

Türkiyədə də təqibə məruz qalan sənətkar müxtəlif şərq ölkələrini gəzmiş və nəhayət, Suriyanın Hələb şəhərinə gəlib çıxmışdır. Nəimdən sonra o, hürufiliyin şeyxlərindən olmuşdur. Şairin: “*Əzəldən piri-eşqin sərvariyiz, Təriqi-əhli Fəzlin rəhbəriyiz*”-misraları da bunu sübut edir. Türk alimi İbrahim Olğun ərəb qaynaqlarına əsaslanaraq belə bir məlumat verir ki, Nəimi hələ sağlığında Nəsimiyə müraciətlə söyləmişdir: “*Şəhərlər içərisində Hələbə getmə, əgər getsən qəndilə (asilmağa) hazır ol.*” Bu hürufi şeyxinin öz müridinin faciəli taleyini əvvəlcədən duyması ilə izah olunur.

Şairin **vəfat tarixi** dəqiq şəkildə bəllidir. Bu tarix miladi **1417-ci (h.820)** ildir. Onun tutulub edam edilməsi barədə isə müəyyən rəvayətlər söylənilməkdədir. Bu rəvayətlərdə deyilir ki, sənətkar müəyyən müddət Hələbdə yaşayırdı. Bir dəfə onun müridlərindən olan bir gənc şairin belə bir beytini ucadan oxuyurmuş:

*Həqbin nəzəri bayəd ta ruyə-məra binəd
Çəşmi ke, bovəd xodbin key ruyə-xoda binəd.
(Həqiqəti görən göz lazımdır ki, mənim üzümü görsün,
Xudbin göz Allahın üzünü görə bilməz)*

Şeir ruhanilərin diqqətini cəlb edir və onu küfrdə günahlandırır tutur, şeirin müəllifini soruşurlar. Gənc isə şeirin özü tərəfindən yazıldığını söyləyir. Belə olduqda onu dardan asmaqla cəzalandırmaq istəyirlər. Lakin Nəsimi bundan xəbər tutur. Bir rəvayətə görə şair bu zaman yaxınlıqda pinəçi yanında ayaqqabılarını yamadırmış. Məsələdən xəbər tutduqda cəza meydanına gəlir. Şeirin gənc yox, özü tərəfindən yazıldığını söyləyir. Gənci azad edib Nəsiminin ölümü barədə fitva verirlər. Edam zamanı qan itirdikcə rəngi saralan şairə ruhanilər istehza etmək məqsədilə deyirlər:

- Sən ki, deyirdin həqqəm, bəs nə üçün rəngin saralı?

Şair isə qürurla cavab verir:

- Mən əbədiyyət üfüqlərində doğan eşq günəşiyəm. Günəş batanda rəngi saralar.

Məşhur bir rəvayətdə isə deyilir ki, Nəsiminin ölümünə fitva verən zahidlərdən biri deyir:

- Bu adam o qədər məlumdur ki, onun qanından hara düşsə, kəsib atmaq lazımdır.

Təsadüfən şairin qanından bir damla sıçrayıb həmin zahidin barmağına düşür. Camaat onun barmağının kəsilməsini tələb etdikdə zahid cəzadan boyun qaçırır və cavab verir ki:

- Mən bunu elə-belə sözməsəli demişəm.

Onda al-qan içində olan Nəsimi deyir:

*Zahidin bir barmağın kəssən dönər həqdən qaçar.
Gör bu gerçək aşiqi sərpa soyarlar ağrımaz.*

Beləliklə, Nəsimi edam olunur.

Azərbaycan sənətkarının ölümü ilə əlaqəli digər bir rəvayətdə isə deyilir ki, o, Əntabda yaşayırmış. Vali ilə yaxın dost olan Nəsiminin onunla arasını vurmaq istəyirlər. Quranın “Yasin” surəsini xəlvətcə onun başmaqları altında gizlədir və sonra Nəsimidən soruşurlar:

- Bir şəxs ki, Quranın surəsini ayaqları altında gəzdirə onun cəzası nədir ?

Nəsimi isə cavab verir ki, onun dərisi soyulmalı və rüsvay edilməlidir. Ona deyirlər ki, sən özün haqqında lazım olan fitvanı verdin. Beləliklə, onun başmağı altında gizlədilmiş surəni ortalığa çıxarır və bu səbədən də onu həmin qaydada ölümə məhkum edirlər.

Şairin məhkəməsi və qətli barədə ən düzgün, müfəssəl məlumat verən XV əsrin ərəb tarixçisi **Əbuzərr Əhməd ibn Burhan İbrahim Sibti ibn əl-Əcəmi əl-Hələbinin “Künuz üz-zəhəb fi tarixi Hələb” (?-1479)** əsəridir. Həmin əsərdə deyilir:

“Zındıq (Yeretik-red.) Nəsiminin qətli əmir Yaşbək ibn Abdullah əl-Yusifinin vaxtında olmuşdur. Ona qarşı ittiham Hələbin Ədalət sarayında şeyximiz İbn Xətibin və Şəmsəddin ibn Əminəddövlənin hüsurunda irəli sürülmüşdür. Həmin zaman şeyxin naibi İzzəddin, malikilərin qazılar qazısı Fətxəddin və hənəbililərin qazılar qazısı Şihabəddin də orada olmuşlar.

Nəsimi bir para ağılsız adamları azdırıb yoldan etmiş və bunlar onun küfrünə, zındıqlığına və mülhidliyinə (çoşallahlılıq) qoşularaq, onun ardınca getmişlər.

İttiham ilə onun əleyhinə **hənəfilərin** qazılar qazısı İbn əş-Şənqəşi çıxış edib. Bu hadisə qazıların və Hələb şəhəri üləmalarının hüsurunda baş verir və naib Yaşbək ona (Nəsimiyə) deyir: “Sən öz dediklərinə sübuta yetirməlisən, yoxsa mən səni öldürəcəyəm!” Bu sözləri eşitcək İbn əş-Şənqəşi ittihamdan imtina edir. Nəsimi isə ikicə dəfə kəlməyi-şəhadət deməkdən savayı başqa bir söz demir və özünə qarşı deyilənləri inkar edir. Bu anda **hənəbililər şeyxi Şihabəddin** durub malikilərin qazısı Fətxəddindən yuxarı başda oturur və həmin məclisdə fitva verir ki, Nəsimi zındıqdır və tövbəsi qəbul olunmadan öldürülməlidir. O, (Şihabəddin) Fətxəddindən yuxarı başa keçib oturarkən Fətxəddin özünü ondan yan çəkir və Şihabəddin deyir: “Nə üçün onun qətlinə fitva verilməsin?” Fətxəddin isə ona deyir: “Olmaya öz əlinlə ona ölüm hökmü yazmaq istəyirsən?” Şihabəddin: “Bəli” – deyə cavab verir. Sonra o, fitva sənədini tutub yazır və öz yazısını şeyximiz İbn Xətibə və iştirak edən qalan qazı və üləmalara təqdim edir. Onlar isə onun fitvasına razılıq vermirlər və Fətxəddin

ona deyir: “Qazı və üləmalar səninlə razı olmadığı halda, mən sənin sözünlə durub ona necə ölüm yazı bilərəm?”

Əmir Yaşbək də söyləyir: “Mən onu öldürə bilmərəm, çünki əl-Müəyyəd göstəriş verib ki, mən onu (sultanı-Z.B.) məsələdən xəbərdar edim. Belə ki, mən sultanın Nəsimi barəsində nə kimi sərəncam verəcəyini gözləyəcəyəm”.

Məclis bununla dağılır və Nəsimi naib Yaşbək yanında Ədalət sarayında dustaq qalır. Onun işi ilə əl-Müəyyədi tanış edirlər. Bundan sonra Yaşbəyə göstəriş gəlir ki, dustaq zindana köçürülsün. Nəsimini aparıb qala həbsxanasına salırlar. Sonra isə sultan əl-Müəyyədin sərəncamı gəlib çatır ki, Nəsimi öldürülüb dərisi soyulsun və yeddi gün Hələbdə car çəkilib əyan edilsin, sonra da cəsədi parça-parça edilib bir qismi Əlibəy Zülqədərə və onun qardaşı Bəsirəddinə göndərsin; belə ki, Nəsimi onların da inamlarını pozmuşdur.

Nəsimi ilə elə belə də etdilər.

O, kafir, mülhid bir adam idi. Allah bizi onun söz və əməllərindən hifz edib qorusun! Amma onun lətif şeirləri vardı!» (10).

Beləliklə, İ.Nəsimi 1417-ci ildə Hələb valisi Yaşbək ibn Abdullah əl-Yusifinin(1415-1421)dövründə Misir məmlük sultanı Əl-Müəyyəd Seyfəddinin (1412-1421) əmri ilə Hələb şəhərində faciəli şəkildə qətlə yetirilmişdir. Onun adı və ölümü fədakarlıq simvoluna çevrilmişdir. Hələbdə dəfn edilmişdir. Qəbri hal-hazırda da bu şəhərdədir və həmin yer şairin adı ilə “Nəsimi təkyəsi” adlanır. Nakam şairin dəfn olunduğu otaqda divara yazılmış yazılar içərisində belə bir şeir xüsusilə diqqəti cəlb edir:

*Üzüldük, dönmədik mərdanəlikdən,
Xudaya böylədir hübbi-səmimi.
Kəşafətdən çıxıb olduq bəhəqqə
Gülüstani-ilahinin Nəsimi.*

Bir məsələyə də diqqət yetirmək lazım gəlir. Nəsiminin “Ağrımaz” qəzəli ilə mövzu, məzmun və ideyaca yaxın olan bir neçə başqa şeiri də vardır: “Etdilər”, “Xoşdur, yaxşıdır”, “Səninçün”, “Gözlərindən çağrışırlar, dadlar, bidadlar.” Müəllifin dilindən ovqatın lirik bəyanı şəklində deyilmiş bu qəzəllərdə motiv və məzmun eynidir. Yəni sənətkar həmin şeirlərində eşqi və əqidəsi yolunda “cəhlinamərd”in onu günahlandırdıqlarından, imansızların ona küfr yaxdıqlarından, “murdar sallaxlar”ın, “bidadlar”ın, “şəddadlar”ın, “pəlid qəssablar”ın onu cismani işkəncəyə, fiziki əzaba məruz qoyduqlarından danışır. Ən nəhayət, dərisinin soyulduğunu (“Dabanımdan yardılar, başdan ayağa soydular”; “Üzdülər çıxardılar çün bir Hüseyininin tənini”; “Nəsimini soyarlar Şam içində” və s.) bu poetik örnəklərin hamısında xüsusi olaraq vurğulayır.

Maraqlıdır, eyni mətləb və ideyanı ifadə edən belə bədii nümunələri sənətkar nə zaman qələmə almışdır? Nə edam prosesində, nə də edamdan sonra bunların yazılmasının mümkün olmadığı məlum həqiqətdir. Deməli, ya cəzanın növü şairə əvvəlcədən elan olunmuşdur və o, dərisinin soyulacağını əvvəlcədən bilib təsəvvür əsasında bu poetik parçaları bəyan etmişdi. Ya da onlar Nəsiminin vaxtında deyil, onun ölümündən sonra müridləri və ya Nəsimipərəst şairlər tərəfindən ərsəyə gətirilmişdir.

* * *

Nəsimi **irsinin öyrənilməsi** və **nəşri**, həmçinin həyatına dair bəzi notların üzə çıxarılması sahəsində həm xarici ölkələrdə, həm də Azərbaycanda müəyyən işlər görülmüşdür. Çox ötəri də olsa, onun haqqında ilk məlumatlara XV-XVI yüzilliklərin ərəb qaynaqlarında rast gəlirik ki, bunlardan bəzilərinin adlarını yuxarıda çəkdik.

Türk təzkirəçi və alimlərinin nəsimişünaslığa töhfələri isə xüsusi dəyəərə malikdir. Azərbaycan şairi barəsində ilk dolğun məlumat verən təzkirəçi kimi **Qəstimonlu Lətifini** tanıyıırıq. “Məşairüş-şüəra” (1546) adlı məşhur təzkirənin müəllifi Q.Lətfi onu “eşq meydanının sərbazi-bibimi və məhəbbət Kəbəsinin fədayi-əzimi” adlandırır. XVI yüzilliyin türk təzkirəçilərindən **Aşıq Cələbi** və **Həsən Cələbi** də Nəsimidən yığcam şəkildə söhbət açmışlar. Lakin onlar Q. Lətifinin məlumatlarına elə bir şey əlavə etməmişlər. Ümumiyyətlə, XVI əsrin türk təzkirəçiləri içərisində Q.Lətifinin və **Alinin** (“Kühül-əxbar”-1593) verdiyi bilgilər müfəssəlliyi və orijinallığı ilə fərqlənir. Nəsimiyə böyük rəğbət göstərən hər iki təzkirəçi onun etiqađı, mürşidi, qardaşı Şah Xəndan və onun Nəsimi ilə məktublaşması, Şah Xəndanın 1426-cı ildə Şamaxıda vəfat etməsi, Azərbaycan şairinin Türkiyədə olarkən Şeyxi ilə görüşməsi, Hələbdə faciəli şəkildə qətlə yetirilməsi barədə məlumat verirlər.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, “Məcalisül-üşşaq” müəllifi **Əmir Kəmaləddin Hüseynin** fədakar şairin edam səbəbi ilə əlaqəli verdiyi bilgi sələflərinə nisbətən daha genişdir. Adı çəkilən təzkirədə də maraqlı və əhəmiyyətli avtobioqrafik məlumatlarla qarşılaşırıq.

Sonrakı dövrün türk alim və tədqiqatçıları da Nəsimiyə xüsusi qayğı və sayğı ilə yanaşmışlar. **Bursalı Məhəmməd Tahir**, **Faiq Rəşad**, **Fuad Köprülüzadə**, **Əbdülbaqi Kölpınarlı**, **İbrahim Olğun**, **Hüseyn Ayan** və b. sənətkarımızın həyatı, şəxsiyyəti və ədəbi irsinin öyrənilməsi yönündə diqqətəlayiq işlər görmüşlər.

Bir neçə elmi əsərində Nəsiminin həyat və yaradıcılığına toxunan F.Köprülüzadə onun əsərlərinin ideya-məzmun, bədii-fəlsəfi və dil-uslub xüsusiyyətləri barədə müəyyən təhlillər aparmış, mülahi-

zələr söyləmiş, onu “bütün türk dünyasında həyəcanla oxunan qüdrətli bir sənətkar” hesab etmişdir.

Nəsimini “qüvvətli bir iman sahibi” adlandıran A.Köprülüzadə onun həyat və yaradıcılığının çeşidli məziyyətlərindən bəhs açmış, farsca yazdığı bir neçə qəzəl və rübaini sətri tərcümə və nəşr etdirmiş, XV əsrin türk şairi Rəfi və onun “Bəşarətnamə”sində Nəsimiyə bəslədiyi münasibətdən danışmışdır.

Türk alimi H.Ayan Nəsiminin həyatı, şəxsiyyəti, Azərbaycan türkcəsində yazdığı divanın elmi-tənqidi mətni və ümumiyyətlə, yaradıcılığı barədə doktorluq dissertasiyası yazmış, dissertasiyanın yığcam məzmunu isə “Seyyid Nəsimi haqqında çalışmamız” adlı məqaləsində ümumiləşdirilmişdir.

“Seyyid Nəsimi üzərinə notlar” (1971) əsərinin müəllifi İ.Olğun isə Azərbaycan şairinin yaradıcılığı barədə danışmaqla onun həyatına, xüsusilə məhkəməsi və ölümünə dair bəzi faktların üzə çıxarılmasında əvəzsiz xidmətlər göstərmişdir.

Yuxarıda haqqında söhbət açdığımız Əhməd ibn İbrahimin “Künuz-uz zəhəb, tarixi-Hələb” əsərində verilən məhkəmə və edam qərarını ictimaiyyətə ilk dəfə çatdıran İ.Olğun olmuşdur. Başqa bir məqaləsində isə türk alimi Nəsiminin türk dilli şeirə, xüsusilə Rəfi, Xəlili, Füzuli, Hidayət, Gülşəni, Qul Nəsimi və s. şairlərə təsirindən danışmışdır.

Avropa tədqiqatçılarından alman **Hammer-Purquştal**, ingilis **Gibb**, alman **Frans Babinger**, italyan **Allesio Bombaci** və s. şərqşünaslar Avropa oxucularını Nəsimi ilə tanış etmək mənasında xeyli iş görmüşlər. Sənətkarın həyatı və şəxsiyyəti barədə məlumatlarda onlar, əsasən, türk təzkiyəçilərinə əsaslanmışlar. Rus alimlərindən **V.Smirnov**, **A.Krinski**, **Y.E.Bertels**, **İ.Braginski** və s. kimi şərqşünasların nəsimişünaslıqdakı əməyini də qeyd etmək lazımdır. İstər Avropa, istərsə də rus alimləri Nəsiminin yaradıcılığını, əsərlərinin ideya-məfkurə qatlarını tam şəkildə şərh edə bilməsələr və müəyyən ziddiyyətli fikirlər söyləsələr də, Azərbaycan şairinin həyatının və bədii irsinin araşdırılması, Avropa və rus oxucularının məlumatlandırılması istiqamətində onların xeyirxah təşəbbüs göstərdiklərini qeyd etmək yerinə düşər.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Nəsiminin əsərləri ilə oxucuları tanış etməyin ilk təşəbbüskarları **S.Ə.Şirvani**, **H.Ə.Qayıbov** və **F.Köçərli** olmuşlar. Görünür, heç bir bilgi əldə edə bilmədiklərindən onlar Nəsimi barədə oxuculara heç bir məlumat verməmiş, sadəcə olaraq sənətkarın yaradıcılığından 1-2 bədii nümunə verməklə kifayətlənmişlər. S.Ə.Şirvaninin təzkiyəsində, H.Ə.Qayıbovun məcmuəsində, F.Köçərlinin isə “Azərbaycan tatarlarının ədəbiyyatı” kita-

bında az da olsa, Nəsimi şeirlərinə də yer verilmişdir. **Y.V.Çəmən-zəminli** isə ADR-in Türkiyədəki səfiri olarkən Azərbaycan ədəbiyyatı ilə bağlı araşdırmalar əsasında yazdığı kitabı (“Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər”) orada nəşr etdirmiş (1919) və həmin kitabında yığcam şəkildə Nəsimi yaradıcılığına toxunmuş, onun yaradıcılığını “ədəbi bir dövrün başlanğıcı” kimi dəyərləndirmişdir.

Azərbaycan şairinin həyatı, şəxsiyyəti, yaradıcılığının bəzi cəhətləri barədə daha müfəssəl elmi fikir söyləyən ilk ədəbiyyatşünasımız isə **S.Mümtaz** olmuşdur. “Azərbaycan şairlərindən Nəsimi” (“Maarif və mədəniyyət”-jur., 1923, №1”) adlı, həqiqətən, dəyərli məqaləsində S.Mümtaz müəyyən faktlara istinad edərək Nəsiminin Şamaxıda doğulduğunu söyləyir, türk təzkiyəçilərinə əsaslanaraq qardaşı Şah Xəndan barədə məlumat və onun şeirlərindən bəzi nümunələr verir, yaradıcılığının müəyyən ideya-məfkurəvi cəhətlərinə toxunur, ədəbi təsiri barədə qısaca fikir söyləyir. 20-ci illərdə Azərbaycana gələn və bir müddət Bakıda çalışan türk alimi **İ.Hikmət** “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” (I c, Bakı, 1928) kitabında Nəsimiyə də ayrıca oçerk həsr edir. Şairin əsərlərini və yaradıcılığının əsas ideya-məzmun və bədii siqletini ümumiləşdirilmiş şəkildə təhlilə təşəbbüs göstərir. Onu, əsasən, təriqət şairi, eşq yolunun fədakarı, eşq-ilahinin tərənnümçüsü kimi təqdim edir.

Daha sonrakı sovet dönməində **H.Araslı, Z.Quluzadə, C.Qəhrəmanov, Ə.Səidzadə, H.Məmmədzadə, Ə.Cəfər, M.Quluzadə, Ə.Səfərli, X.Yusifli, Y.Seyidov, S.Xavəri** və s. kimi alimlərin nəsimişünaslığın inkişafında müəyyən xidmətləri olmuşdur. M.Quluzadə ayrıca monoqrafiya yazmış, H.Araslının şairin həyat və yaradıcılığı ilə əlaqədar kitabçası iki dəfə (1942, 1972) çap olunmuşdur. Z.Quluzadə sənətkarın hürufilik görüşlərini izləmiş, C.Qəhrəmanov “Nəsimi divanının leksikası” (1970) adlı fundamental tədqiqat əsəri meydana gətirmiş, Ə.Cəfər onun əsərlərinin vəznə barədə dəyərli tədqiqat aparmışdır.

1973-cü ildə Nəsiminin anadan olmasının 600 illik yubileyi ərəfəsində onunla bağlı tədqiqatlar intensivləşdi. Müxtəlif mətbuat orqanlarında sənətkarın həyatı və əsərləri, yaradıcılığının müxtəlif problemləri ilə əlaqəli çoxlu sayda məqalələr çap olundu. “İmadəddin Nəsimi” adlı məqalələr məcmuəsi meydana çıxdı.

Nəsimi əsərlərinin nəşri istiqamətində ilk təşəbbüs türk alimlərinə mənsubdur. Şairin türkcə “Divan”ı ilk dəfə 1844-cü, daha sonra isə 1881-ci ildə İstanbulda çap edilmişdir. XX əsr boyunca da bir neçə dəfə Türkiyədə həmin divanın daha təkmil nəşrləri meydana çıxmışdır. 60-cı illərin sonunda sənətkara aid uğurlu araşdırmaların müəllifi H.Ayan onun türkcə divanının elmi-tənqidi mətnini hazırlamışdı.

Buraya şairin ana dilimizdə olan şeirlərinin əsas qismi daxil edilmişdir.

Lakin Türkiyə nəşrlərində bəzi natamam və kəsirli cəhətlərlə yanaşı bir qüsuru da nəzərə çatdırmaq lazım gəlir. O da Azərbaycan sənətkarının dilinin xeyli dərəcədə Türkiyə türkcəsinə uyğunlaşdırılması, yəni bəzi söz və ifadələrin öz əslindən bir qədər uzaqlaşdırılıb osmanlı ləhcəsinə uyur bir şəklə salınmasıdır.

Azərbaycanda Nəsiminin əsərləri toplu halında ilk dəfə 1926-cı ildə nəşr edilmişdir. Həmin il mətnşünas alim S.Mümtazın tərtibatı ilə şairin Azərbaycan türkcəsində “Divan”ı Bakıda işıq üzü görmüşdür. Doğrudur, bu nəşr müəyyən nöqsanlara malikdir. Bununla belə, etiraf etmək lazımdır ki, bu, Nəsimi əsərlərinin o zamana qədərki ən mötəbər nəşri sayıla bilər. 60-cı illərdə (1962) M.Quluzadə sənətkarın azərbaycanca şeirlərinin bir qismini ayrıca kitab şəklində çap etdirir.

Nəsimi əsərlərinin nəşri istiqamətində daha uğurlu işlər isə şairin anadan olmasının 600 illik yubileyinə hazırlıq ərəfəsində, yəni XX əsrin 70-ci illərinin əvvəllərində görülmüşdür. Bu illərdə Bakıda şairin farsca divanı işıq üzü görür. Eyni zamanda nəsimişünaslığın cəfakəşlərindən olan C.Qəhrəmanovun hazırladığı elmi-tənqidi mətn əsasında ərəb əlifbası ilə şairin əsərləri 3 cildə nəşr edilir (1973). Yəni 1973-cü ildə H.Araslının tərtibi ilə sənətkarın “Seçilmiş əsərləri” çap olunur (Həmin nəşr 2004-cü ildə latın qrafikalı Azərbaycan əlifbası ilə yenidən işıq üzü görmüşdür). Kirill əlifbası ilə meydana çıxan bu nəşr əslində elmi-tənqidi mətn əsasında hazırlanmışdır və Nəsiminin türkcə “Divan”ında əldə olan bütün şeirlərini əhatə edir. Baxmayaraq ki, bu iki nəşr də bəzi qüsurulardan xali deyil (başqasının şeirləri bəzən Nəsiminin adına getmiş, müəyyən söz, ifadə misra və beytlərdə təhriflərə yol verilmişdir və s.), lakin indiyə qədərki Nəsimi əsərlərinin çapı sahəsində ən etibarlı və uğurlu iş hesab oluna bilər. Sənətkarın farsca əsərlərinin bir qismi azərbaycancaya çevrilərək “Fars divanı” (1977) adı ilə nəşr olunmuş, Q.Paşayevin tərtibi əsasında “İraq divanı” (1987) işıq üzü görmüşdür. Sonrakı illərdə Ə.Səfərli və X.Yusifli də müəyyən çətin söz, ifadə, misra və beytlərin yığcam izahını verməklə Nəsiminin “Seçilmiş əsərləri”ni çap etdirmişlər. Bu müəlliflər tərtib zamanı, əsasən, H.Araslı nəşrinə isnad etmişlər. Bu deyilənlərdən əlavə XX əsrin 70-90-cı illərində Nəsimi əsərlərinin ayrıca kitab şəklində kiçik və böyük həcmli müxtəlif nəşrləri də mövcuddur.

* * *

Yaradıcılığı. İ.Nəsimi zəngin bir yaradıcılıq irsi qoyub getmişdir. O, **üç dildə - türkcə** (Azərbaycan türkcəsində), **farsca** və **ərəbcə** şeirlər yazmışdır. Şairin **Azərbaycan** və **fars** dillərində **divanları** gəlib bizə

çatmışdır. Ərəb dilində divan yaratdığı barədə isə məlumatımız yoxdur. Nəsimi **lirik şairdir** və şeirlərinin hamısı bu ədəbi növədə qələmə alınmışdır.

Sənətkarın bədii irsi bütünlüklə **əruz** vəznindədir. O, ərəb poeziyasının vəzni olan əruzunu çox məharətlə türk şeiri ilə uzlaşdırıb bilmişdir. Yaradıcılığında aparıcı janr **qəzəldir**. Lakin klassik poeziyanın müxtəlif bədii forma və janrlarında uğurla qələmini sınamışdır: **qəzəl, qəsidə, müstəzad, tərcibənd, tuyuğ, rübai, müləmmə, əlif-lam, məsnəvi** və s.

Nəsimi təkcə Azərbaycan ədəbiyyatında deyil, ümumiyyətlə, islam şərqində **ictimai-fəlsəfi** şeirin ən böyük nümayəndələrindən sayılır. O, istər fars, istərsə də ana dilində yazdığı poetik nümunələrdə bu sahədə diqqətəşayan nailiyyətlər əldə etmişdir.

Sənətkarın şeirlərini **mövzu-məzmun dairəsinə** və **ideya istiqamətinə** görə bir neçə qrupa ayırmaq olar: **təriqət poeziyası; dünyəvi poeziya; dini poeziya nümunələri** və s.

Bu qrupları da müəyyən yarımqruplara bölmək mümkündür. Məsələn: müəllifin **təriqət poeziyasını: hürufiyanə, sufıyanə, hürufiyanə-sufıyanə** və s. şeirlərə ayırmaq olar. Yaxud da **dünyəvi poeziya** nümunələrini belə bir **yarımqruplarda** birləşdirmək mümkündür: **dünyəvi məhəbbət və gözəlliyə aid şeirlər; əxlaqi-didaktik şeirlər; ictimai-fəlsəfi şeirlər; peyzaj lirikası;** və s. Bundan əlavə onun **yarı dünyəvi, yarı təriqət** mövzulu şeirləri də vardır.

Onu da xüsusi olaraq vurğulamaq lazım gəlir ki, istər bizim verdiyimiz, istərsə də Nəsiminin poetik irsinin ideya-məzmun və mövzu istiqamətinə görə müəyyənləşdirilən hər cür bölgü ancaq **şerti xarakter** daşıya bilər. Çünki “quş dili”ndə danışan Nəsiminin elə şeirləri var ki, onların dünyəvimi, yoxsa təriqət mövzulumu olduğunu müəyyənləşdirmək, həqiqətən, çətindir. “Dilbər”, “yar”, “canan”, “nigar” və s.-ə, həmçinin bu anlayışlara sinonim olan poetik terminlərlə müraciət olunaraq yazılan və həmin obyektlərə ünvanlanan elə poetik örnəklər var ki, onlarda həmin “dilbər”, “yar”, “canan”, “nigar” və s. sinonimlərin kimə, dünyəvi gözələmi, Allahamı, yoxsa F.Nəsimiyəmi ünvanlandığını dəqiq şəkildə müəyyənləşdirmək olmur. Zahirən dünyəvi gözələ həsr olunduğu güman edilən şeirin təhlili bir başqa cür aparılır. Əgər bilinsə ki, həmin ünvan Fəzlullah və ya Tanrının özüdür bədii nümunənin məzmunu, ideya yönümü və şərhin istiqaməti tamamilə dəyişmiş olur. Hürufiliyin mürəkkəb anlayış və yozumlarını, Nəsiminin “pünhan dili”ni də buraya əlavə etsək, mənzərə daha da aydın olar.

Yaradıcılığının ilkin dövrlərində Nəsimi **sufiliyə** meyl etmiş, F.Nəsiminin **hürufilik** ideyalarını yaymağa başladığı dövrdən sonra isə

həmin təriqət cərəyanına bağlanmışdır. Buna binaən onun yaradıcılıq yolu **iki mərhələyə** ayrılır. Sufiyanə şeirlərini daha çox birinci, hürufi şeirlərini isə ikinci mərhələdə inşa etdiyi mülahizə olunur. Kəmiyyət etibarını ilə hürufiyanə poetik nümunələr üstünlük təşkil edir və sənətkarın bədii-fəlsəfi irsinin əsas qismi bu tipli söz sənəti abidələrindən ibarətdir. Bununla belə təsəvvüflə hürufilik görüşlərinin üst-üstə düşən, bir-birini təkrar edən bir çox cəhətləri olduğundan bəzən hansısa bədii nümunəni konkret olaraq hansısa təriqət cərəyanına aid etməyə, yarımqrup çərçivəsində təhlil etməyə ehtiyac qalmır.

Dediyimiz kimi, Nəsimi, əsasən, **hürufi şairidir** və bir hürufi sənətkarı olaraq **insana münasibət** və ümumiyyətlə, **insan konsepsiyası** onun poetik-fəlsəfi aləmində başlıca məsələdir. **İnsan obrazı** Nəsimi yaradıcılığında, əgər belə demək mümkündürsə, özünəməxsus statusa, xarakter və səciyyəyə malikdir. O həm bəşəri, həm də ilahi keyfiyyətlərə malikdir. Ümumiyyətlə, bu Azərbaycan şairinin poetik dünyasındakı **insan obrazı** bütün orta əsrlər Qərb və Şərq ədəbiyyatındakı insan obrazlarından daha əzəmətli, ülvi, möhtəşəm, uca görünür.

Nəsimi yaradıcılığında insana adi bəşəri ölçülərlə yanaşmaq tamamilə yanlışlığa və qeyri-obyektivliyə gətirib çıxara bilər. Çünki şair adəm övladına ilahi varlığın bir zərrəsi və bir sıra ilahi sifətlərin daşıyıcısı kimi baxır və **insan-Tanrı münasibətləri** onun yaradıcılığının ən başlıca təsvir və tərənnüm obyektidir. Buna görə də sənətkarın **insanına** da məhz bu müstəvidə, Haqq-insan münasibətləri çərçivəsində baxmaq lazım gəlir. Mütəfəkkirin poeziyası bütün mayasını və rişəsini, istər mövzu-məzmun, istər ideya, istər bədii-fəlsəfi, hətta sənətkarlıq gücünü də məhz bu münasibətlərin hürufi yozumuna söykənən dini-fəlsəfi enerjidən alır. Nəsiminin eşq fəlsəfəsi, məhəbbəti, gözəli və gözəlliyi təsvir və vəsf ədası, bəşərə və bəşəri gerçəkliyə, ictimai varlığa və s. münasibəti də bu qaynaqdan qidalanır.

İnsan kimdir?, nədir? və **nəyə** qadirdir? Nəsimi poeziyasında bu suallara hürufilik etiqadının inanc hikməti baxımından cavab tapmaq mümkündür. Həm də həmin cavabın dini, fəlsəfi və bədii yozumu, məntiqi də mütləq mənada insan-Allah münasibətlərinə söykənir və nəticə etibarını ilə ona bağlanır. Həmin münasibətlər sisteminin məğzini, mahiyyətini və şəxələrini isə ən ümumiləşdirilmiş şəkildə **bir neçə tezis** ətrafında cəmləşdirmək olar. Bu tezislər, əsasən, aşağıdakılardan ibarətdir:

- **İnsan haqdır;**
- **Haqq insandadır;**
- **İnsan tövhid dinlərinə aid təsəvvür, inanc və şərhlərdə yalnız Tanrıya aid edilən bir sıra xassə və sifətlərə malikdir;**

- İnsan vücudunda, xüsusilə onun camalında Haqqın müəyyən əlamət və nişanələri mövcuddur ki, bunlar Tanrının insanın surətindəki təcəlli atributlarıdır;

- İnsan çeşidli qeybi varlıqlarla eyniyyət təşkil edir.

- İnsan kainatdakı, o cümlədən yer üzündəki müxtəlif maddi varlıqlarla eyniyyət təşkil edir.

Nəsiminin **insan obrazı** hər yerdədir, hər şeydədir, mahiyyətə əzəli və əbədidir. Bir sözlə, filosof sənətkarın hürufiməslək və hürufi dünyagörüşünə malik lirik qəhrəmanı Haqqın özündən başlamış mənə və mülk aləmindəki son zərrə-xilqətə qədər hər şeydə insanı görür, ondan nişanə və əlamət tapır. Bəs bu qədər saysız, ölçüsüz, həm zamana və məkana sığan, həm də sığmayan qeybi və maddi varlıqların, xaliq, xilqət və insanın birliyini mümkün edən, onu pərakəndəliklərdən və systemsizlikdən xilas edən nədir? Əlbəttə, “vəhdət-i vücud” fəlsəfəsi. Məhz bu dini-fəlsəfi təlimin sayəsində Nəsimi hər şeyi vahid bir müstəviyə yığışdırma bilir, onu müəyyən əndazəyə salır:

Kün-fəkanın çünki əsli zat imiş,

Cümlə əşya vəhdətə ayat imiş.

Nəsiminin **xaliq-xilqət-insan** konsepsiyasının əsasında dayanan, bu dini-fəlsəfi görüşü xaosdan qurtarıb ona harmoniya və nizam verən məhz həmin ideyalardır. Hər şeydə vücudi-küllü və onun sirrini görə bilmək etiqadıdır:

Hər nəyə kim, baxırsən onda sən Allahu gör,

Qəncərü kim, əzm qılsan sümme-vəchüllahu gör!

Bu ikilik pərdəsindən keç, hicabı rəf' qıl,

Gəl bu birlik rövzənindən bax, bu sirüllahu gör!

Deməli, qeyb və şəhadət aləmindəki hər şey “nüsxei-kəbir”in rəngarəng təzahürü olduğu kimi “nüsxei-səğir” olan insan da həmin mütləq zətin insan şəklində təcəllisidir. Fərq yalnız burasındadır ki, adəm övladı həm ruhi-mənəvi cəhətdən, həm də camal və cəlal gözəlliyi və əzəməti ilə ilahi varlığın özünə bənzər şəkildə xəlq olunmuşdur. Başqa sözlə, insan vücudi-küllün kəsət aləmindəki yeganə əvəzləyicisidir.

Nəsiminin insan konsepsiyasının zirvəsində və yekununda **kamil şəxsiyyət problemi** dayanır. Bu özünü və ilahi həqiqətləri dərk edən, hərflərin elmini bilən, “nüsxei-səğir”də “nüsxei-kəbir”i görməyi bacaran, şeytan adlanan nəfsin əsarətinə düşməyən, div (münkir) xislətindən uzaq olub hürufi görüşlərini dərk və qəbul edən, insanı və Haqqı sevən həqiqət yolçusudur. Bu cür müsafirlik, təbii ki, özünü tanımaqdan başlayır. Ona görə ki, özünü tanımayan qafil olaraq dərbədər cahana düşdü, onun zahiri cəlal və təmtərağına uyub əmmarə nəfsin rəzalətinə yuvarlandı, özünü haqq bilmədi. Naqis vü-

cud və bəsirətsiz könüllə yaşadı, kamilliyə can atmadı. Nəticə isə bəlidir:

*Naqis vücuda çün kim, nöqsan gəlir həmişə,
Cəhd eylə kamil ol kim, gəlməz kəmalə nöqsan.*

Şairin fikrincə, arif yanında dünyanın zərrəcə dəyəri yoxdur, əgər tərəziyə qoyub çəksən, həqiqətən, onun bimiqdar olduğunu görürsən. Həvəs və nəfsi istəklərin ardınca düşmək ağulu bir şərbətə bənzəyir. Kim ki, “qalu bəladən” mərifətsiz gəlmişdir, deməli, Tanrı onu bəsirətsiz yaratmış və əbədi həqiqətləri anlamaq şərəfindən məhrum etmişdir. Kamilliyə apan bəsirət lütfü əzəli bir ehsandır və könül gözü kor olanlar Haqqın nurunu anlamazlar. (“Könlü ə'ma olanın nuri-təcəllə nə bilür?”) Xudanın vüsalına yalnız Haqqın bəsirət gözü bəxş etdiyi bəndələr nail ola bilirlər (“Hər kimin Həqq gözün açdı gördü didari-xuda”) Bibəsərlər və bixəbərlər isə kamaldan, mərifətdən və irfandan uzaqdırlar:

*Bibəsərdən mənəyi-şövqü kamali-mərifət,
Bixəbərdən söhbəti-irfan umarsan, nə acəb!*

Sənətkarın filosof düşüncəli lirik qəhrəmanı irfan gözü açıq, qəflətdən oyaq və hüşyar olanlara kamillik yolunun əsas stimulu kimi **eşq camını** nuş etməyi məsləhət bilir. Çünki “talibi-didar” üçün zati-mütləqə qovuşmağın bundan başqa yolu yoxdur.

Eşq fəlsəfəsi, ümumiyyətlə, təriqətdə və təriqət ədəbiyyatında mühüm bir ruhi-mənəvi və hissi kateqoriya olduğu kimi Nəsimi yaradıcılığında da xüsusi çəkiyə və miqyasa malikdir:

*Mən əzəldən eşq ilə pir olmuşam,
Gah iki anınla, gah bir olmuşam. –*

inamına əsaslanan şairin nəzərində eşq aşiq və arifdən ötrü əzəli bir qismətdir. Haqq onu talelərin müəyyən olunduğu ilkin qismət günündə həqiqi aşıqlərə təlqin etmişdir. Vəhdətin birlik, kəsrətin çoxluq xassəsi də eşq ilə mümkündür. Peyğəmbərlərdən tutmuş sadıq bəndlərə qədər hər kəs cahana eşqlə gəlmişdir. İlahi vüslətin yolu da eşq vadisindən keçir:

*Eşq ilə gəldi cəmiyi-ənbiya,
Eşqdir seyrü süluki-övlia.
Eşq ilə yola girərlər biriya,
Eşq ilə vasil olurlar Tanrıya.*

Eşq sevdası aşıqlə həmdəm olandan onun əsrarını aləmə faş etmişdir. Eşq qaim məqamdır, özündən bixəbərə öz uca məqamını göstərir. Həqiqi sevgi yurdu ancaq məhəbbət meydanından görünər. Eşqin qədrini isə yalnız bu dərdə düşənlər bilər. Həm də dilbərin, cananın xəlvətinə yol tapmaqdan ötrü eşqin ayağına min kərə can fəda etmək gərəkdir:

*Can ilə həm cahanı tərək etməyən bu yola,
Dünyavü axirətdə bielmü biəməldir.*

Ancaq aqıl kimsələr eşqin adını bəla qoysalar da, pis yox, gözəl bələdir. Cəfası da, kədəri də zövq verir. Hədəsi-şərifdə deyilir ki: “Allah gözəldir və gözəlliyi sevər.” Bu hədisə istinadən şair israr edir ki, əgər Haqq özü gözəli sevirsə, onun sevdiyini sevməmək olarmı? Eşq meydanına girməyə isə ər gərəkdir, hər hünərsizin yeri bu meydan ola bilməz. Əslində onun sirri o qədər əzəmi və böyükdür ki, bu sirri yazmaq üçün “*Bəhr midad, ağac-qələm, tasi-fələk dəvət olur*” Nəsiminin eşq fəlsəfəsində **eşq və məstlik, eşq və qəm, eşq və əql, eşq və rüsvahıq, eşq və heyranlıq** da xüsusi hissi-ruhani kateqoriyalar kimi diqqəti cəlb edir.

Sənətkar zahiri ibadəti, şəriət qanunlarına əməl etməyin icbari qaydalarını da eşqin ruhi-mənəvi sədaqəti ilə əvəz edir:

*Əgərçi zikr təsbihin səvabı çoxdur, ey zahid,
Mən onu eşqə dəşirdim, anın keçdim səvabından.*

Sənətkarın **eşq və məstlik** barədə müxtəlif şeirlərinə səpələnmiş bədii-fəlsəfi fikirləri “Məst” rədifli qəzəlində bütöv mətnin əsas mövzu obyektinə və ideya hədəfidir. Eşq məstliyi mənə və mülk aləmindəki xilqətin canındadır, ondan ayrılmazdı və ilahiyə olan əbədi hiss kimi hər bir zərrəyə təlqin olunmuşdur. Həmin “*eşqi-sübhani meyi*” bəndəyə də “*bəzmi-əzəldə*” içirilmişdir və aşiq bu vəhdət meyindən əbədi sərxoşluğa düçardır. Yara olan ilahi eşq xumarlığından huşyar olmaq, ayılmaq müşküldür:

*Çün məni bəzmi-əzəldə eylədi ol yar məst,
Şol cəhətdən görünür bu eynimə dəyyar məst,
Şöylə məstəm ki, qiyamət dəxi hüşyar olmazam,
Çün məni vəhdət meyindən eylədi dildar məst.*

Qəmsiz həqiqi eşq yoxdur və qəm hasili-eşqin fitrətindədir, lakin aşiq üçün bu qüسسə və möhnətin əzabı, cəfası da bir zövqü-səfa mənəbəyidir. O, qəmi cananın canı sayır və canda həmin can-qəm gizli qaldıqca canı sevəni duyur:

*Canımın canı qəmindir şol səbəbdən, ey nigar,
Şad olur canım ki, canda daim ol can gizlidir.*

Eşq ağılla da müvafiq deyil. Həqiqi eşq ağılı yoxa çıxarır, onu tərki-vətən edir. Nəsimi poeziyasının təriqət əhli olan aşiqi həmin həqiqəti uca səslə zahir etməyi lazım bilir:

*Çün səni gördü Nəsimi der beavazi-bülənd,
Eşq ilə mən aşınayəm, əql ilə yad olmuşam.*

Eşqin qəlbə gizlin qalması da müşkül bir məsələdir. Buna görə də **eşq və rüsvahıq** əkizdir. Əsl aşiq rüsvayi-eşq olmalıdır. (“*Ol aşiq aşiqmidir kim, olmadı rüsvayi-eşq*”). **Eşqdə heyranlıq** isə Tanrının

yaratdığı məxluqi gözəlliyə, xüsusilə bəşəri hüsnə valeh olma və heyrət hissindən nəşət tapır. (*“Eşq içində gör nə heyran olmuşam”*) və eşqdən doğan məstlikdə qərq olur.

* * *

Məlum olduğu kimi, hürufiliyin müəssisi və əsas ideoloqu F. Nəimidirsə, onun ən dolğun və təsirli bədii-fəlsəfi ifadəçisi, poetik tribunu İ. Nəsimidir. Hürufiliyin məkani və insani intişarında, daha əhatəli miqyas almasında Nəsiminin rolu və xidmətləri əvəzsizdir. Bu günkü ictimai-tarixi və bədii-fəlsəfi fikirdə həmin məfkurə və etiqadın daha tez-tez xatırlanması da məhz bu Azərbaycan şairinə görədir. Belə bir mövcud mülahizəni yenə yada salırıq ki, əgər Nəsimi olmasaydı, hürufilik ideyaları çox tez öləziyib sönərdi.

Sənətkarın istər fars, istərsə də ana dilli şeirlərində hürufilik ideyalarının ifadəsi başlıca yer tutur. Ümumiyyətlə, onun bədii irsinin mühüm bir qismini hürufiyənə şeirlər təşkil edir. Həmin poetik örnəklərin özünü də müxtəlif qismə ayırmaq olar. Belə ki, şairin bəzi şeirlərində deyilən fikrin ifadəsinə müəyyən qədər, yəni bədii mətnin hər hansı ifadə, misra və beytlərində toxunulursa, bəzi poeziya nümunələrində bədii mətnin məzmunu, semantikasi, ideya-məfkurəvi hədəfi və məqsədi bütövlükdə hürufiliyin bədii-fəlsəfi şərhinə və təbliğinə yönəlir. Şairin ana dilində qələmə aldığı poetik örnəklər içərisində də bu tipli xeyli nümunə tapmaq mümkündür. Həm də bu şeirlərin janr və bədii forma məxsusiyəti də fərqlidir: qəzəl, əlif-lam, müstəzad, tərcibənd, tuyuğ, rübai, məsnəvi və s.

Deyildi ki, bütövlükdə hürufilik baxışlarının bədii-fəlsəfi ifadəsinə xidmət edən nümunələr az deyil. Məsələn, şairin «Söz», «Sığmazam», «İçindədir», «Mənəm, mən» rədifli, yaxud «Mərhəbə, insani-kamil, canımın cananəsi», «Ey üzün cənnəti-ədnin, vey boyun tubirəvan», «Daim ənalhəq söylərəm, həqdən çü Mənsur olmuşam», «Səqahüm rəbbihüm xəmrə dodağın kövsərindədir», «Ənalhəq söylərəm həqdən, ələl-ərş istiva gəldi» misraları ilə başlayan qəzəlləri, «Əlif-Allah, sidrə boyun müntəhadır, müntəha» (əlif-lam), «Sal bürqəyi üzündən, əya surəti-rəhman» (müstəzad), «Müşəfi-natığəm, kəlam oldum» (tərcibənd), «İbtidadır, ibtidadır, ibtida» (məsnəvi) misraları ilə başlayan şeirləri, bir çox tuyuğ və rübailəri bu qəbildəndir. Bu və bu tipli bir sıra poetik nümunələr Nəsiminin mənsub olduğu təriqətin bəzi baxış və müddəalarını tipik və ümumiləşdirilmiş şəkildə əks etdirir. Belə şeirlər filosof şairin hürufilik görüşlərinin və bütövlükdə bu təriqətin ideya-inanc sisteminin müəyyən spektrlərini aydınlaşdırmaq, dərk etmək üçün xeyli dərəcədə material verir. Bu tipli şeirlərdən bəzi nümunələrin təhlili həm də hürufiliyin ideya-nəzəri və bədii-fəlsəfi cəhətdən

anlaşılması istiqamətində faydalı təsəvvür və təəssüratın yaranmasına kömək etmiş olur. Bunu nəzərə alaraq şairin ana dilində qələmə aldığı bu qəbil şeirlərdən bəzilərini yığcam şəkildə təhlil etmək yerinə düşər.

«Söz» qəzəli Nəsiminin və hürufilərin sözə münasibətini aydın şəkildə təcəssüm etdirir. Şeirdə «Söz nədir?» sualına göstərilən etiqadın baxış prizmasından müstəqim mənada cavab tapmaq mümkündür. Söz ucadır və məkanı da göylərdir. Çünki o, göylərdən nazil olmuşdur və ali məqsədə xidmət edir. Necə ki, bütün canlı məxluq, məsələn, insanı yaşıdan candır, cansız insanın varlığı qeyri-mümkündür, cəmi mövcudatın varlığı da sözə bağlıdır. Belə ki, Allah-taala bütün məxluqatı yaradarkən sadəcə olaraq söz («kon» - «ol») demiş və varlıq da olmuşdur. Başqa sözlə, həm sufilərin, həm də hürufilərin qəbul etdiyi **Allah→söz→məxluq** düsturuna əsaslanan varlıq və yaradılış düzənində söz ikinci yerdə durur. Quranda da Allah-taalanın dünyanı yaratmaq istəyərkən sadəcə olaraq «ol» dediyi və kainatın da bu əmrə müvafiq yarandığı dəfələrlə təkrarlanır. Bu məntiqə söykənən, lakin islam təfsirçilərindən, xüsusilə də təsəvvüf ideoloqlarından fərqli olaraq sözü müsəlman panteizminin müstəvisinə daxil edən Nəsiminin müridinə görə, söz cahanın yaranması üçün vasitə, səbəb və elə «xaliqu-cahandır». Altı cəhətdən ibarət məkan, nazil və münzil, yəni enən və endirilən də sözdür. Daha dəqiqi, nazillə münzil mahiyyətə eynidir və fərq yalnız təzahürlərdədir:

*Dinləgil bu sözü ki, candır söz,
Aliyü asiman məkandır söz.
Şeş cəhətdən münəzzəh anlavü bax,
Söylə kim xaliqu-cahandır söz.
Nazilü münzil anla kim birdir,
Kəndi kəndüyə tərəcəmandır söz.*

Şairin fikrincə söz nəhayətsiz və binişandır. Onun ölçüsü yoxdur, dərinliyi, eni və uzunluğu tapılmaz. Ən ümdəsi isə söz yaradılmış deyildir, yəni qeyri-məxluqdur. Göründüyü kimi bu əlamətlərin hamısı Haqqa nişan verilir və beləliklə, Haqq ilə söz mahiyyətə eyniləşdirilir. Başqa sözlə, söz Haqq zatının hərf və kəlmə şəklində izharıdır. Qəzəldə Məhəmməd peyğəmbərin (s.) «*Möminin qəlbi Allahın ərşidir*» hədisini xatırladan Nəsimi Əli ibn Əbutalibin də «*Ya kafüha, əuzə-bikə*» («*Ey yol göstərən, sənə sığınırım*») kəlamına da toxunur. Bunun səbəbi odur ki, sənətkara görə peyğəmbər sözü könül aləmində bir xəzinə, imam Əli isə onu bir yardım və nicat vasitəsi hesab edirdi:

*Ərşi-rəhman dedi, nəbi könülə,
Çünki gördü könüldə kəndir söz.
Dedi «ya kafüha, əuzə-bikə»,
Çün Əli bildi müstəandır söz.*

Qəzəldəki başlıca ideya budur ki, söz hər şeydir, bütün masivadır (Allahdan başqa hər şey). Söz olmasaydı, nə aləmləri yaratmaq, nə də onu tanımaq mümkün olmazdı. Əqli-küll (ilahi əql, irfan incəsində nuri-Məhəmməd), göy və yer, ilahi hikmət, kəlam və sirlərin yazıldığı və mühafizə olunduğu lövhə, həmin hikmət və sirləri yazan qələm, maddi varlığın əsasını təşkil edən dörd ünsür, doqquz fələk, zahir və batin, əvvəl və axır, aşkar və gizli olan, eyni zamanda insan surətində təcəllə etmiş peyğəmbərlər, Adəmdən başlamış İsa və Məhəmmədə, nəhayət, qeyb olmuş on ikinci imama (hürufiliyin şiəliklə bağlılığı faktı) qədər hamısı sözdür. «Kafü nun»dan, yəni hərflər və kəlmədən vücuda gəlmiş cahanda söz bu kimi çeşidli varlıqlar şəklində əyan olmuşdur.

*Zahirü batin əvvəlü axır,
Aşikarəvü həm nihandır söz.
...Kafü nundan vücuda gəldi cahən
Əgər anlar isən əyandır söz.*

Deməli, kosmoqonik düzəndə Xaliqdən sonra və xaliqin nitqi kimi zühur edən söz, kəlmə və hərflər həm məxluqun yaradılışı üçün təkan, vəsilə, həm də sonsuz sayda maddi və qeybi varlıqların eynidir. Ad və adlandırılan arasında da mütləq eyniyyət mövcuddur. Əqli-külldən başlayaraq insanla yekunlaşan bütün məxluqat istər mənə, istərsə də surət, istər ülvi, istərsə də süfli, istər ali, istərsə də adi, istər zərrə, istərsə də küll şəklində olsun, hərflər və sözlər sonsuz sayda təzahürləridir. Nəticə etibarilə hərflər və kəlmədən kənarda heç nə yoxdur və ola da bilməz. Həm də sözün bu qeybi izzət və hikmətini bəyan edə bilən kəs yalnız Fəzlullahdırsa, onun sirləri də «Cavidannamə»dədir:

*«Cavidannamə»yi gətirgil ələ,
Ta biləsən ki, nəsnə candır söz.
Sözə bu izzü cah yetməzmi,
K'aydalar Fəzli-qeybdandır söz.*

«Söz» qəzəlində başlıca ideya zati-mütləq, kainat, insan və sözdən ibarət dörd qütblü sistemin eyniyyəti, sözü yaradanın, sözün və sözdən yarananların mahiyyət etibarilə Xaliqdə əridilməsi, mütləqlə bərabərliyi.

Şairin «**Mərhəba, insani-kamil, canımın cananəsi**» misrası ilə başlayan qəzəlində təlimin daha yeni məfkurəvi təlqinləri poetik-fəlsəfi analizin predmetinə çevrilir:

*Mərhəba, insani-kamil, canımın cananəsi
Aləmin cismi sədəfdir, sənmişən dürdanəsi?*

Göründüyü kimi, şeir insani-kamilə müraciət və alqışla başlayır. Çünki bütün kainat insan naminə və insan üçün yaradılmışdır. Bütün məxluqatın ən şərəfli və dəyərlisi də bəşər övlədidir. Əgər o, maddi

dünyanın cəhlə təşviq edən meyl və zülmətindən qurtarıb ilahi həqiqətləri dərk etsə, kamil varlığa çevrilər. Kamil insan isə «kövnü məkan»da ən ali xilqətdir və alqışa, əhsən sədasına layıqdır. Həm də kamil insan canın sevdiyi canandır. Yəni o, makroaləmin mikroaləmdə təzahürüdür. Sanki bütün mülk aləmi bir sədəfdir. Sədəfi tanıdan və onu məzənnəyə mindirən isə onun içindəki dürr və qiymətli daşdır. İnsan da cismani gerçəkliyin ən dəyərli dürdanəsi təmsalındadır. Bütün mülk aləmi yalnız insanla şərəflidir və dəyərinin çəki və miqyası da insanla ölçülür. Deməli, mərhəbə alqışına layiq bəşər övladına xitab mütləqin hikmətini anlayın «nüsxei-səğir»ə müraciətidir.

Həmin insanın vəchində «səb'ül-məsani» oxumaq mümkündür:

*Vəchini səb'ül-məsani oxuyan gündən bəri,
Gör ki, nə divanə düşmüş aşiqin divanəsi.*

Buradakı «vəch» (insan üzü) sözünün ərəbcə yazılışında üç hərf (v=6, c=3, h=5) iştirak edir. Bu hərflərin əbcəd hesabı ilə ifadə etdikləri rəqəmlərin cəmi 14-ə bərabərdir. «Səb'ül-məsani», yəni 2 dəfə 7 dedikdə isə Quranın ilk surəsi olan «Əl-Fatihə» surəsi nəzərdə tutulur ki, 7 ayədən ibarətdir. Dini şərhələrə görə surə peyğəmbərə iki dəfə – əvvəl Məkkədə, sonra isə Mədinədə nazil olunmuşdur. İki 7-nin cəmi 14-ə bərabərdir. İnsan üzündə də anadangəlmə 7 xətt vardır və bunlar öz yerləri ilə birlikdə (yəni 2 dəfə 7) 14 edir. Deməli, «vəch» sözünün yazılışından, həmçinin insan üzündəki 7 xəttin öz yerləri ilə toplanmasından alınan rəqəmlərin sayı iki dəfə nazil olan «Əl-Fatihə» surəsindəki ayələrin cəmi ilə eynidir. Buradakı 7 və 14 rəqəmlərində tam paralellik tapılır. Bundan əlavə, Qurana giriş onun 1-ci surəsi ilə başlayır və dini təfsirlərdə bu müqəddəs kitabın bütün hikmətlərinin «Əl-Fatihə» surəsində ehtiva olunduğu fikri irəli sürülür. Hürufi Nəsimiyə görə də insan üzü bir növ insana girişdir və həmin üzde insanın hüsn və mahiyyətinin ən gözəl cizgiləri və əlamətləri cəmlənmişdir. Beləliklə, insanın üzü elə «Əl-Fatihə» surəsidir. İnsan üzündəki hikmət və hüsnü Haqq kəlamı olan surənin eyni kimi oxuyan və dərk edən insani-kamil bu ilahi həqiqəti anladığı gündən Haqqın aşiq və divanəsinə çevrilmişdir.

Yaradılan, lakin nə edəcəyini anlamayan xəstə insan könlünün şəfası bəzmi-əzəldə ilahi şərbəti dadmaq oldu. Bununla belə, ruha verilən cism sevgisi onu ulvi aləmdən süfli, ədna aləmə seyrə sövq etdi. Ancaq maddi varlığın alçaq rəzalətləri ilə üzleşən ruhun könlündə yenedən öz əzəli mənşəyinə qarşı sevgi şərbəti qaynadı. Qəzəlin üçüncü:

*Ta səqahüm şərbətindən içdi bu xəstə könül,
Seyru ədnayi buldu, qaynadı xümxanəsi –*

beytinin mənası budur.

*Çün bizə məlum olubdur mə'niyi-ümmul-kitab,
Arifəm, səm'imə sığmaz zahidin əfsanəsi.*

Burada «kitabın anası» mənasını verən «ümmul-kitab» ifadəsi ilə Quranın 1-ci «Əl-Fatihə» surəsi nəzərdə tutulur və Nəsimi şeirlərində həmin ifadə tez-tez işlədilir. Yuxarıda deyildiyi kimi, 7 ayədən ibarət həmin surə varlığın hikmətini özündə toplayan və əks etdirən Quranın ilk, həm də ən vacib surəsi hesab edilir. Kövnu məkanın əsrarının bu surədə cəm olunduğu ilahiyatçılar tərəfindən iqrar edilir. Onların təbirincə ilahi hikmətin və sirlərin əsas məğzi həmin surənin batini mənasında gizlənilib. Nəsimi isə demək istəyir ki, ümmul-kitabın mənası, başqa sözlə, Tanrının gizlin sirləri, ilahi həqiqətlər bizə məlumdur. Çünki biz ariflik. Təriqət düşüncəsində sadaladığımız ali bilik və mərifətləri kəsb edən ilahi eşq və həqiqət yolçusu arifdir. Arif bəsirət gözü ilə Haqqı görən, ona qovuşan və onun hikmətlərini anlayan bəndədir. Ümmul-kitabın mənasını dərk edən arif elə bir uca məqama yüksəlir ki, zahidin söylədikləri onun üçün boş və mənasız vəzə çevrilir. Çünki zahidin söylədikləri ya ibtidai şəriət qaydalarına aid məlumatlardır ki, arifdən ötrü çox bəsit görünür. Ya da riyakarlıq qoxuyur. Ümumiyyətlə, ariflərin nəzərində zahid ya təmənnalı ibadətə məşğul olan təzvir əhli, ya da Haqqı tanımaqda və ona aid vəzlər söyləməkdə bəsit düşüncə sahibidir. Elə buna görə də onun söylədikləri Nəsiminin arif xislətli lirik qəhrəmanı tərəfindən məqbul sayılmır, onun qulağına girmir.

Şol Xızr biçarə içmiş abi-heyvan dedilər,

Ta ləbin eyninə irməz yoxdur onun xanəsi –

beytində dirilik suyu içib əbədi həyat qazandığı söylənilən və adı Quranda da zikr edilən Xızr peyğəmbər xatırlanır. Xanəsiz, evsiz-eşiksiz Xızrın biçarəliyi orasıdadır ki, o, abi-heyvanı gözəldən, insandan kənarda axtarmışdır. Halbuki dirilik suyu elə gözəlin dodağındadır. Çünki söz dodaq vasitəsilə deyilir. Varlıq isə sözdən yaranıb. Deməli, dodaq dirilik və varlıq nizamında, onun qərarlaşmasında iştirakçı və vacib komponentdir. Beləliklə, Xızrın dirilik suyunu insanda tapa bilməməsi naşılıq əlamətidir. Nə qədər ki, onun gözü gözəlin həyat çeşməsi olan ləblərini görməyib həqiqət evini tapmaq nicatından məhrumdur.

Növbəti beytdə isə insan gözəlliyi ümumi və vəhdətə bağlı mütələq bir kateqoriya kimi şərh edilir:

Əhsəni-təqvim bilən nəçük ənləhəq deməsin?

Bəs nədən bərdar olubdur Mənsurun divanəsi.

Buradakı «əhsəni-təqvim» ifadəsi Quranın 95-ci «Ət-tin» («Əncir») surəsinin 4-cü ayəsindən götürülmüş ifadədir. Həmin ayədə deyilir: «*Biz insanı ən gözəl biçimdə yaratdıq*». İnsan gözəlliyinin ilahi

məqsəd və lütfə bağlı olduğunu xüsusi şəkildə vurğulayan bu ayə hürufilərin və Nəsiminin insanın hüsnünə rəmzi və ilahi mənə vermələri üçün əsas isnad nöqtələrindən biridir. Onların fikrincə bəşər övladı şəkli və cismani görkəmi ilə də Tanrı hüsnünün təcəssümü və surətə onun bənzeridir. Ariflər və «küntə kənzə»nin sirrinə vaqif olanlar bunu yaxşı anlayır və onların «ənəlhəq» deyib özlərini vacib həqiqətlə eyniləşdirməsi də təbiidir. Mikroaləmdə makroaləmin gözəlliyini görüb anlayın arif necə «mən həqqəm» deməyə bilər və Həllac Mənsurun divanəsi, vurğunu olmayıb həqiqət naminə dardan asılmağa hazır olmaya bilər. Həqiqət yolunda cismani cəza və vücudla vidalaşma elə də böyük fədakarlıq deyil. «Əhsəni-təqvim»in sirrini anlamaq səviyyəsidəki alilik həm də Mənsur kimi əqidə fədaisi olmaq bacarığına yüksəlmək deməkdir.

Nəsiminin rəyincə vahid məbuda etiqad, itaət və ibadətün üsul və vasitələri müxtəlif, ibadətün simvolik-məkani mərkəzlərinin adları isə başqa-başqadır. Biri büt-pərəst, biri müsəlman adlanır. Biri bütə, digəri Allaha sitayiş inancı ilə ibadət edir. Birinin beyət məkanı büt-xanə, digərininki Kəbə, yəni Beytül-haramdır. Mömin müsəlmanın nəzərində büt-pərəst küfr sahibi, büt-xanə isə küfr məkanıdır. Lakin həqiqi aşiq üçün Kəbə də, büt-xanə də, müsəlmançılıq da, büt-pərəstlik də, daha doğrusu, rəngarəng ibadət qaydaları və xanələri formal xarakter daşıyır və Yar (Allah) həqiqətindən xaricdə, onun eşiyindədir:

Kafirin büt-xanəsi var, mö'minin Beytül-həram,

Aşiqin yar eşigidir Kə'bəvü büt-xanəsi.

Təhlilə cəlb etdiyimiz qəzəlin məqtə beytində Nəsimi «Seyyid» təxəllüsünü işlədir:

Şəm'i-vəhdətdir camalın, söhbəti rövşən qılır,

Qarşıda xoş-xoş yanadır Seyyidin pərvanəsi.

Bu son beytdə yenə 2-ci beytdə vurğulanan «gözəlin camalı» və onun hikməti məsələsinə toxunulur. Yəni insanın camalı vəhdət şamıdır, Vacibin «nüsxei-səğir»də təcəssümüdür. Nurdan yaranmış nur qaynağı olduğuna görə də söhbətə işıq salır. Seyyidin könül pərvanəsi isə həmin camalın hüsn və atəşindən şövq alıb yanmaqdadır. Bu cür yanmaq isə Seyyidə – aşiqə xoşdur və ona nəşə verir.

Nəsiminin məşhur «*Sığmazam*» rədifli qəzəlinde şairin təmsil etdiyi təriqətin ideya-fəlsəfi spektrləri bir qədər də əlvanlaşır və genişlənilir. Şeir bəşəri varlığın «mən insanam» qürurundan doğan iftixar hissini çox dolğun şəkildə ifadə etmişdir. İnsan insan olduğuna görə əzəmətlidir və bundan qürur duymalı və fəxr etməlidir! Şeirinin ideya-məzmun çalarının başlıca istiqaməti belədir. Elə buna görə də əruzun tən-tənəli fəxriyyə bəhri olan **rəcəz** bəhrində (**müftə'ilün, məfA'ilün, müftə'ilün, məfA'ilün** ölçüsündə) qələmə alınmışdır. İdeya-məzmun və

bədii tonu etibarı ilə bu qəzəl bir növ insanın məxluqatın ən şərəfli xilqəti olmasından doğan məğrurluğun himnidir. Şeirin ritm və ahəngində də bu, aşkar duyulur və Nəsiminin ideya və məzmunu bədii forma ilə necə məharətlə uzlaşdırdığını, qayə və sənətkarlığın vəhdətini yarada bildiyini aşkar şəkildə büruzə verir.

«Sığmazam» qəzəli I şəxsin dilindən deyilən monoloq təsiri bağışlayır. Ümumiyyətlə, biz Nəsimi yaradıcılığında I şəxsin – «mən»in dilindən deyilmiş lirik örnəklərə tez-tez rast gəlirik. Sənətkarın «Mənəm mən» («Mən mülki cahan...»), «Olmuşam» (bu rədiflə şairin bir neçə qəzəli var) və s. qəzəlləri də bu qəbildəndir. Lakin I şəxsin dilindən deyilən şeirlərinin az bir qismində Nəsimi «mən» dedikdə məhz özünü nəzərdə tutur. Daha çox hallarda isə bu anlayış, ümumiyyətlə, insan və ya insani-kamili nişan verir. Başqa sözlə, Nəsiminin «mən»i – I şəxsi çox zaman insan və ya kamil aşıqdır.

«Sığmazam» qəzəli də insani-kamilin dilindən deyilib onun baxış və fəlsəfi-panteist düşüncələrini ifadə edir:

*Məndə sığar iki cahan, mən bu cahana sığmazam,
Gövhəri-laməkan mənəm, kövnü-məkanə sığmazam.
Ərşlə fərşü kafü nun məndə bulundu cümlə çün,
Kəs sözünüvü əbsəm ol, şərhi bəyanə sığmazam.*

Burada iki cahan ifadəsi ilə maddi və mənəvi aləm, «gövhəri-laməkan» dedikdə isə bilavasitə Allah nəzərdə tutulur. Belə ki, dini təfsir və təsəvvürlərdə məkansız gövhər Haqq-taalaya verilən obrazlı ünvanlardan biridir. Kövnü məkan dünya da daxil olmaqla bütün kosmos və onun varlıqları, «kafü nun» isə ərəbcə «kon» (ol) sözünü əmələ gətirən hərflərdir. Deməli, insanda iki cahan – həm qeyb, həm də şəhadət aləmi sığır, o isə bu iki cahana və bütün kainata sığmır. Məkansız gövhər də elə o, özüdür. Tanrı məskəni hesab edilən göy, insanın qərarlaşdığı məkan-yer də, xilqətin yaranma vasitəsi «ol» əmri də insandan kənar da deyil. Eyni zamanda insan şərhi və bəyana da sığmır.

Göründüyü kimi, dini-fəlsəfi təfsirlərdə mütləq mənada yalnız Allah-taalaya aid edilən xislətlər burada insana ünvanlanır. Həm də vücuti-küll ilə zərrə-insan arasındakı bu bənzəyiş və paralellik növbəti məntiqi bəyan və fəlsəfi mülahizə ilə davam etdirilir. İnsanın əzəli mənşəyinin ilahi zata bağlı olduğu, kövnü məkandakı hər şeyin onun əlamətlərinin təsdiqinə xidmət etdiyi, insanın da Xəliq kimi konkret nişana sığmadığı israr olunur:

*Kövnü məkandır ayətim, zatidürür bidayətim,
Sən bu nişanla bil məni, bil ki, nişanə sığmazam.*

İnsanı zənn və gümanla tanımaq olmaz. Arif olub Haqqı tanıyan və dərk edənlər anlayır ki, insan zənn və gümanla tanınmaz.

Nəsiminin lirik qəhrəmanı olan «Mən» (I şəxs) qəzəlin sonrakı beytlərində özünün mahiyyəti ilə əzəli və əbədi olan Vacibin mahiyyəti arasındakı fərqsizliyi «surət və mənə», «cism və can», «sədəf və inci», «qumaşu rəxt və dükan» anlayışları ilə poetik izaha təşəbbüs göstərir. Başqa sözlə, adəm övladı surətə, cismə malik olsa da, onun içərisindəki mənə-ruh mütləq zatın bir zərrəsidir. Elə cismin özü də Haqq substansiyasının müəyyən ölçü, rəng və şəklə malik təzahüründən başqa bir şey deyil. Ona görə də həm sedəf – cism, həm də onu dəyəərə mindirən inci – ruh insanda qovuşmuş şəkildədir. Həm də o, nəinki alverxanaya, alqı-satqı məkanına, dükana bənzər maddi dünyaya sığmır, eyni zamanda, ölümdən sonrakı həyatın, həşr və siratın da buyruqçusudur. İstər maddi, istərsə də cismani ölümdən sonrakı həyat da insana bağlıdır. İnsan müstəqim mənada «gənci-nihan», yəni Quranda və hədislərdə də zikr olunan gizli xəzinə – Haqqın özü və onun həqiqəti görən gözüdür:

*Gənci-nihan mənəm mən uş, eyni-əyan mənəm mən uş,
Gövhəri-kan mənəm mən uş, bəhrəvü-kanə sığmazam.*

İbtidası və intəhası olmayan Tanrı substansiyası məkan və zamanda da xaricdədir. Bunların hər ikisi xilqət aləminə məxsusdur və elə zaman və məkanın özü də yaradılmış gerçəklikdir. Vücudi-küll həm də dünya və zamanda mövcuddur. Mülk aləmində hər yerdə və hər bir zamanda onun varlığı mütləqdir. Həm də zaman və məkanın fəvqündədir, bunlara sığan məbud deyil. Nəsiminin «Mən»i də həmin xassəyə malikdir.

*Can ilə həm cahən mənəm, dəhr ilə həm zaman mənəm,
Gör bu lətifeyi ki, mən dəhrü zamanə sığmazam.*

Şairin insani-kamili vəhdəti-vücut düşüncəsinə malik bir pan-teistdir. Onun inamına görə bütün kosmik cismlər, fələk, günəş və ulduzlar, həm vəhy gətirən mələk, həm də bu vəhyin özü, dörd ünsür, beş vaxt namaz (və ya beş duyğu üzvü, islamda sayı beş olan üsulidin, beş ali kimsənə), məkanı müəyyənləşdirən altı cəhət, bərat və qədr (talelərin müəyyənləşdirildiyi, həmçinin Quranın ilk ayələrinin islam peyğəmbərinə vəhy olunduğu müqəddəs gecələr, ramazan ayına təsadüf edir) gecələri – hamısı insandır. Sənətkar bu hökmü çox qəti və amiranə tərzdə, tam yəqinlik hasil etmiş kimi, bəddii sözün bütün təsdiq gücü ilə verir. Buna şübhə ilə yanaşanları dilini çəkib dinməz olmağa çağırır:

*Əncüm ilə fələk mənəm, vəhy ilə həm mələk mənəm,
Çək dilinüvü əbsəm ol, mən bu lisanə sığmazam.
Zərrə mənəm, günəş mənəm, çar ilə pəncü şeş mənəm,
Surəti gör bəyan ilə, çünki bəyanə sığmazam.*

*Zat ilayəm sifət ilə, qədr ilayəm bərat ilə,
Gülşəkərəm nəbat ilə, bəstə dəhanə sığmazam.*

Qəzəldə lirik subyektin özünü eyniləşdirdiyi obyektlər cərgəsində Musa peyğəmbərin Allahla danışdığı Tur dağı («*Tur ilə künfəkan mənəm*»), alışıb yanmağı ilə Musanı heyrətləndirən oda yanan ağac («*narə yanan şəcər*») və Kəbədəki müqəddəs qara daş («*çərxə çıxan həcər*») da vardır:

*Narə yanan şəcər mənəm, çərxə çıxan həcər mənəm,
Gör bu odun zəbanəsin, mən bu zəbanə sığmazam.*

Quranın 27-ci «*Ən-nəml*» surəsinin 6-7-ci ayələrində Musaya peyğəmbərlik verildiyi ərəfədə, o, Mədyəndən Misirə gedərkən yolda bir göyəm ağacının qeybdən alovlanıb yandığından danışılır. Heyrətdən çaşan Musaya ağacdən onun Allah olduğu barədə səda gəlir. Nəsiminin lirik qəhrəmanı həm bu ağacın, həm onun yanan alovunun özü olduğunu, lakin əslində bu alova sığmadığını söyləyir. İlahi ruh («*ruhi-rəvan*») bağışlayıb, ancaq ilahi ruhdan daha əzəm olduğunu izhar edən şair, nəhayət, xətmül-ənbiya Məhəmməd (s.) peyğəmbərin mənsub olduğu tayfa və qəbilə ilə fərqi olmadığını, gah Haşimi, gah Qureyşi, gah da Nəsimi, yəni insan şəklində təcəlli etdiyi qənaətiylə də şeiri yekunlaşdırır. Nəbilər silsiləsi Məhəmməddə (s.) qurtardığı kimi qəzəl də Nəsiminin – əslində insani-kamilin özünü onun tayfa və qəbiləsi ilə eyniləşdirməsi ilə başa çatır. Həm də o, ayətə və şənə sığmır ki, bu da fəvqəlbəşəri bir xassədir:

*Gərçi bu gün Nəsimiyəm, Haşimiyəm, Qureyşiyəm,
Məndən uludur ayətim, ayətə, şənə sığmazam.*

«Sığmazam» qəzəlinin bütövlükdə məzmunu, terminologiyası, dini-fəlsəfi anlayışları, rəmzi ifadələri ilə tanışlıq şeirin təlqin etdiyi əsas ideya və qənaət barədə belə bir mülahizə yürütməyə imkan verir: Hürufiliyin poetik bayraqdarı Nəsimidə bütün varlıq 4 pilləli həqiqətdən ibarətdir: **1. Allah; 2. Məna Aləmi; 3. Maddi Aləm; 4. İnsan.**

Mütləq, əzəli və əbədi olan 1-ci həqiqət yeganə reallıqdır və makroaləmi təşkil edir. 4-cü pillədə dayanan həqiqət – insan isə mikroaləmdir. Amma bütün xisləti, daşdığı ruhi keyfiyyəti və xassə etibarını ilə 1-cinin yer üzündəki əvəzləyicisi və həmin makroaləmin zərrəsidir. Elə buna görə də sənətkar dində Allaha aid edilən bir sıra mühüm əlamət və atributları insana ünvanlayır. Yəni «adəm» «mühiti-əzəm»dir (gerçəkliyin ən əzəmətlisi və ən böyüyü), «gənci-nihandır» (gizli xəzinə), «künfəkan»dır («ol» deyən və olan, yaradan və yaranan), «həyatı-cavidan»dır (əbədi həyat), zamana və məkana sığmır və s. Deməli, mahiyyət etibarını ilə Tanrı həqiqəti ilə insan həqiqəti arasında fərq yoxdur və fərq yalnız sonuncunun cism şəklində can, sifətə

gəlmiş zat, surət formasında məna olmasındadır və onun da başlanğıcı («bidayəti») zata bağlıdır.

Şeirdə insan eyni zamanda qeybi aləmin (məsələn; mələk, vəhy, həşr, sirat və s.) və maddi kainatın çoxlu sayda varlıq, hadisə, proses və cismləri ilə eyniləşdirilir. Bir sözlə, 4-cü pillədə dayanan 1-ci pillədə dayananla oxşarlaşdırıldığı kimi 2-ci və 3-cü pillədə dayanan da 1-cinin içərisində əridilir. Həm də Allah sonrakı pillələrə endirilmir, əksinə, sonrakılar yuxarı qaldırılıb Xaliqin zati içərisində həll edilir və mahiyyət etibarını ilə varlıqda vücudu-külldən başqa bir həqiqət qalmır. İslam panteizminin Avropa panteizmindən ən başlıca fərqi də budur.

Şairin «*Mən mülki cahan...*» qəzəlində də əslində «Sığmazam» şeirindəki təsvir və ideyanın şahidi oluruq. Subyekt «Mən»in dilindən deyilən qəzəldə bir növ «mən kiməm?», «nəyə qadirəm?» və «nələrlə eyniyyət təşkil edirəm?» suallarına hürufiyanə cavab verilir. «Mən»in özünü eyniləşdirdiyi ilahi, qeybi və maddi məfhumların bir çoxu elə «Sığmazam» qəzəlindəkinin təkrarıdır: mən mülki-cahanəm, Haqqın məkanıyam, göy və yerəm, kövnu məkanəm, surət və məna şəklində Haqq və onun sübutuyam, zaman və məkanam, gizli xəzinəyəm («*Mən gənci-nihani, küntə kənzəm*»), zat, sifət, «ol» deyən və olanam və s. Lakin silsiləyə bəzi başqa həm abstrakt, həm də konkret anlayış və varlıqlar da əlavə olunur: mən Quran və onun ayələriyəm; nəqş, xəyal, xətt və xalam; dil və onu təşkil edən hərfəm; cənnətdəki abikövsərəm; tövhidin sirri və hədisəm və s.

*Mən ayəti müshəfü kitabəm,
Ey nöqtə dəhan, dəhan mənəm mən.
. . . Mən nəqşü xəyalü xəttü xaləm,
Mən hərfü lisan, lisan mənəm mən.*

Burada ağız və dilin, həmçinin xal və xəttin xatırlanması təsadüfi deyil. Ağız sözün ifadəedicisi, söz, dil isə xilqətin yaradılışında vasitədir. Həm də dil, nitq insana verilən ilahi nemətlərdən biridir. Nəqş Haqqın sübut faktı, xətt və xal isə insan camalında onun gözəllik nişanələridir.

Qəzəldə «Mən»in bir sıra əzəmətli keyfiyyət və bənzərliklərini xüsusi poetik intonasiya ilə sadalayan şair belə nəticəyə gəlir ki, o, həmin fəvqəlbəşəri cəhətləri ilə insandır:

*İnsanü bəşərsən, ey Nəsimi,
Həq der ki, həman həman mənəm mən!*

Təkrara yol verməmək naminə sənətkarın «*Daim ənalhəq söylərəm, həqdən çü Mənsur olmuşam*» misrası ilə başlayan qəzəldən 2 beyti təhlil etməklə kifayətlənirik:

*İrdim qaşın me'racına kim, qabü-qövseyn öldürür,
Vüslət şəbindən gör məni, sər ta qədəm nur olmuşam.*

Burada Məhəmməd (s.) peyğəmbərlə bağlı məşhur bir əhvalata işarə vardır. Belə ki, həm Quranın 53-cü surəsinin 9-cu ayəsində toxunulduğu, həm də dini əhvalatlarda deyildiyi kimi islam peyğəmbəri isra gecəsi deyilən gecədə Allah-taalanın izniylə meraca onun dərgahına getmiş, hətta onunla danışmaq da aparmışdır. Qayıtdıqdan sonra peyğəmbərdən soruşmuşlar ki, o, Allah-taalaya hansı məsafədə yaxınlaşa bilmişdi. O isə «qabü-qövseyn» («iki qövs məsafəsi») cavabını vermişdi. «Qabü-qövseyn» - yayın iki qövsü yarım dairəsi mənasındadır. Belə bir qısa məsafə peyğəmbərin Tanrıya hədsiz dərəcədə yaxın gedə bildiyinə dəlalət edir. Peyğəmbərdən həm də soruşmuşdular ki, o, Allahı hansı şəkildə görmüşdür. Peyğəmbər cavabında demişdi: — «Mən nur gördüm». Yəni o, Tanrını başdan-ayağa nur şəklində görmüşdü.

Gözəlin qaşları da iki yarım dairə – «qabü qövseyn» şəklindədir. Nəsimiyə və hürufilərə görə məşuqun qaşlarını ziyarət, onu görmək elə meraca getmək və Haqqı ziyarətdir. Başdan ayağa nur şəklində görünən də hüsni-vücuda malik adəm övlədidir.

Ol şahidi-qeybi mənəm kim, kainatın gözüyəm

Ol nitqi-rəbbani mənəm kim, dildə məzkur olmuşam.

Mən o qeybi gözəl sevgiliyəm ki, kainatın gözüyəm. O Rəbbin nitqiyyə ki, dillərdə söylənən, əzbər olmuşam. Şübhəsiz ki, burada bütün kainatı görə və göstərən göz olan qeybi gözəl dedikdə vücudimütləq nəzərdə tutulur. Digər tərəfdən hürufilərə görə Allah özünü həm nitq və söz-kəlam, həm də insan şəklində təzahür etdirmişdir. Deməli, dillərdə zikr olunan Quran ayələri ilə insan və bütün cismlər təqsimə uğramış vahid bir bütövün kəsirət aləmindəki hissələridir: «Nitqimi əşyada təqsim etmişəm».

* * *

Nəsiminin bədii irsinin bir qismini də **dünyəvi motivli** poeziya nümunələri təşkil edir. Bu tipli poetik örnəkləri də müxtəlif mövzu qruplarına ayırmaq olar: **dünyəvi məhəbbət və gözəlliyi tərənnüm edən şeirlər; ictimai-fəlsəfi şeirlər; təbiət lirikası; əxlaqi-didaktik şeirlər və s.**

Sənətkarın dünyəvi məhəbbət və gözəlliyi təsvir və tərənnüm edən xeyli şeiri vardır. “*Bu nə adətdir, ey türki-pərizad*”, “*Ey Məsihə-dəm, nişə can vermədin cansızlara*”, “*Şənbə günü mən uğradım ol sərvirəvanə*”, “*Ayrılıqdan yar mənim bağrımı büryan eylədi*”, “*Firqətindən, dilbərə, könlüm pərişan oldu, gəl*”, “*Gətir, gətir, gətir ol kaseyi-rəvan pərvər*”, “*Firqət içində yürəgim gör ki, nə parə-parədir*” misraları ilə başlayan, “*Xoş gördük səni*”, “*Susadı*”, “*Oldu gəl*”, “*Bəri gəl*”, “*Gəl*”,

(“Firqət içində yanaram...”) “Neylərəm?”, “Etməgil”, “Yanaram”, (“Səndən iraq ey sənəm...”) rədifli qəzəlləri, habelə başqa janrlarda yazdığı bir sıra şeirləri bu tipli bədii nümunələrdir.

Bəri başdan onu da deyək ki, bu qəbil dünyəvi motivli poeziya örnəklərinin özündə də müəyyən məqamlarda təriqət ideyaları ilə rastlaşırıq. Məsələn, əsasən, dünyəvi məhəbbətin tərənnümünə həsr olunmuş, maddi həyat aşiqinin hiss və duyğularını ifadə edən “Etməgil” qəzəlində lirik qəhrəman deyəndə ki:

*Bürqəi üzündən açarsan məgər naməhrəmə,
Gizli əsrarı əyan etmək dilərsən, etməgil!-*

Artıq bu fikirləri hürufilik etiqaadının baxışları prizmasından da şərh etmək mümkündür. Bununla belə adını çəkdiyimiz, həmçinin Nəsiminin təriqət ideyaları intervalına sığmayan bir çox lirik əsərlərini, həqiqətən, dünyəvi mövzu və ideyalarla bağlı bədii nümunələr hesab etmək olar.

Beləliklə, Nəsimi yaradıcılığında həm ilahi, həm də dünyəvi eşq, məhəbbət və gözəlliyin təsvir və tərənnümü ilə rastlaşırıq. Təriqət ideoloqlarının təbiri ilə desək, o, təriqət şeirlərində **həqiqi**, dünyəvi motivli əsərlərində isə **məcəzi** məhəbbəti tərənnüm edir. Bu yönümlü şeirlər arasında başlıca fərq də orasındadır ki, təriqət şeirlərindəki məşuq, yar, gözəl, canan, dilbər və s. ilahi gözəllik və keyfiyyətlərə malikdir, Haqqın timsalı və ya özüdür, bəşəri xislətin fəvqündə dayanır. Məcəzi məhəbbət poeziyasında isə məşuq, məhbub, sevgili bəşəri xislətdən xali deyil, adəm övladıdır, bəndədir, maddi aləmin subyektidir, insani əməl və davranışlara malikdir.

Nəsiminin dünyəvi məhəbbət şeirlərinin bir qisminə eşq, onun ülvyyəti, aliliyi, aşiq və onun biganəliyi və s. təsvir edilir. Yuxarıda adlarını çəkdiyimiz poetik nümunələr bu qəbildəndir. Belə əsərlərin digər bir qisminə isə məşuqun zahiri gözəlliyi təsvir edilir. Bunlar xaraktercə bir-birinə zidd səciyyəyə malikdirlər. Aşiq eşqində nə qədər fəzilətli, arif, səbatlı və dönməzdirsə, məşuq ona qarşı bir o qədər laqeyd, soyuq və ülfətə meylsizdir. Halbuki zavallı aşiq lütf və ehsana möhtacdır. Ancaq əhdü-peymansız gözəllərdən bunu gözləmək olmaz. O əzabı ki aşiqə hicran edir, onu cəhənnəmdə də görmək mümkün deyil. O hətta canını və iki cahanı verib nigarın vəslini almaq arzusundadır. Bir sözlə, sədaqətli aşiqin məhbubu dilbərə birbaşa müraciətlə dediyi etirafı, vədi, ruhi-mənəvi aləminin son və qəti qərarı belə bir poetik qənaətdən ibarətdir:

*Dilbərə, mən səndən ayru ömrü canı neylərəm?
Tacü təxtü mülkü malu xanimanı neylərəm?
İstəram vəsli-cəmalın ta qılam dərdə dəva,
Mən sənin bimarınam, özgə dəvanı neylərəm?*

*Ey müsəlmanlar, bilin kim, yar ilə xoşdur cahan,
Çünkü yardan ayru düşdüm, bu cahanı neylərəm?
Çox dualar qılmışam mən xalığın dərğahına,
Çün muradım hasil olmaz, mən duanı neylərəm?
Dilbər aydır, ey Nəsimi, sabir ol, qılma fəğan,
Mən bu gün səbr eyləsəm, danla fəğanı neylərəm?*

Rəməl bəhrində bədii sual formasında qələmə alınmış bu yığcam qəzəldə sadə məzmun, lirik axar bədii intonasiya, qəti bədii-fəlsəfi qərar belə bir ideyanın ifadəsinə yönəlir: nəinki kövnu-məkanın varı, heç öz ömrü və canı da aşıqə dilbərsiz bir cahanda gərək deyil.

“Etməgil” qəzəli də aşıqın xarakterini, mənəvi bütövlüyünü, eşqində səbatlı və kamil olduğunu, yarın vüsalından, heç olmasa onun hüsnünü görmək arzusundan başqa heç bir təmənnasının olmadığını zəngin obrazlarla, zərif bədii təsvir və ifadə vasitələri ilə oxucuya çatdırır. Sanki aşıq sevgilisinə sual verir, ondan inkar cavabı aldıqdan sonra başqa çarəsi qalmadığından yalvarışa keçir. Gözəli inandırmaq, məhəbbətinin ruhi əzəmətini ona başa salmaq, hiss və düşüncələrinin ən dəruni detalları ilə onu tanış etmək üçün özünün həm fiziki-cismani, həm də ruhi-mənəvi hallarını bir-bir açıb söyləyir. Lirik və obrazlı bir dillə mən kiməm?, səni nə üçün? və niyə? – sevirəm həqiqətini başa salmaq istəyir:

*Üzünü məndən nihan etmək dilərsən, etməgil!
Gözlərim yaşın rəvan etmək dilərsən, etməgil!
Bərgi-nəsrin üzrə mişkin zülfünü sən dağıdıb,
Aşıqi bixaniman etmək dilərsən etməgil!
Qaşların qövsində müjganın xadəngin gizləyib,
Ey gözü məstanə, qan etmək dilərsən, etməgil!
Canımı vəslin şərabından ayırdın, ey gözüm,
Eynimi gövhərfəşan etmək dilərsən etməgil!
Qoymuşam eşqində mən kövnu məkanın varını,
Can nədir kim, qəsd-i-can etmək dilərsən etməgil!
Bürqəi üzündən açarsan məgər naməhrəmə,
Gizli əsrəri əyan etmək dilərsən etməgil!
Yandırarsan könlümü eşqində, məlum oldu kim,
Ani risvayi-cahan etmək dilərsən, etməgil!
Doğruyam eşqində ox tək, kirpigin tanıq durur,
Qəddimi neyçün kəman etmək dilərsən, etməgil!
Çünkü eşqin məskənidir könlümün vıranəsi,
Həsrətə ani məkan etmək dilərsən, etməgil!
Çün yəqin bildi Nəsimi ağzının var olduğunu,
Ol yəqini sən güman etmək dilərsən, etməgil!*

Əgər bu şeiri nəsrə çevirsək, belə bir dolğun lövhə alarıq! Üzünü

məndən gizlətmək istəyirsən? Gizlətmə. Gözlərimin yaşını axıtmaq istəyirsən? Axıtma. Mişkin saçlarını nəsrin yarpağına bənzər zərif üzünə dağıdıb onu gizləyərək aşiqi evsiz-əşiksiz etmək istəyirsən? Etmə. Qaşlarının qövsündə ox timsalında kipriklərini gizlədib və onu atıb ürəyimin qanını tökmək istəyirsən? Etmə. Ey gözüm, canımı vüsəl şərabından ayırdın. Bu hicranla gözlərimin gövhərə bənzər yaşlarını (bu göz yaşları gözəlin yolunda axdığı üçün qiymətlidir) axıtmaq istəyirsən? Axıtma. Əgər mən sənin eşqinin yolunda bütün kainatın (“kövnu-məkanın”) varını qoymuşamsa, bir can nədir ki, onu sənə qiyməyim. Bəs niyə mənim canıma qəsd etmək istəyirsən? Etmə. Örtüyü üzündən açıb onu naməhrəmə göstərir, gizli sirləri əyan etmək istəyirsən? Etmə. Könlümü eşqində yandırırısan, məlum oldu ki, onu cahanda rüsvay etmək diləyirsən? Etmə. Könlümün viranəsi eşqin məskənidir. Əgər belədirsə, onu həsrətə məkan etmək istəyirsən? Etmə. Nəsimi ağzının var olduğunu yəqin etdi. Yəqin olan bir həqiqəti sən güman etmək istəyirsən? Etmə.

Bu əlvan lövhədə məcazi obrazların bolluğu, epitet, təşbeh, istia-rə, mübaligə, müqayisə və s. bəlağət vasitələrindən nə qədər məharətlə istifadə edildiyi göz qabağındadır. Mətləbi uzatmadan yalnız ikinci beyt haqqında qısaca izahat verək. Burada gözəlin saçı mişkin (qara və ətirli maddə) epiteti ilə müşayiət olunur, üzü isə nəsrin yarpağına bənzədir.

Gözəl saçlarını üzünə tökməklə aşiqin özünə məskən saydığı üzünün gözəlliyini görməkdən onu məhrum edir. Beləliklə, məşuq əs-lində saçını üzünə dağıtmaqla aşiqin xanəsinə dağıtmış olur və onu yersiz-yurdsuz qoyur.

Nəsiminin məhəbbət şeirlərindən “*Şənbə günü mən uğradım ol sərvi-rəvanə*” misrası ilə başlayan qəzəl həftənin günlərinin sayına müvafiq olaraq 7 beytdən ibarətdir. Burada həftənin hər bir günündə gözəllə görüşün bir tipik və yaddaqalan məqamı verilir. Şənbə günü “sərvi-rəvan”ı ilk dəfə görüb onun şeydası olan aşiq həftənin hər günü bir qədəm ona yaxınlaşır və nəhayət, 7-ci gün vurğunluq vüsalla nəti-cələnir.

“*Ayrılıqdan yar mənim bağırımı büryan eylədi*” qəzəlində öz hərəkəti ilə düşməni xəndan edib dostu giryan eyləyən dildarın əməlidən şikayət təzadlar yolu ilə oxucuya çatdırılır. Çarə yalnız ona qalır ki, aşiq dildarın qəməsinə nəsihət versin ki, bu qədər əbəs qanlar tökül-məsin.

Nəsiminin məhəbbət mövzulu əsərlərinin digər bir qismini məşuqun **zahiri gözəlliyinin təsvir və vəsfi** ilə əlaqədar şeirlər təşkil edir. Həmin şeirlərdən şərh etdiyimiz mətləblə bağlı daha tipik görü-nən bəzi nümunələrin adını çəkək: “*Bu necə qəddü qamətdir ki, bənzər*

sərvi-bəlayə”, “*Bənövşə zülfünü salmış gül üzrə ənbərin sayə*”, “*Salıbdır daneyi-xalın könüllər quşuna çinə*”, “*Düşdü yenə dəli könül gözlərinin xəyalinə*”, “*Əcaba bu huri üzvlü məhi-bədr, ya pərimi?*”, “*Ey yanağından xəcil gül laleyi-həmra ilən*”, “*Zülfü siyah şahimin həlqəsi mah içindədir*”, “*Müənbər sünbülün, şaha, gülü-sirabə pürçindir*” və s. Burada adını çəkmədiyimiz, lakin təhlil zamanı toxunacağımız bəzi qəzəllərində, həmçinin bir sıra tuyuğ və rubailərində Nəsimi, əsasən, həyati gözəlin, maddi hüsn ilə süslənmiş nigarın gözəlliyini bədi sözlərlə təsvir obyektinə çevirir.

Lakin bu zaman bir məsələni ciddi şəkildə nəzərə almaq lazımdır. Nəsimi insanda şəhvani coşğunluq və ehtiras təlatümünü yaradan qadın gözəlliyini təsvir və tərənnüm etməkdən, demək olar ki, uzaqdır. Onun dünyəvi gözəlləri nə qədər həyati, real həyat adamı olsalar da, vücuti-küllün zərrələri və ilahi hüsnün daşıyıcılarıdır. Buradakı təsvir üsulunun özü də romantik üsluba söykənir.

Bununla belə, həmin poeziya örnəklərindəki nigarın hüsn və lətafəti dünyəvi motivlə müşayiət olunur. İfrat ilahi ideyalar, rəmzi anlayışlar, birbaşa Haqqa bağlılıq meyli bəşəri və həyati təmayüllə əvəz olunur.

Şairin gözəlliklə bağlı şeirlərində insan vücudunun bütün üzvləri və xassələri yox, ancaq müəyyən elementləri və xassələri tərənnüm obyektinə kimi iştirak edir. Daha doğrusu, obrazlaşdırılır və hüsnün meyarına çevrilir. Bunlar daha çox aşağıdakılardır: **qəddü qamət (boy), zülf, göz, qaş, kirpik, üz, yanaq, ağız, dodaq, diş, gözəlin danışığı, xal, xətt** və s. Bu elementlər bir kompleks şəkildə hüsnün insanın cismani varlığında harmoniyasını yaradan və tamamlayan atributlar kimi mənalandırılır. Məşuq gözəlliyinin əzəməti, qeyri-adiyi və füsunkarlığı da bu elementlərin bənzərsiliyində və harmoniyasındadır. Hansı ki, onlar gerçəkliyin ən gözəl sayılan bənzərlərini belə öz gözəllikləri ilə utandırır:

*Qamətindən sərvi ər'ər münfəil,
Gül üzündən vərđi-əhmər münfəil,
Kakilindən müşki ənbər münfəil,
Ləblərindən şəhdü şəkkər münfəil.*

Yuxarıda adı çəkilən hüsn elementlərinin hər birinin daşdığı özünəməxsus gözəllik funksiyaları vardır və bunlar bir vəhdət halında misilsiz, qənirsiz insan surətinin – nigarın camal gözəlliyinin yaranmasına səbəb olur. Məsələn: **Gözəlin boyu**-sidrədir, tubadır, sərvidir, əlifdir; **Üzü**-gülü-lalədir, aya nur ehsan edir, ay və günəş camalından münəvvər olur, mələklər də bu hüsnü-zibaya heyrandır, aşiq üzünü görməklə cənnətə qovuşur, əzəl nəqqaşı onun üzünü günəş yazmışdır, həm də qələmdən bu ürək oxşayan gül yarpağına ənbər nöqtəsi düş-

müştür. **Zülfü**-mişkdir, onun ətri Çin nafəsini və sara ənbərini dəyərdən salır, könül saçının qaralığından qaralmış və pərişan olmuşdur, miskin saçının qoxusu dünyanı ətirləndirir; **Xalı**-mişki-tatardır, könnüller quşuna dən salıb, nəqşi-pürçindir; **Xətti**-kövsər üstündə bitmiş reyhandır, bədrələnmiş ay üzərinə yazılmış ayədir, yanağından gül xəcildir; **Gözləri**-xumardır, cadudur, fitnə torudur, ahuyi-şəhladır; **Ağzi**-qönçəni utandırır, suyu abi-həyatdır; **Dodağı**-ləli-əhmərdir, şəhdlə şəkkərdir, əqiqdir; **Dişi**-incidir, dürri-ədəndir; **Sözü**, **danışığı**-sözündən qəndü nəbat əriyir, tuti danışığından məst olur, dadlı sözü insana elə can verir ki, abi-həyat utanır, danışarkən dodağından sanki dürr və ləl tökülür; hüsnü-huridir, mələkdir, Çin bütüdür və s.

Gözəlin zahiri görkəminin təsvirində Nəsimi iki yol tutur. Ya onun xarici aləmini rəngarəng cizgiləri, boya və əlamətləri ilə təsvir edərək birbaşa portret yaradır, ya da gözəlliyin dolayısı ilə təsvirinə üstünlük verir. Bir qəzəldə şair nigarın belə bir dolğun və cazibədar portretini rəsm edir:

*Güli-tərdən gülicək, arizinə ma' tökülür,
Bağ gir, gör ki, necə laleyi-həmra tökülür.
Ənbərin sünbülünə badi-səba kim, iricək,
Qoymağıl titrəməgə ənbəri-sara tökülür.
Qara saçın ucunu salma ayağına, götür,
Heyf olur nafeyi-tatarə ki, hərca tökülür.
Ləblərindən varalı Misrə xəbər, əttarin
Qutusundan dünü gün qənd ilə həlva tökülür.
Aləmin başına tabəndə üzün şəm'indən,
Xaliqin rəhmətidir, nuri-təcəlla tökülür.
Necə nomid olayım çün gözümün əbrindən,
Qətrə-qətrə üzümə hər yana dərya tökülür.
Sədəfin gərçi dəhani doludur incu ilə,
Açıcaq ləblərini lö'löi-lala tökülür.
Hüsnünün vəsfini ta yazmağa əzm eyləmişəm,
Qələmin dili ucundan qamu sevda tökülür.
Ta cüda düşdü Nəsimi ləbi-lə'lindən anın,
Gözlərindən dünü gün lə'li-müsəffa tökülür.*

Göründüyü kimi, nigarın hüsn elementlərinin hər biri və onların harmoniyasından yaranan cismani gözəlliyi o qədər bənzərsiz və cəlbədidir ki, o, vurğun aşiqin özünü də həyəcanlandırır. Gözəllik atributlarının birbaşa təsiri onu tələm-tələsik epitetlər, təşbehlər və müqayisə obyektləri tapmağa təhrik edir. Hətta məşuqun hüsnünün vəsfini yazmaq üçün qələmin ucundan sevda tökülür.

Bəzən Nəsimi məhbubun gözəlliyini birbaşa deyil, dolayısı ilə təsvir edir. Yəni onun zahiri aləminin cizgilərini, hüsn daşıyıcılarının

rəsmini vermir, onların yalnız adlarını çəkir və oxucunu ona inadırır ki, məşuqun gözəlliyi o həddə bənzərsiz və qənirsizdir ki, ona tay ola biləcək heç nə yoxdur. Ən gözəl sayılan kainat predmetləri, onların gözəllik rəmzinə çevrilən əlamətləri belə cananın hüsnü qarşısında tənəyə layiqdir. Aşıqın qənaətinə görə onun üzünün parıltısı bədrələnmiş aya, saçının kölgəsi dövlət quşunun kölgəsinə, üzü parlaq günəşə, eşqinin əziyyəti yüz min şəfayə, saçının ətri İsanın nəfəsi kimi ölünü dirildə bilən səbəyə tənə edir:

*Tabəndə üzün tabişi bədri-düçayə tə'n edər,
Fərxəndə zülfün sayəsi zilli-hümayə tə'n edər,
Xursidi-tabanə üzün gər tə'n edərsə, nə əcəb
Aləmdə rövşəndir bu kim, sultan gədayə tə'n edər.
Badi-səbə İsa kimi gərçi dirildir öliyi,
Ənbərəfşan zülfün dəmi badi-səbəyə tə'n edər.*

Bəzən də dilbərin gözəlliyi lirik qəhrəmanı o dərəcədə heyrtləndirir ki, onun insan olmasına inamında şübhə yaranır, tərəddüd baş qaldırır. Belə bir məxluqun bəşərmi, ya qeyri-bəşərmi olması barədə suallar baş qaldırır:

*Əcəbə bu huri üzli məhi-bədr, ya pərimi?
Boyu sərvi-büstani, yanağı güli-tərimi?*

Ya da:

*Məha, sənini kibi dəxi huri bəşərmi var?
Yüzün lətafəti kibi nuri-qəmərmi var?*

Mətlə beytini verdiyimiz bu qəzəllər bütövlükdə heyranlıqdan doğan tərəddüd üzərində qurulmuşdur. Nigarın gözəlliyi müqabilində yaranan heyranlıqdan doğan “bəşərmi, yoxsa qeyri-bəşərmi?” dilemması lirik “Mən”i, nəhayət, yenə “vəhdəti-vücudaçuluğ”a gətirib çıxarır. O, hər şeydə nigarın vəchinin nişanələrini görür:

*Gözümdən gərçi pünhandır nigarın surəti, amma
Görünən vəchdir onun nəzər qıldıqca hər cəyə.*

Nəsiminin dünyəvi məhəbbət və gözəlliyə həsr olunmuş əsərlərinin doğurduğu son qənaət də bununla yekunlaşır.

* * *

İ.Nəsiminin **dünyəvi motivli** əsərlərinin bir qismini onun **ictimai-fəlsəfi** məzmunlu şeirləri təşkil edir. Ümumiyyətlə, Nəsimi filosof şairdir. Onun həm təriqət, həm dünyəvi, həm də dini şeirlərində fəlsəfi fikir daim aparıcı mövqedədir.

Sənətkarın ictimai-fəlsəfi poeziyasında **üç meyl** daha qabarıq şəkildə özünü təzahür etdirir: *Birincisi*, dünya və onun vəfasızlığından şikayət, dünyanı tənqid; *İkincisi*, dünyanın şər xislətli insanlarından narazılıq və onları tənqid; *Üçüncüsü* isə, dünyanın yaradılışı, hikməti,

mübhəm işləri barədə düşüncə və suallara cavab axtarmaq.

Şairin maddi dünyaya və ona məxsus hər şeyə münasibəti ardıcıl şəkildə tənqidi xarakter daşıyır. Əgər təriqət poeziyasında müəllif dünyanı insan ruhu və mömin üçün zindan hesab edirsə, (*“Mö'minə həqq dünyanı zindan dedi, Möminə çox qalmaya zindanımız”*) dünyəvi ruhlu şeirlərində də həmin ideyanı davam etdirir. Onun rəy və mülahizəsi belə bir qəti hökmə əsaslanır:

*Dünya duracaq yer deyil, ey can, səfər eylə!
Aldanma anın alına, andan həzər eylə!
Payəndə degil dövləti, ey xacə, cahanın,
Əsbabinə aldanma, gəl andan güzər eylə!*

Dünyada yaşamağın mənasızlığı və ondan səfər etməyin zərurətinə cavabı da sənətkar özü verir: Nə üçün bu maddi gerçəklikdə yaşamağa dəyməz? Çünki:

*Əsli dənidir dünyanın, zatında yoxdur bir əlif,
Tərkibinə gəl bax anın, şol yavü nunü dalına .
Fani cahanın sevgisi tamu odudur yandırır,
Qaç ol qarıdan, ey könül, aldanma zülfü xalına.
Möhnətdir anın dövləti, zəhmətdir anın həşməti.
Müdbirdir ol kim, bağladı qəlbini anın iqbalına.
Təzvirü böhtandır işi, həm qövlü feli müxtəlif,
Halin sana şərh eylədim, fikr eylə anın halına.*

Nəsiminin bu istiqamətli ideyanın ifadəsinə xidmət edən, daha doğrusu, dünya və onun vəfasızlığını, rəzalət, şər, möhnət məkanı olmasını israr və tənqid edən şeirlərinin sayı az deyil. *“Dünya duracaq yer deyil, ey can, səfər eylə”, “Yoxdur vəfası dünyanın aldanma anın alına”, “Çarə yoxdur yarə, əbsəm, ey könül, yar istəmə”, “Sən sana gər yar isən var, ey könül, yar istəmə”, “Dil bazarçısı yalandır, varmazam bazarinə”, “Dünya çün mürdardır, irgən, könül, mürdaridən”, “Səfavü zövqi-dünyayə, könül, aldanma, al eylər”, “Kim ki aldandı cahanın ağılu ləzzatına”* və s. misralarla başlayan qəzəllərin mövzu və ideyası dediyimiz fikirlə bağlıdır. Qəzəllərin məqsədli olaraq bütöv şəkildə verdiyimiz birinci misralarından da müəllifin dünyaya münasibəti aydın şəkildə sezilir. Həm də şair başqa həmdəm və həmdərd tapmadığından ancaq öz könlünə müraciət edir. Sənətkarın nəzərində dünyanın **səciyyəsi** belədir: Onun nəqdi dəğəl, qürur evinin hasili qeylü-qaldır; təmizi yalan, dadlısu ağu qatılmış baldır; özü fələyin oyunçusudur; dünya evinin səltənəti beş gündür, dərdə dərman

Burada «Əlif» (1) dedikdə sənətkar düzlüyü nəzərdə tutur. Ərəb əlifbası ilə «ya», «nun», «dal»la yazılan «dünya» (دنیا) sözündəki «əlif» hərfini ixtisara salsaq, «dəni» (دني), yəni «alçaq» sözü alınır.

tapılmaz; əqli olan onun yarından vəfa istəməz, münkirdən iqrar istəməyin nə faydası; möhnət və zülməti çoxdur, zülmətdən nur istəməyin nə faydası; onun qədrü və dəyəri yoxdursa, qədr və dəyər istəməyə yetərmi? Ötəri dünyanın varlığı fanidir və ondan əbədiyyət istəməyə dəyməz, Onun özü vəfasızdırsa, onda vəfalı yar tapmaq olarmı? Varı möhnətdir; Cahan da, onun varı da lənətə layiqdir, nazü nəimi cifədir; mürdardır və xardan gül ummağa dəyməz; əgər beş gün şadlıq göstərsə də, sonra üz döndərüb məlal eylər və s.

Ümumiyyətlə, Nəsimi poeziyasında dünya mənfəi obrazdır və qara rənglə boyanmışdır. İnsanın ona uyması isə nəfslə bağlıdır. Nəfsin toruna düşmüş insan istəyi onu dünyəvi hisslərlə maddi aləmə bağlayır və həqiqət yolundan azdırır:

Divi-məl 'undur, saqın, əmmarə nəfsin mərkəbi,

Minmə gər azğın degilsən, nəfsi-şumun atına.

Bəşər övladının başlıca amalı bu aldanışa uymamaq və nəfsi istəklərdən uzaqlaşub kamal yolunu tutmaqdır. “*Qanı bir əhdü peymanı bütün yar?*” misrası ilə başlayan, həmçinin “*Bulunmaz*” (“*Dərdü qəm ilə . . .*”), “*Ələ gəlməz*” (“*Aləmdə bu gün . . .*”), “*Eylər*” (“*Səfavü-zövqü-dünyayə . . .*”) rədifli qəzəllərində və bir çox bədii yaradıcılıq nümunələrində Nəsiminin giley, qınaq və tənqid hədəfi dünyadan onun insanlarına və ictimai həyata doğru yönəlir. Cəmiyyət və onun şəri məzəmmət və töhmət obyektinə çevrilir. Çünki ictimai gerçəklikdə “*əhdü peymanı bütün yar*”, “*qövlü gerçək doğru dildar*”, “*həqqi bilən bir gərçək ər*”, “*qəlbi dəğəlsiz*” (hiyləsiz), “*dil ilə iqrar eyləyən*”, “*qəflət şərabından ayıq*”, “*sadiqlərin razinə məhrəm*” bir kəs tapmaq müşküldür. Şairi ruhən incidən və “*dərdü qəm ilə yanmağa*” vadar edən də bu kütləvi vəfasızlıq, saxtakarlıq və günahdır:

Dərdü qəm ilə yandı könül, yar bulunmaz.

Çox darü diyar istədi, dəyyar bulunmaz.

Yarəm deyici çoxdurur, amma bəhəqiqət,

Fürsət gəlicək, yarı-vəfadır bulunmaz.

. . . Xəlqin əməli azdı, könül yıxıcı ögüş,

Bir xəstə könül yapıcı me'mar bulunmaz.

Nəsiminin ictimai-fəlsəfi şeirləri içərisində “*Nədir?*” rədifli qəzəli və “*Bəhrül-əsrar*” (“*Sirlər dəryası*”) qəsidəsi xüsusi yer tutur. Şairin “*Nədir?*” rədifi ilə bir neçə qəzəli vardır. Bunlardan “*Dünü gün mün-təzirəm mən ki, bu pərgar nədir?*” misrası ilə başlayan qəzəl daha çox məşhurdur. Şeir XIV əsr Azərbaycan sənətkarı M. Əvhədinin fars dilində (“*Çist?*”) qələmə aldığı eyni rədifli qəzəlinə nəzirədir. Tədqiqatçılar bəzən bunu M. Əvhədidən sərbəst tərcümə də adlandırırlar. Maraqlıdır ki, Nəsimi eyni rədif və məzmununda həm Azərbaycan türkcəsində (“*Nədir?*”), həm də fars dilində (“*Çist?*”) poetik nümunə

yaratmışdır.

“Nədir?” qəzəli xilqət və onun hikməti, istər qeybi, istərsə də cismani varlıqların sirli yaradılışı, kosmik kainatdakı mübhəm hadisələr, gedişat və s. barədə düşündürücü və cavabı əsrarlı olan suallardan ibarətdir. Əslində bəşəri idrakı, fəlsəfi fikri, dini təfsiri daim düşündürən və məşğul edən qlobal mətləbləri Azərbaycan şairi poeziya dili ilə ifadə etmişdir. Gecəsi-gündüzü olan bu kainat, doqquz fələk, zaman, bürclər və sonsuz sayda ulduzlar həm ocaq, həm də nur mənbəyi olan günəş nədir? Fələyin və mələyin əzəli mənşəyi, əsli haraya bağlıdır? Şeirin əvvəlki beytlərində yaradılışın daha miqyaslı, həm qeybi, həm də bütöv kosmik məkanı əhatə edən maddi varlıqları və onların hikməti barədə sorğu aparən lirik qəhrəman sonra yer üzünə enir, buradakı rəngarəng məxluq, hadisə, proses və gedişatın mahiyyətini anlamağa, bu müxtəlifliyin səbəbini öyrənməyə çalışır. Bu axtarışda təbii ki, ilk növbədə insan yada düşür:

Odü su, torpağü yel adlı nədəndir adəm?

Ana səcdə nə üçün, iblisə inkar nədir?

Bu dörd ünsürdən-süfli xilqətdən ibarət insan, onun səcdəyə layiq bu qədər ali hesab edilməsi və iblisin ona səcdə etməməsi nədəndir? Bəs bu yer üzündəki insanların özlərinin müxtəlif əqidədə təzahürü, cürbəcür dinlərin mövcudluğu nədəndir? Niyə biri Musa, biri Şibli, digəri Mənsura çevrilir? Əgər Kəbə də, məscid də Allahın evidirsə, kilsəyə və bütkədəyə nə ehtiyac? Əgər Quran Haqq kitabıdırsa, Zəbura, Tövrata, İncilə nə hacət?

Kə'bavü deyr nədir, qeyr nədir seyr nədir?

Məşcidü bütgədəvü xirqəvü zünnar nədir?

Filosof şairi düşündürən həm həyatın bu cür mahiyyəti eyni təkrarları, həm də varlığın dialektikasındır. Həmin dialektikanı müəllif belə bir beytdə çox ustalıqla ifadə etmişdir:

Bir çibin tə'binə bax, bal nədən, zəhr nədən,

Yenə bir yerdə acəb gənc nədir, mar nədir ?

Bəs bütün bu cür gizli və anlaşılmaz görünən sirlərin dərk yolu varmı və varsa, nədədir? Sənətkar bu problemə də kamil təriqətçi, irfan əhli, ilahi eşq yolçusu mövqeyindən cavab verir. Bu yol pərvanə kimi həqiqi eşq oduna yaxılmaqdan, özünü anlamaqdan, elmi-lədünnün (ilahi hikmətləri ilham və bəsirətlə öyrənən elm) əxbarını dərk etməkdən, nəfsin, həvavü-həvəsin bərzəxinə düşməməkdən keçir. Hətta mədrəsə elmini öyrənməklə də bu ali həqiqətlərə yetmək olmaz. Ondən ötrü yalnız elmi-tövhid (elmü-lədünü) kəsb etmək vacibdir:

Elmi-tövhid oxuyan mədrəsə elmin oxumaz,

Gör ki, bu rövzənədə kar nədir, bar nədir?

“**Bəhrül-əsrar**” qəsidəsi fars dilində qələmə alınmışdır və Nəsi-

minin nisbətən iri həcmli əsərlərindəndir. İlk dəfə türk alimi İ.Hikmət tərəfindən üzə çıxarılmışdır. Ə.X.Dəhləvinin “Dəryayi-əbrar” əsərinə nəzirədir. Ə.Nəvai də Ə.X.Dəhləvinin həmin şeirinə cavab yazmışdır.

“Bəhrül-əsrar” ictimai-fəlsəfi mövzulu qəsidədir. Burada əxlaqi-didaktik fikirlər də aparıcıdır. Təntənəli bir girişlə başlayan şeir, ümumiyyətlə, insana müraciətlə qələmə alınmışdır və əsas motiv dünya, onun vəfasızlığı, cəmiyyət və cəmiyyət üzvlərinin dünya və onun nemətlərinə, var-dövlətinə, zahiri parıltısına aldanması, bunun mənasızlığı və faciələri ilə bağlıdır. Vara, dövlətə, pula, qızıla həris olan və aldanan insana şair tarixin ibrətamiz hadisələrini misal çəkir, onu başa salmağa, anlatmağa çalışır ki:

*Ayağını bu torpağa hörmətlə bas, unutma ki,
Şahlar başı torpaq olmuş, gəlib-gedən üstə gəzər.*

Elə buna görə də şair insanlara məsləhət görür ki, ömür səmum küləyinə, sərvət isə onun qovduğu toza bənzəyir. Var-dövlət ilan, əqrəb və əjdahadır ki, onlardan dostluq və sədaqət gözləmək olmaz. Elə buna görə də:

*Var-dövlətdən nəyin varsa, səxavətlə xərclə müdam,
Sərvət yığmaq, dövlət yığmaq sonsuzlara olmuş şəkər,
Cahan mülkü karvansara, insanlarsa bir qonaqdır,
Ölüm isə darvazadan asılmış bir əyri çənbər.*

Sənətkar insanı tamahkarlıqdan, nəfsgirlikdən, acgözlükdən uzaq olmağa, səxavətə, insafa, ədalət və insanlığa çağırır. Cəmiyyətin tarix boyu və bu gün baş vermiş hadisələrindən ibrət götürməyə çağırır. Qəsidənin ümumi məzmununda nəsihətçilik ruhu da güclüdür. Sənətkarın Azərbaycan dilində qələmə aldığı “Əya, mö'min, gər istərsən səadət”, “Bitər” kimi qəzəlləri də məzmun və ideyaca “Bəhrül-əsrar” qəsidəsinə yaxındır. Nəsiminin az da olsa, **təbiət mövzulu** şeirləri də vardır. “Bahar olduvü açıldı üzündən pərdə gülzarın”, “Bahar oldu, gəl, ey dilbər, tamaşa qıl bu gülzarə”, “Səfa bağışlamış bağə səba İsaləin dəmdən” və s. kimi qəzəllər **peyzaj lirikamızın** gözəl nümunələri hesab oluna bilər.

* * *

Nəsimi yüksək **sənətkarlıq** qüdrətinə malikdir. Onun əsərləri istər vəzn, istər qafiyə, istər bədii sözün yaratdığı musiqi effekti, istərsə də məcazlar sistemi baxımından mükəmməl, zəngin və cazibədarlıdır. Şair şeirlərində rəngarəng məcaz növlərindən, ayrı-ayrı bəlağət vasitələrindən məharətlə istifadə etmişdir. Bu, geniş bir məsələ olduğundan bir neçə misalla kifayətlənməli oluruq.

Cinas. Cinas bədii əsərdə söz gözəlliyi və ahəngdarlıq yaradan və

ən çox işlənən poetik kateqoriyalardan biridir. Bu, şeirdə formaca ya tam eyni, ya da çox cüzi fərqlənən söz və ifadələrin təkrar, lakin fərqli mənada işlədilməsidir. Məsələn:

*Canımın (1), cana (2), vüsalın (3) can (4) içində canıdır,
Canə (5) canü (6) canə canü canü (7) həm cananıdır (8).*

Beytdə «can» sözü çox ustalıqla bir neçə dəfə fərqli mənalarda təkrar edilmişdir. Həmin sözlərin ardıcılıqla mənaları belədir: 1 - qəlb, könül; 2 - sevgilim, nigarım; 3 - ruh; 4 - mahiyyət; 5 - can, canlılığı yaşadan cövhər; 6 - qəlb, könül; 7 - həyat, yaşayış; 8 - güc, sevgili (təriqət anlamında Haqq). Beytin mənası belədir: *Sevgilim (nigarım), sənənin vüsalın mənim qəlbimin (könlümün) içərisindəki ruhun mahiyyətidir, Can (aşığı insan kimi diri saxlayan cövhər) qəlbimdəki həyatın (yaşayışın) gücüdür (digər mənada sevgilidir, təriqət anlamında isə ilahidir, Haqqdır)*. Hürufi şair «can» sözünün çoxqatlı mənə çalarlarından məharətlə yararlanmaqla özünün «vəhdəti-vücudçu» görüşlərini də beytə sığışdırmışdır.

Təkrar edilən cinas (təcnise-mükərrər). Bunun üçün elə kəlmə seçilməlidir ki, bədi mətnədə onun son hecası müstəqil mənə verə bilsin: *əbri-gövhərbar bar; şəqayiqvar var; gülnar nar; guşeyi-gülzar zar; dəyyar yar; nafeyi-tatar tar; macalın bar bar; ləli-gövhərbar bar*. Bu ifadələr İ. Nəsiminin ilk iki beytini nümunə verdiyimiz aşağıdakı qəzəlinde beytlərin sonunda işlədilən təkrar cinaslardır:

*Dutdu gülzari-cəhani əbri gövhərbar bar,
Bar-darəd əbri-neysan yüz şəqayiqvar var.
Var, nəzər qıl, gör nədir əz qüdrəti - səbbağ bağ
Bağ içində yanadır hər guşədə gülnar nar.*

Rəddül-əcüz ələs-sədr. Ana dilli ədəbiyyatımızda bu poetik kateqoriyanın müxtəlif növlərindən istifadə edilmişdir. Bu elə bir bəlağət vasitəsidir ki, əvvəlki misranın önündə (**sədr**), ortasında (**həşv**) və sonunda (**əruz**) gələn söz və ifadə həmin misranın sonunda və ya sonrakı misranın əvvəlində (**ibtida** – beytin 2-ci misrasının əvvəli), ortasında (**həşv**) və axırında (**əcüz**) təkrar olunur. Həmin ləfzi gözəlliyə xidmət edən poetik kateqoriyanın növləri də məhz deyilən söz yerdəyişməsinin məqamına görə müəyyənləşir:

*Canı ver, cananəyi bul, olma bicananə kim,
Təndə canı yoxdur ol kim, bulmadı cananəyi.*

Rəddül-əcüzün... başqa növü. **Rəddül-əruz ələl ibtida:**

*Olmaya məstanə eynin tək, şəha, məkkar kar,
Karıma qoymaz məni hər bab ilə ağyar yar.
Yarı əhdində vəfalı istəgil, ey dust, dust,*

*Dust olanlar eyləsin aşıqinə-naçar çar.
Çarə istərsən əgər sən daməni-dilgir gir,
Girü dəstəm cana, salma, ey üzü ənvar var.
Varmıdır nisbət sana bir türk dər Maçinü Çin,
Çinü-zülfünüz yenə əz nafeyi-tatar tar.*

1. Alleterasiya – samit səslərin təkrarı; **2. Assonans** – sait səslərin təkrarı:

Bəzən sənətkar obrazlılığın və bədiiyyatın fonetik səviyyədə imkanlarını daha geniş ölçüdə nümayiş etdirir. Eyni bədii parçada həm alleterasiya, həm də assonans yaradır. Məsələn:

*Yürəgimi yarəli eylədi şövqün, iriş,
Yarəsinə bax bu gün qoyma anı yarinə.
Yandırırım canımı şəm'inə pərvanə tək,
Yanar imiş yar üçün vasil olan yarinə.*

Burada 1, 2 və 4-cü misralarda «y», 2, 3 və 4-cü misralarda «n» samitlərinin alleterasiyası, 1-ci və 4-cü misralarda «i», 2, 3 və 4-cü misralarda «a» saitlərinin bədii məzmunun sığlqəti ilə səsləşən uyarlı assonansı yaradılmışdır.

Əks və təbdil. Bu, misra və ya beyt daxilində müəyyən bölmədəki kəlmələr düzümünün nizamla yerdəyişməsi, tərsinə çevrilməsidir. Həmin yerdəyişmə zamanı mənə və məzmunun itməməsi, hifz olunması ləfzi əməliyyatda başlıca şərtədir. Məsələn:

*Nuşin ləbin lə'li, lə'li-ləbin nuşin,
Şirin görürəm candan, candan görürəm şirin.
Cana, üzünüz ayi, ayi üzünüz, cana,
Rəngin çü güli-əhmər, əhmər çü güli-rəngin.
Hər kimsə səni görməz, görməz səni hər kimsə,
Kəndin çəkədir hicran, hicran çəkədir kəndin.*

Təşbeh. Yığcam (bənzətmə qoşması və əlaməti iştirak etməyən) təşbeh:

*Zülfün gecəsi qədrdürür, al yanağın ay
Me'rac üzün, sidrə boyun, qaşın iki yay.*

Müqayisəli təşbeh. Belə təşbehdə bənzəyən və bənzədilən paralel olaraq bir başqa məfhumla müqayisə edilir:

*Rüxün xəttilə xalindən çəri çəkmişdir, ey dilbər,
Zəhi şahzadəyi-ə'zəm ki, xoş uğurlu ləşkərdir.*

Mürəkkəb təşbeh. Belə təşbehdə bənzətmə predmetlərinin və əlamətinin səciyyəsi daha mürəkkəb, çox əlamətli xarakter daşıyır.

*Bərgi-nəsrin üzrə mişkin zülfünü dam eyləmə,
Aşiqi-aşüfteyi bisəbrü aram eyləmə.*

Bu mürəkkəb təşbehdə mişkin saçlarını nəsrin yarpağı kimi üzünə töküb aşiqə tor qurmuş, könül quşu bu tora düşmüş aşüftə aşi-

qin vəziyyəti dən ucundan tora düşmüş və oradan qurtarmaqdan ötrü səbrsiz, qərarlı çırpınan quşa bənzədilir.

İstiarə:

*Qəmzədən misri qılnc vermişsən əsrük türkə kim
Qan bəhasız necə qan etmək dilərsən etməgil.
...Gülə nərgis gözün süzdü, gül açıldı üzün düzdü
Rəyahin sünbülün cözdü, sacar qoxuyu pərcəmdən.*

Bu nümunələrdə 1-ci misrada işlənən «əsrük türk» ifadəsi ilə me-
taforik mənada gözəlin məst, xumar gözləri nəzərdə tutulur. Sonuncu
beytdə isə istiarədən əlavə həm də daxili qafiyə (səc') və **tənasübdən** də
istifadə edilmişdir.

Təzad. Aşağıdakı misallarda **fikrin, mənanın təzadı** aparıcı möv-
qedədir:

*Görmüşəm hər qanda kim, aslan qılır ahu şikar,
Mən əcaib qalmışam aslanları ahu tutar.
... Kirpiklərin oxundan bir ox bu yanə göndər,
Çünki bu yarəlinin zəxminə mərhəm oldur.*

İnsanı yaralayan, ona xətər gətirən ox bu yaralı aşiqin yarasına
məlhəmdir.

Ləffü nəşr. «Ləffü nəşr» leksik mənada «bükmək, bürümək» və
«açmaq» deməkdir. Bu məcaz növünün xüsusiyyəti belədir: misra,
beyt və bəzən də müəyyən şeir parçasında əvvəl deyilən söz və ifadələ-
rin mənası sonrakı hissədə (misranın, beytin və ya şeir parçasının)
açılır. Başqa sözlə, izah olunur:

*Qaşınla (1), kirpigin (2) zülfün (3) üzündə bənlərin (4) dəxi,
Biri əyyar (1), biri tərrar (2), biri məkkar (3), biri cadu (4).*

Beytin 1-ci misrasındakı 4 komponentin hər biri sonrakı misra-
nın 4 komponenti tərəfindən izah edilir. Bu 4 komponentli, nizamlı,
ləffü nəşrdir. Ümumiyyətlə, ləffü nəşrdə ən azı 2 komponent, yəni 2
izah olunan və 2 izah edən söz, ifadə olmalıdır.

Mübaligə:

*Gör necə fəryad edər biçarə bülbül dərd ilən,
Kim, anın fəryadına əfğanə gəldi daşlar.*

Təfrit (kiçiltmə) əsasında qurulan **mübaligəyə (litota)** misal:

*... Nə mövzun nöqtədir şirin dəhanın,
Xəbər ver kim, nədən əfvənə düşmüş?*

Müəmma:

*Fatihə ümmul-kitabın göstər ayası nədir?
Bistü həştü sivü du hərfin xülasası nədir?
Doqquz ata, yeddi ana, dörd tayadan ver xəbər,
Du çəharü pəncü şeşin saqü bünyası nədir?*

Üç yüz altmış altı mənzil, qırx səkkiz yerdə mizan,
Ey ki yetmiş yeddi hərfin on iki xası nədir?

Göründüyü kimi, bu, rəqəmlər üzərində qurulmuş müəmmadır. Yalnız ilk misra Quranın «Əl-Fatihə» (I surə) surəsinin mənası barədə sorğudan ibarətdir. Bədi yönümdə bir sıra rəqəmlərin mənalari soruşulur və cavabı müqabil tərəf (oxucu və ya dinləyici) özü tapmalıdır: **28** ərəb, **32** fars əlifbasındakı hərflərin sayı; **9-9** fələk; **7-7** planet; **4-4** ünsür, 4 fəsil; **2-2** aləm (maddi və mənəvi); **5-5** müqəddəs kitab, islamda üsuli-din, 5 ali kimsənə və s. ; **6-6** cəhət, dünyanın yarandığı günlərin sayı; 366 – 1 ildəki günlərin sayı; **48** – 1 ildəki həftələrin sayı; **12** – 1 ildəki ayların və ya 12 bürcün sayı və s.

Ümumiyyətlə, müəmma yazılı ədəbiyyatda tapmaca və ya aşiq ədəbiyyatındakı qıfılənd (bağlama) tipində şəirdir. Müəyyən mətləb üstüörtülü şəkildə deyilir, cavabı isə qarşı tərəf özü tapmalıdır.

İ.Nəsiminin müəmmaları hürufilik təliminin rəqəmlər və hərflərlə bağlı müəyyən rəmzi-fəlsəfi qənaətlərini özündə əks etdirir. Həmin rəqəm və hərflərin hürufi yozumunu bilmədən bu müəmmalara cavab vermək mümkün deyil.

İhamül-vəsl. Bu ərəb əlifbasındakı müəyyən hərflər vasitəsilə müəyyən mətləbi ifadə etməkdir. Yəni şəirdə ərəb əlifbasındakı müəyyən hərflərin adı çəkilir. Həmin hərfləri birləşdirdikdə nəzərdə tutulan söz, kəlmə, ifadə və s. alınır. Məsələn: İ.Nəsimi öz mürsidinin adını ihamül-vəsl yolu ilə belə bildirir:

*Müşəfə natiqəm, kəlam oldum,
Bəndeyi-Favü Zadü Lam oldum.*

Buradakı «fav», «zad» və «lam» hərflərini birləşdirdikdə Fəzl (فضل) alınır.

ƏDƏBİYYAT

1. **Arash H.** Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 2 cildə, I c. Bakı, EA Az F nəşri, 1943
2. **Arash H.** İmadəddin Nəsimi. Bakı, Azərənəşr, 1972
3. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, I c. Bakı, Azərb. SSR EA nəşri, 1960
4. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə. III c., Bakı, Elm, 2009
5. «Azərbaycan» jur. , 1973, № 8
6. **Azəroğlu B.** Nəsiminin «Bəhrül-əsrar». «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1973, 19 may
7. **Bayramoğlu A.** Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi oçerki. Bakı, 2010
8. **Beqdeli Q. , Yusifov X.** İki cahan, yoxsa... «Azərbaycan» jur., 1975, №4
9. **Bəkir ən-Nəsir.** İmadəddin ən-Nəsimi. «Azərbaycan» jur., 1987, №9

10. **Bünyadov Z.** Nəsiminin məhkəməsi və qətli. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1980, 19 sentyabr
11. **Əlizadə L.** Bu quş dilidir. «Azərbaycan» jur., 2007, №6
12. **Ənvəroğlu H.** Nəsiminin lirikası. Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri. Bakı: Elm, 2004
13. **Hikmət İ.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 2 cildə, I c., Bakı, Azərənşr, 1928
14. **Hüseyni Ə.** Şairin təxəllüsü. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı, 1973, 20 yanvar
15. **Xavəri S.A.** Hürufilik fəlsəfi və poetik fikir tariximizdə. Dil və ədəbiyyat. Nəzəri, elmi, metodik jur., BDU-nun nəşri, 1998, №2
16. **Xavəri S. A.** Nəsiminin varlığı dərkətmə modeli. Dil və ədəbiyyat. Nəzəri, elmi, metodik jur., BDU-nun nəşri, 1998, №2
17. **Köprülüzadə M.F.** Azəri ədəbiyyatına aid tədqiqlər. Bakı, Sabah, 1996
18. **Quluzadə M.** Böyük ideallar şairi. Bakı, Gənclik, 1973
19. **Məmmədi A.** Ədəbi dilimizin zənginləşməsində Nəsiminin rolu. Azərb. SSR EA-nın xəbərl. (Ədəb., dil və inc. ser.), 1968, №1
20. **Nəsimi İmadəddin.** Məqalələr məcmuəsi. Bakı: Elm, 1973
21. **Nəsimi İ.** Bibliografiya (Tərtib edəni: Xəlilov A.S.). Bakı, Elm və təhsil, 2013
22. **Nəsimi İ.** Seçilmiş əsərləri (Tərtib edəni: Araslı H.). Bakı, Azərənşr, 1973
23. **Nəsimi İ.** Fars divanı (Azərbaycan dilinə tərcümə). Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərənşr, 1977
24. **Nəsimi İ.** Seçilmiş əsərləri (Tərtib edəni: Səfərli Ə.). Bakı, Maarif, 1985
25. **Nəsimi İ.** İraq divanı (Tərtib edəni: Paşayev Q.). Bakı, Yazıçı, 1987
26. **Nəsimi İ.** Seçilmiş əsərləri (Tərtib edəni: Yusifli X.). Bakı, Altun kitab, 2005
27. **Orucəli H.** Nəsiminin təmsil etdiyi hürufilik haqqında. «Vətən uğruna» jur. , 1943, №4-5
28. **Rza R.** Böyük şair haqqında kiçik qeydlər. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1969, 19 iyul
29. **Seyidov Y.** Nəsiminin dili. Bakı, Yazıçı, 1996
30. **Səfərli Ə., Yusifli X.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı, Ozan, 2008
31. **Banarlı N.S.** Resimli türk edebiyatı tarixi. İstanbul: Milli Egitim Basımevi, 1998
32. **Olğün İ.** Seyid Nesimi üzərində notlar (birinci məqalə). Türk dili araşdırmaları yıldızı, 1970
33. **Кулузadə З. А.** Хуруфизм и его представители в Азербайджане. Баку, Элм, 1970
34. **Qəhrəmanov C.** Nəsimi divanının leksikası. Bakı, Elm, 1970
35. **Quliyeva M.** Klassik şərq poetikası. Bakı, Yazıçı, 1991

§ 14. Arif Ərdəbili

Azərbaycan epik poeziyasının inkişafında müəyyən xidmətləri olan istedadlı sənətkarlarımızdan biri də **Arif ibn Şəmsəddin Məhəmməd Ərdəbilidir**. O, XIV əsrdə yaşayıb yaratmış və Nizami ənənələrini davam etdirən bir şair olmuşdur. **Fars dilli** Azərbaycan

ədəbiyyatının nümayəndəsidir. Belə ki, bizə gəlib çatmış yeganə əsəri olan «Fərhadnamə» poeması fars dilindədir. Əgər Azərbaycan türk-cəsində əsərləri olmuşsa da, bu barədə nə bir məlumat, nə də bir nümunə bizə bəlli deyil.

Ümumiyyətlə, ərədbilli Arifin həyatı, şəxsiyyəti, fəaliyyəti və yaradıcılığı barədə bilgimiz çox azdır. Orta əsrlərdə ərəsəyə gəlmiş və bizə bəlli olan məxəz və mənbələrdə sənətkarla bağlı heç bir məlumata təsadüf edilmir. Onun tərcümeyi-halı və yaradıcılığı barədə yeganə informasiya mənbəyi şairin özünün «Fərhadnamə» poemasıdır. Arif haqqında verilən məlumatlar da məhz bu qaynağa əsaslanır.

Ədəbiyyatşünaslıqda A.Ərdəbili ilə əlaqəli araşdırma və bilgilərin tarixi XX əsrin 30-cu illərindən başlayır. İlk dəfə olaraq həmin illərdə, daha dəqiqi 1933-cü ildə çex şərqsünası H.Duda Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatında «Xosrov və Şirin» mövzusunun yayılması və inkişafı ilə əlaqəli apardığı faydalı tədqiqatını çap etdirir. O, bu dəyərli tədqiqatında həmin mövzuda əsər yazan bir müəllif kimi A.Ərdəbili və onun «Fərhadnamə» poeması üzərində də dayanır. Daha doğrusu, araşdırmasının müəyyən hissəsini «Fərhadnamə»yə həsr edir. Onun məzmununu və təhlilini verir. Bu mövzuda yazılmış bəzi başqa əsərlərdən fərqlini və oxşar cəhətlərini şərh etməyə təşəbbüs göstərir. Doğrudur, çex şərqsünası nə üçüncü poemanın məzmununu tam dəqiqliyi ilə başa düşməmiş və bəzi məqamlarda yanlışlığa yol vermiş, həmin yanlışlıqlar isə elmi təhlildəki müəyyən qüsurlara səbəb olmuşdur. Bununla belə, H.Dudanın tədqiqatının dəyərini azaltmaq olmaz. Belə ki, bu, A.Ərdəbili və onun poeması barədə ilk araşdırma olmaqla bərabər, həm də uzun illər həmin mövzudan danışan tədqiqatçılar üçün əsas mənbə rolunu oynamışdır. Çünki «Fərhadnamə»nin Türkiyənin **Ayasofiya** kitabxanasında saxlanılan yeganə əlyazması uzun müddət əldə edilmədiyindən əsərin məzmun və təhlilini verən, bir sözlə, poema barədə danışan bütün ədəbiyyatşünas alimlər H.Dudanın tədqiqatına və məlumatlarına istinad etmişlər.

H.Dudadan bir az sonra M.Tərbiyət də «Danışməndani - Azərbaycan» (1936) adlı təzkirəsində A.Ərdəbili barədə onun öz poemasına istinadən qısa bilgi və «Fərhadnamə» məsnəvisinin girişindən bir parça poetik nümunə verir. XX yüzilliyin 70-ci illərinə qədər bütün tədqiqatçılar «Fərhadnamə»dən danışarkən yalnız bu iki mənbəyə—H.Dudaya və M.Tərbiyətə əsaslanmışlar. Çünki bu illərə qədər əsərin əlyazması əldə olmadığından həmin müəlliflər poemanın orijinal mətni ilə tanış ola bilməmişlər.

XX əsrin 40-50-ci illərində H.Araslı, Ə.Səidzadə kimi ədəbiyyatşünas alimlərimiz «Fərhadnamə» və onun müəllifi barədə elmi məlumatlar vermişlər. «Türk ensiklopediyası»nda da sənətkarla

əlaqəli yığcam məlumata rast gəlirik. M.Rəfili, Y.Bertels və s. alimlər də Nizamidən danışarkən onun ədəbi ənənəsini davam etdirən sənətkar kimi Arif yaradıcılığına da toxunurlar.

Sonrakı dövrlərdə Q.Əliyev və Q.Beqdeli Şərq ədəbiyyatında «Xosrov və Şirin» mövzusunun intişarı və işlənməsi ilə əlaqəli fundamental tədqiqatlarında A.Ərdəbiliyə də ayrıca yer vermişlər. Poema ilə bağlı bəzi mətbu elmi məqalələr də mövcuddur. «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» (I c., Bakı, 1960) kitabında, Ə.Səfərli və X.Yusiflinin klassik Azərbaycan ədəbiyyatı ilə bağlı dərslərində də Arif Ərdəbiliyə həsr olunmuş oçerklər vardır. Adını çəkdiyimiz tədqiqatçıların çoxu H.Dudaya və M.Tərbiyəyə əsaslanmışlar. H.Dudanın əsərin məzmunu ilə bağlı yanlışlıqları və təhrifləri göstərilən araşdırmalara da bu və ya digər dərəcədə sirayət etmişdir. N.Araslının sənətkara həsr olunmuş monoqrafiyasında isə tədqiqatçı «Fərhadnamə»nin tam və orijinal mətnini əldə edə və onunla tanış ola bildiyindən burada həmin nöqsan və təhriflər aradan qaldırılmışdır.

«Fərhadnamə»dən bəzi parçalar X.Yusifli tərəfindən Azərbaycan dilinə tərcümə edilərək «Hikmət xəzinəsi» adlı müntəxəbata daxil edilmişdir. Yenə həmin müəllif poemanı bütöv şəkildə ana dilimizə çevirərək ön sözlə birlikdə çap etdirmişdir.

* * *

Dediyimiz kimi, «Fərhadnamə» hələlik onun müəllifinin **tərcümeyi-halı** və **fəaliyyəti** barədə məlumat verən yeganə mənbə olaraq qalır. Sənətkar əsərdə yeri gəldikcə, xüsusilə də «Kitabın yazılmasının səbəbi» adlı bölmədə özü haqqında müəyyən bilgilərə də yer verir. Həmin bilgiləri ümumiləşdirdikdə şairin həyatı haqqında təxminən bunları söyləmək olar: «Fərhadnamə»də verilən maddeyitarixə əsasən poemanın yazıldığı tarix bəllidir. Bu tarix **1369-cu (h.771)** ilə bərabərdir. Əsərdə müəllif yaşının 50 ilə 60 arasında olduğunu söyləyir: «*Bu qüvvətli çərx kaman çəkən kimi ömrümün oxunu əlindən altmışa apardı*»¹. Deməli, əgər 1369-cu miladi ilində sənətkarın yaşı 50 ilə 60 arasındadırsa, onun XIV əsrin **10-cu illərində** anadan olduğunu söyləmək mümkündür. O, **Ərdəbildə** doğulmuş və «**Ərdəbili**» nisbəsi ilə tanınmışdır. Ərdəbilli olduğunu, bu yerin onun nəzərində başqalarından üstünlüyünü, bununla fəxr etdiyini, onun torpağı altında Şeyx Səfiəddin (Ş.İ.Xətəinin ulu babası) kimi din və millət hamisi, müqəddəs bir zatın yatdığını xüsusi vurğulayır. Öz

¹ *Poemada verilən sətiri tərcümələr aşağıdakı mənbədən götürülmüşdür: N.Araslı. Arif Ərdəbili və onun «Fərhadnamə» poeması, Bakı, 1979*

şəhəri olduğu səbəbindən onun eyblərini söyləmək istəmədiyini nəzərə çatdırır:

*Yenə yaxşı-yaman söyləmirəm mən,
Adam pis danışmaz öz şəhərindən.
Demirəm eybini, demək də olmaz,
Çünki çox yerlərdən üstündür bir az.
Yeddi asimandan ucadır başı,
Xəzinə gizlətməmiş torpağı, daşı.
Nə xəzinə? Böyük şeyx, o təmiz insan,
Din, millət Səfisi, o ali vicdan.*

Sənətkar qəlbən bağlı olduğu doğma şəhərində xəzinə ilanlarına bənzər bir sıra bədxahların olduğundan acı-acı gileylənir.

Şairin atasının adı **Şəmsəddin Məhəmməddir**. Onun bir neçə oğlu olmuşdur. Oğlanlarının adında da Məhəmməd sözünün olduğunu söyləmək mümkündür. Arifin dediyinə görə, oğlanlarına belə bir ad seçimini babası ona vəsiyyət etmişdir. O, sonuncu oğlunun adını da Bədiəddin Məhəmməd deyə xatırladır. Bir neçə oğul və qızının vəfat etdiyini ürək ağrısı və kədərlə qeyd edir: «*Heç kəs mənim kimi inildəyə bilməz. Heç kəs daxili yanğını mənim kimi ifadə edə bilməz. Çünki torpağın altında can kimi əziz və can kimi təmiz yatanlarım var. Ayüzlülər cinsindən bir neçə dilbər, ürək meyvəsi növündən yeddi oğul*».

Sənətkar öz nəsil-nəcabətinin şan-şöhrət və şərəfindən danışır və bununla fəxr etdiyini söyləyir.

Varlı bir ailədə doğulmuş, yüksək təhsil görmüş, dövrünün bir sıra elmlərini mükəmməl mənimsəmiş A.Ərdəbili müəyyən qədər tanındıqdan və məşurlaşdıqdan sonra Şirvan şahı **Kavus ibn Keyqubad** (1346-1372) tərəfindən saraya dəvət olunmuş, ömrünün xeyli hissəsini Şirvanda keçirmişdir. Hətta Şirvan şahı ağıllı, elmi və fəzilətli bir ziyalı və müəllim kimi öz oğlunun təlim-tərbiyəsini də Arifə tapşırmışdı. Bu, şairin həm də yüksək səviyyəli bir alim və bilik sahibi olduğunu da sübut edir:

*Bu qəm şəhərindən məni qopardı,
Şirvanşah Şirvana çəkib apardı.
... Şirvanlı edəndən şah bu bəndəni
Himmət, səxavətlə güldürüb məni.
Kamil, tərbiyəli göründüm ona,
Müəllim eylədi məni oğluna.
Şahın övladına təlim verdim mən,
Şah ona bağlıydı candan, ürəkdən.
Mənə dost yanında o verdi şöhrət,
Mənə hamıdan çox eylədi hörmət.*

Göründüyü kimi, Şirvan şahı şairə böyük hörmət və ehtiram göstərmişdir. A.Ərdəbili müəyyən müddət də Dərbənd sarayında yaşamış, burada da xüsusi qayğı və ehtiram görmüşdür. Dövrünün bir sıra elmlərini yaxşı mənimsəyən sənətkarın süls, nəsx, təliq kimi xətt növlərini yazmaqda da ciddi məharəti olmuşdur.

Şair həyatının müəyyən dövrünü Şirvan və Dərbənddə yaşasa da, sonralar yenidən doğma şəhərinə qayıtmışdır. «Fərhadnamə»nin birinci hissəsini tamamlayarkən biz onu yenidən Ərdəbildə görürük. Belə ki, həmin hissənin sonunda müəllif bu Fərhad və Gülüstan hekayətini Ərdəbildə öz evində, öz kaşanəsində tamamladığını söyləyir. Onun vəfat tarixi bəlli deyil.

* * *

«Fərhadnamə» A.Ərdəbili yaradıcılığının müasir dövrümüzdə qədər gəlib çatan yeganə bədii təmsilçisidir. Şübhəsiz ki, şairin yaradıcılığı yalnız bu poema ilə məhdudlaşmamışdır. Elə «Fərhadnamə»nin özündə şair çoxlu qəsidələr, mədhiyyələr yazdığından danışır. Yəqin ki, o, müsəlman şərqində bədii ədəbiyyatda işlənən bir sıra başqa lirik janrlarda da qələmini sınamışdı. Təəssüf ki, həmin əsərlərdən heç bir nümunə günümüzdə gəlib çıxmamışdır.

Fars dilində qələmə alınmış «Fərhadnamə» **poema** janrında, **məsnəvi** formasındadır. Nizaminin «Xosrov və Şirin» poeması ilə eyni bəhrədə, yəni əruz vəzninin **həzəc** bəhrindədir. Təbriz hökmdarı **Sultan Üveys Bahadır xan Cəlairiyə** (1356-1374) ithaf edilmişdir.

Poemanın qələmə alındığı tarix bəllidir. Əsərin birinci hissəsinin sonunda müəllif mənzumənin bitdiyi tarixi nəzərdə tutaraq yazır: *Hicrətdən eyn, əlif, zal¹ keçmiş, yayın axırı, ilin əvvəli seçənbə günü Ərdəbil şəhəri, öz evim, ev nədir öz kaşanəmdə bağ və bostan dastanını yazdım. Gülüstan dastanı başa çatdı*».

Buradakı ع - eyn - 70, ا - əlif - 1, ز - zal isə 700 rəqəmini ifadə edir. Bunları topladıqda 771 alınır ki, bu da mənzumənin hicri-qəməri təqvimlə yazıldığı ili müəyyənləşdirir. Həmin tarix miladi ilə **1369-cu il** sentyabrın 22-nə təsadüf edir. Əsərin ikinci hissəsinin də çox keçmədən elə bu dövrdə ərsəyə gəldiyini nəzərə alsaq, poemanın **1369-70-ci illərdə** qələmə alındığını söyləmək mümkündür. Əsərin yeganə əlyazması Türkiyənin **Ayasofiya** kitabxanasındadır.

«Fərhadnamə» **iki hissədən** ibarətdir: «**Hekayəti-Fərhadü Gülüstan**»; «**Hekayəti-Fərhadü Şirin**».

¹ N.Arashlının monoqrafiyasında **zal** əvəzinə səhv olaraq **dal** getmişdir. B a x: N.Arashlı Arif Ərdəbili və onun «Fərhadnamə» poeması. B., 1979, s. 30

Poemanın əsas mövzusu məhəbbətlə bağlıdır. Bununla belə, əsərdə məhəbbətdən kənar macərə və mətləblərə də yer verilir. Real, həyati eşq, onun çətinlikləri və nəşəsi, əzabları və səfası, iztirabları və sevinci, keşməkeşləri, kədəri, bu yolun bəzən uğurlu, bəzən də uğursuz aqibəti, sənətə və sənət adamına hörmət, əməyin və qabiliyyətin insanı məqsədə çatdırmaq üçün ən vacib vasitələrdən olması, məhəbbətdə xəyanət və dönüklüyün pislənməsi, dostluqda sədaqət, hakimiyyətə, taxt-taca münasibətdə müxtəlif insanların fərqli baxışları və s. «Fərhadnamə» müəllifinin izlədiyi əsas **qayə** və bədi **niyyət** kimi anlaşıla bilər. Sevgiyə ikili - səbatlı və səbatsız, kamil və qeyri-kamil münasibət, sadə, xalq içərisindən çıxmış insanın mənəvi-əxlaqi paklığı, eşqindəki sabitqədəmliyi və saflığı, saray mühitində tərbiyə alıb böyümüş insanların bu yoldakı büdrəmələri, mənəvi-əxlaqi naqislikləri, qeyri-ciddi, qeyri-mükəmməl xarakteri də əsərin əsas **ideya istiqamətini** müəyyənləşdirən faktorlar sırasındadır. Birinci tərəf məhəbbətə mənəvi-ruhi təmizlik prizmasından, ikinci tərəf isə fiziki-cismani zövq və əyləncə vasitəsi kimi baxır. Birinci tərəfin təmsilçisi Gülüstən, ikinci ideya istiqamətinin təmsilçisi isə Şirin və qismən də Fərhadır.

A.Ərdəbili mövzu üzərində işləyərkən bir sıra qaynaqlardan bəhrələnməmişdir. Bunlardan **üçünü** xüsusilə qeyd etmək olar. Müəllifin əsərdəki «Kitabın yazılmasının səbəbi haqqında» verdiyi məlumatdan aydın olur ki, həmin qaynaqlardan **birincisi** sənətkarın Şamaxıda olarkən özünü Fərhad övladlarından hesab edən bir nəfərdə gördüyü dəftərdir. Bu dəftərdə yazılanlara görə Fərhad tarixi şəxsiyyətdir. Onun nəslindən olanlar Şamaxıda və ətraf yerlərdə hələ də yaşamaqdadırlar. Fərhadın oğlanları və onun soyundan olanlar içərisindən bir çox məharətli sənətkarlar, memarlar yetişmişdir. Şamaxı və Bakıdakı bir sıra möhtəşəm tikintilər, məsələn, Şamaxıdakı Gülüstən və Axistən qalası, Bakıdakı suyun altında qalmış Bakı qalası, həmçinin Noşəhr qalası, Bakı qəbiristanlığındakı künbəd və s. onların yadigarıdır. Arif bu abidələrdən onları öz gözləri ilə görmüş şəxs kimi danışır. Gülüstən qalası üzərindəki heykəlləri və nəqsləri təsvir edir.

Şair qeyd edir ki, özünü Fərhadın varislərindən sayan və cavan daşyonan olan həmin şəxs onda olan dəftəri qiymətli bir yadigar kimi mühafizə edir və tez-tez onu oxuyurdu. Sənətkar da bu dəftərlə tanışdır və orada Nizaminin təsvir etdiyi Fərhad hekayətindən tamamilə fərqli bir hekayət vardır:

*Birini o Fərhad oğlanlarından
Gördüm o diyarda, olsun abadan.
Cavan daşyonandı, ustaydı qadir,
Hünərdə, elmdə - hər şeydə mahir.*

*Ondan ta o məşhur dağçapanacan
Bütün nəsilləri olmuş daşyonan.
İstər məst, istərsə sərxoş olanda
Bir kitab olardı həmişə onda.
Fərhadın çox sözlər deyilmiş orda,
Sevdi Gülistanı o necə, harda!
Şirin hekayəsi vardır sərəsər,
Nizami deyəndən bir ayrı təhər.
Deyilmiş Fərhadın həyatı nə var,
Nəslə, oğlanları necə oldular.
Hər biri işində böyük ad alıb,
Həm də hər birindən yadigar qalıb.*

A.Ərdəbilinin bəhrələndiyi **ikinci** qaynaq xalq ədəbiyyatıdır. Yalnız XIV yüzillikdə deyil, hələ XI-XII əsrlərdə də xalq arasında Fərhadla bağlı bir sıra rəvayətlər dolaşmaqda idi. XI əsr Azərbaycan şairi Qətran Təbrizinin divanında bir neçə yerdə Fərhadın adını çəkməsi və onunla əlaqəli rəvayətlərə işarə etməsi təsadüfi deyildi. N.Gəncəvi də «Xosrov və Şirin»i yazarkən folklor materiallarından kifayət qədər faydalanmışdı. Arifin də mövzu ilə bağlı bu mötəbər mənbəyə üz tutması təbii idi.

«Fərhadnamə» müəllifinin yararlandığı **üçüncü** qaynaq, heç şübhəsiz ki, Nizaminin yaradıcılığı idi. A.Ərdəbili onun rastlaşdığı Fərhad hekayətinin nə qədər Nizamininkindən fərqləndiyini söyləsə, Nizaminin süjetindən və qəhrəmanlarının xarakter və əməllərindən uzaqlaşmağa çalışsa, hətta romantik, qeyri-real, ağıla uyuşmayan hadisələr verməkdə öz sələfini müəyyən ehtiram çərçivəsində məzəmmət etsə də, o, Nizami ənənəsindən kənara çıxma bilməmiş və sələfinin açdığı yolla getməli olmuşdur. Bütövlükdə Nizami yaradıcılığının və xüsusilə də, «Xosrov və Şirin» poemasının «Fərhadnamə»yə təsiri danılmazdır.

Arifin poeması məhəbbət mövzusunda olsa da, sənətkar orta əsrlər islam şərqi ədəbiyyatındakı ənənədən kənara çıxaraq öz əsərini cüt aşiq və məşuqun adı ilə yox, yalnız baş qəhrəmanın adı ilə «Fərhadnamə» adlandırmışdır. Dəftərdən hekayəni oxuyan və onun gözəlliyinə heyran qalan müəllif dağçapanı sözlə yenidən diriltmək istədiyini söyləmişdir:

*Oxudum dəftərdən bu əfsanəni,
Etdi gözəllikdə o heyran məni.
Şerin binasını təzələdim mən,
Dağçapan dirildi sözlə təzədən.
Söz axdı su kimi bunu deyəndə,
«Fərhadnamə» qoydum adını mən də.*

*Vardır bu kitabda hər cür söz, söhbət,
Əlinə alanda eylənə qəflət.*

«Fərhadnamə»nin Azərbaycan dilinə bütöv halda tərcüməsinin çox az tirajla nəşr olunduğunu nəzərə alıb daha yaxından tanış olmaq üçün əsərin **məzmununu**¹ veririk:

«Fərhadnamə» Fərhadın təsviri ilə başlayır. O, naz-nemət içərisində böyümüş bir şahzadə, eyni zamanda yenilməz pəhləvan və mahir ovçu kimi təsvir olunur. Arif Fərhadı Çində geniş yayılmış nəqqaşlıqda böyük məharətə malik bir sənətkar kimi təqdim edir.

Əsərin əvvəlində Fərhadın özü üçün saray tikdirdiyi təsvir olunur. Bu məqsədlə bir çox ölkələrdən sənətkarlar dəvət olunur. Fərhad özü də sarayın tikintisində fəal çalışır. Bu zaman tikilmiş sarayın divarında çəkilmiş gözəl bir qızın şəkli Fərhadın diqqətini cəlb edir. O, bu şəklin müəllifini soruşur. Ona bu rəsmi Abxaziyadan gəlmiş Şaur adlı bir rəssam çəkdiyini xəbər verirlər. Fərhad həmin rəssamı hüzuruna çağırır. Şaur Fərhadın hüzuruna gəlib, ona Abxaziya və orada yaşayan məşhur usta və onun gözəl qızı Gülüstan haqqında məlumat verir.

Bu zaman Fərhadın atası ölür. Onun əmisi təxtə sahib olub, ölə qardaşının arvadı, yəni Fərhadın analığı ilə evlənir. Bu hadisə Fərhadı çox mütəəssir edir. Eyni zamanda əmisi və əmisi oğlanlarının pis münasibəti də onu qorxudur. Hamı Fərhadı üz döndərir. Fərhad yeganə çıxış yolunu qaçmaqda görür. O, Şaurdan xahiş edir ki, onu Abxaziyaya aparsın.

Fərhad, Şaur və Fərhadın sədaqətli nöqəri Müğbil gecə ikən yola düşürlər. Onlar görkəmlərini dəyişib, özlərini kor, dilənçi sifətinə salıb, nəhayət, Ermənistan sərhəddini keçməyə müvəffəq olurlar.

Fərhadın əmisi onun qaçmasından xəbər tutan kimi, oğlanlarının sərkərdəliyi ilə onların arxasınca böyük qoşun dəstəsi göndərir. Ancaq fəpfur Fərhadın öz yeznəsinin yanına qaçacağını güman edib, qoşunu ora göndərir. Fərhadın yeznəsi əvvəlcədən bu əhvalatdan xəbər tutub, gecə vaxtı qəfildən fəpfurun qoşununa hücum edir və onun iki oğlunu əsir alır. O, Fərhadı tapmayınca onları azad etməyə cəyi barədə Çinə xəbər göndərir.

Sonra Arif Fərhadın Abxaziyaya gəlməsindən danışır. Şaur onu məşhur nəqqaş kimi Abxaziya hökmdarına təqdim edir. Bu zaman Şaurun qohumlarından olan abxaziyalı usta - Gülüstanın qayıtdığını eşidib, onun şərəfinə böyük ziyafət təşkil edir. Ziyafət zamanı Fərhad şəklini Çində görmüş olduğu Gülüstanı görür. O, fürsət düşdükcə öz məhəbbətini qıza bildirməyə çalışır. Gülüstan da bunu hiss edir. O da

¹ Əsərin məzmunu N.Araslının monoqrafiyasından («Arif Ərdəbili və onun «Fərhadnamə» poeması», B., 1979) eynilə götürülmüşdür. Bax: s.61-66

Fərhadə hüsn-rəğbət bəsləyir. Sonra Fərhad öz məhəbbətini açıb Şaura deyir. Şaur Fərhad tərəfindən Gülistan üçün elçilik edir. Bu zaman o, qızın atasına Fərhadın Çin şahzadəsi olduğunu söyləyir. Ancaq usta qəti bildirir ki, o, qızını daş sənətinə özü kimi yaxşı bələd bir sənətkara verəcəyinə and içmişdir. Onlar belə qərara gəlirlər ki, Fərhad elə sabahdan daş sənətini öyrənmək üçün usta ilə bərabər işə başlasın.

Arif Gülistanı sevən bir çox cavanların usta ilə bərabər işlədiyini təsvir edir. Fərhad elə ilk gündən öz istedadı ilə hamını heyran edir. O, ustanın yanında işləyən cavanların hamısından daha artıq məharət göstərdiyi üçün usta qızını ona verməyə razı olur. Nəhayət o, ustanın şərtinə əməl edib, bir günbəz tikir. Padşah özü günbəzin tamaşasına gəlir. Fərhadın məharətinə heyran qalan padşah elə oradaca qızın əlini Fərhadə verir. Fərhad evlənməmişdən qabaq bütü sındırır, xristianlığı qəbul edir. Eyni zamanda onun yaxın dostları Şaur və Müğbil də evlənilirlər.

Bu vaxt Arif Gülistanı sevən gənclərlə bərabər, Rum qeysərinin oğlunun da ustanın yanında şagird işlədiyini söyləyir. Fərhadla Gülistan evləndikdən sonra o, Fərhadə olan kinini unuda bilməyib, həmişə ondan intiqam almaq üçün fürsət gözləyir. Nəhayət, belə fürsət onun əlinə keçir. Bir kef məclisi zamanı o, məclisdəkilərin sərxoş olmasından istifadə edərək, gizləndiyi yerdən çıxıb zəhərli xəncəri Fərhadın kürəyinə sancır. Fərhad sərxoş olmasına baxmayaraq, özünü itirmir. Cəld ayağa qalxıb onu öldürür. Sonra o, özü də davam gətirməyib yıxılır. Məclisdəkilər onun harayına gəlirlər. Kömək üçün saha müraciət edirlər. Bu zaman Şaur həqiqəti açıb saha bildirir, Fərhadın şahzadə olduğunu söyləyir. Şah indiyə qədər bunu gizlətdiyi üçün Şauru məzəmmət eləyir, «Fərhadın şah nəslindən olduğunu əvvəlcədən bilsəydim, öz qızım Şirini ona verib, özümə vəliəhd edərdim» - deyir. O, öz təbibini Fərhadı sağaltmaq üçün göndərir. Fərhad yavaş-yavaş sağalmağa başlayır.

Bu vaxt Şaurun sorağı gəlib İrana çatır. Hörmüz onu öz sarayına dəvət edir. Şaur İrana gedir. Bu zaman Gülistanın bir oğlu olur, adını Davud qoyurlar.

Sonra Arif fəğfurun məğlub ordusunun Çinə qayıtmasını təsvir edir. Fəğfur ordunun belə acınacaqlı vəziyyətindən çox kədərlənir. Oğlanlarının əsir alınması xəbəri onu təşvişə salır. O, bir neçə nəfəri Abxaziyaya Fərhadın dalınca göndərir. Artıq Fərhadın Abxaziyaya getməsi ona məlumdur. Fəğfurun göndərdiyi adamlar Abxaziyaya gəlib Fərhadı tapırlar. Fərhad isə Çinə qayıtmaq istəmir. Bu vaxt Abxaziya çarı ölür, arvadı Məhin Banu hakimiyyətə keçir. Bu zaman Fərhadın ikinci oğlu da olur. Onun adını İsa qoyurlar. Fərhad Müğbili Çinə göndərir, O, yeznəsinə məktub yazıb, əmisi oğlanlarının azad olunma-

sını xahiş edir. Müğbil Çinə qayıdır. Fərhadın məktubunu onun yeznəsinə çatdırır. Fərhadın əmisi oğlanları azad olurlar. Müğbil yenidən Abxaziyaya qayıdır. Şaur da Mədaindən şahın matəminə gəlir. O, eyni zamanda Xosrov tərəfindən Şirin üçün elçilik də edir. Şirin isə bu xəbəri eşidən kimi heç kəsə bir söz demədən Mədainə yola düşür. Orada qəsri-Şirində yaşamağa başlayır.

Bu zaman Gülüstan uşaq üstündə ölür. Onun bir qızı olur. Adını Məryəm qoyurlar. Fərhad sevgilisinin qəbri üzərində bir kilsə tikib, rahib kimi həmin kilsədə yaşayır. Burada **birinci hissə** bitir. Arif Fərhadın uşaqlarının sonradan böyüyərək məşhurlaşdıqlarını: Davudun Çində padşah, İsanın isə ustanın rəhbərliyi ilə məşhur sənətkar kimi tanıdığını söyləyir. Sonra şair özü haqqında bir qədər məlumat verib həmin hissəni tamamlayır.

İkinci hissəni başlamazdan əvvəl şair «Fərhad və Şirin» hekayəsini yazmaq istəmədiyini bildirir. Bunun səbəbini isə o, Nizamiylə əlaqələndirir. Onun mövzu ətrafında topladığı məlumat Nizami poemasından fərqli olduğuna görə, şair Nizamini təkzib etməmək üçün bu hissəni başlamaq istəmir. Ancaq onun yaxın dostları şairi danlayıb, başladığı əsəri sona çatdırmağa məcbur edirlər. Başlanğıcdakı bir neçə fəsildə Nizamiyə etiraz etdikdən sonra Arif hekayəsinin ardına davam edir.

Gülüstan vəfat etdiyi zaman Məhin Banu Bərdədə idi. Bu zaman Şirin də qəsri-Şirindən Bərdəyə qayıtmışdı. Onlar birgə Fərhadın yanına gəlirlər. Gülüstanın matəmində ağlayır, ustaya başsağlığı verirlər. Sonra Fərhadı da özləri ilə bərabər saraya gətirirlər. Bu vaxt Şirin Şauru bildirir ki, Xosrov tərəfindən büsbütün unulduğu üçün bərk incimişdir. O, Fərhadı sevir. Şirin Şaurdan xahiş edir ki, Fərhadla onu görüşdürsün. Şaur Fərhadın dalısınca gedir. Onları bir neçə dəfə gizlicə görüşdürür. Bu zaman Fərhad Şirin üçün bir hovuz tikir.

Bir qədər sonra Məhin Banu ölür. Burada Arif xatırladır ki, Şirin Xosrovdan əvvəl bir gəncə nişanlı idi. Xosrovun onu sevdiyini eşidən kimi öz nişanlısından üz döndərüb Mədainə getmişdi. Məhin Banu öldəndən sonra həmin gənc hakimiyyəti ələ keçirməyə hazırlaşır. Şirin isə bundan xəbər tutub gecə ikən Muğana, oradan da Mədainə, qəsri-Şirinə gedir. Fərhad Şirinin ayrılığından iztirab çəkir. Şirin isə Xosrovun onun yanına gələcəyini gözləyir. Xosrov bu zaman Məryəmlə evləndiyi üçün Şirini tamamilə unutmuşdu. Vəziyyəti belə görən Şirin Şauru yanına çağırıb, Fərhadı gətirməyi tapşırır. Fərhad isə bu xəbəri eşitcək uşaqlarını Müğbilə tapşırıb, Şirinin ardınca Mədainə gedir.

Şaur onlara ehtiyatlı olmağı tapşırır və Xosrovu şübhələndirməmək üçün Fərhadı geri qayıtmağı təklif edir. Şirin isə buna razı olmur. O, Xosrov şübhələnməsin deyərək Fərhadın işlə məşğul olma-

sını məsləhət bilir. Burada Arif Şirinin uşaqlıqdan süd içməyi xoşladığını söyləyir. Sürülərin otlaq yerləri qəsri-Şirindən uzaqda olduğundan isti havada Şirinə süd gətirilməsi çətinlik törədirdi. Bunun üçün Şirin Fərhadı süd arxı çəkməyi tapşırır. Fərhad qoyunların otladığı yerdən Şirinin qəsrinə qədər daşdan bir arx düzəldir. Südlə dolu bardaqlar həmin arx vasitəsilə otlaq yerdən qəsri-Şirinə çatdırılır. Bir gün Şirinlə Fərhad ova çıxırlar. Onların belə yaxın olması xəbəri gəlib Xosrova çatır. Xosrov Fərhadı öz hüzuruna çağırır. Fərhad Şirinin məsləhəti ilə özünü divanə kimi aparır, yolda xidmətçiləri öz qərribə rəftarı ilə təəccübləndirir; tez-tez dayanır, şəkillər çəkir. Şaur da onu Xosrova təqdim edərkən sevgilisi Gülüstannın ölümündən sonra belə vəziyyətə düşdüyünü bildirir. Həmin fikri xidmətçilər də təsdiq edirlər.

Bu zaman Xosrovun arvadı Məryəm Şirin söhbətini eşidib bərk acıqlanır. Xosrovun Şirinlə maraqlanması Məryəmi qəzəbləndirir. O, şah Bəhram Çubinlə vuruşduğu zaman rum qeysərindən aldığı yardımı xatırladır. Sonra isə İran ordusundakı rum əsgərlərinə ruma getmək üçün hazırlaşmaq əmri verir. Xosrov ələcsiz qalıb Məryəmdən üzr istəyir. Şirini Fərhadı verəcəyini vəd edib, Fərhadı Bisütun dağına yarmağa göndərir. Xosrov elə oradaca Şirinə də gizli xəbər göndərərək, məcburiyyət qarşısında belə etdiyini bildirir. O, Məryəmin könlünü almaq məqsədi ilə Şauru da ona bağışlayır.

Fərhad Bisütuna gedir. Bir gün Şirin ova çıxmaq bəhanəsilə Fərhadın yanına gəlir. Onlar çox mehriban görüşürlər. Bu zaman həmin yolun gözetçisi Gəray onları uzaqdan müşahidə edir. Bundan xəbər tutan kimi onlar Gərayı dilə tuturlar. Fərhad Gəray üçün bir günbəz tikir. Bir gün onlar birlikdə günbəzin başına çıxırlar. Fərhad Gəraya uzaqdan karvan gəldiyini xəbər verir. Gəray karvan adını eşitcək çox sevinir, diqqətlə yola baxmağa başlayır. Bu zaman Fərhad fürsəti əldən qaçırmayıb, tez Gərayı daldan bərk itələyib aşağı salır. Beləliklə də, Fərhad Xosrovun xüsusi xidmətçilərindən olan Gərayı aradan çıxarır.

Sonra Arif Fərhadı sui-qəsd edən və onun tərəfindən öldürülən həmin rumlu gənci xatırlayır. Onun anası oğulunun ölüm xəbərindən çox kədərlənir. Qarı oğlanın intiqamını almaq məqsədilə Fərhadın yanına Bisütuna gəlir. Fərhadı tapır. Fursət tapan kimi Fərhadın su içdiyi qaba zəhər töküüb onu zəhərləyir. Fərhad ölən kimi tələsik Məryəmin yanına gəlib ona xəbər verir. Məryəm isə Fərhadın ölüm xəbərindən sevinmir. O, Şirinin yenidən Xosrovun diqqətini cəlb edəcəyindən qorxur.

Bu xəbər Şirin və Şauru da gəlib çatır. Onlar da bərk kədərlənirlər. Arif əsərin sonunda yenə də özü haqqında danışaraq poemasını bitirir.

«Fərhadnamə» mənşəcə fərqli, xaraktercə müxtəlif, səciyyəcə əlvan **obrazlar silsiləsinə** malikdir. Burada hökmdardan tutmuş xidmətçiyə qədər zəngin surətlər aləmi ilə qarşılaşırıq.

Əsərin baş qəhrəmanı **Fərhad**dir. Orta əsrlərin aşiq və məşuqdan ibarət cüt adlı və baş qəhrəmanı cüt olan məhəbbət mövzulu əsərlərindən fərqli olaraq burada mərkəzi ədəbi fiqur və əsas qəhrəman təkdir. Mövzu, süjet və ideyanın başlıca istiqaməti bir mərkəzi fiqurla bağlıdır. Elə buna görə də müəllif poemaya ad seçərkən baş qəhrəmanın adı üzərinə «**namə**» sözünü artırmaqla kifayətlənmişdir. Yəni «**Fərhadın hekayəsi**». Doğrudan da, məşuqlar–istər Gülüstan, istərsə də Şirin məsnəvidə Fərhada nəzərə alın ikinci dərəcəli rola malikdirlər. Gülüstan ikinci hissədə, ümumiyyətlə, iştirak etmir, Şirin isə birinci hissədə yalnız epizodik obraz kimi nəzərə çarpır. Deməli, bütöv əsər üçün onların heç birini qəhrəman hesab etmək bədii məntiqə uyuşmur.

Fərhad və Gülüstanın hekayətindən ibarət birinci hissədə baş qəhrəman, əsasən, müsbət planda verilir. Sənətkara lazım gəlmədiyinə görə onun doğulmasını, uşaqlıq və yeniyetməlik illərini vermir. Hadisələrin təsvirinə Fərhadın gəncliyindən başlayır və sonra onun öləne qədərki lazımı həyat və fəaliyyət tarixçəsini izləyir. Elə başlanğıcda müəllif onu oxucuya böyük hünər sahibi, yenilməz qəhrəman, igid bir pəhləvan kimi təqdim edir:

*Fərhad da Rüstəm tək igid, qəhrəman,
Çinin şahzadəsi, həm də hökəmrən.
Dövrən görməmişdi hələ tayını
Kim çəkə bilərdi onun yayını?
Döyüşdə önündə kim dayanardı?
Rüstəm nizəsi tək bir oxu vardı.
Arəş ox-yayını görsəydi əgər,
Xəcalət çəkərək axıdardı tər.*

Fərhad fiziki cəhətdən güclü, qüvvətli, zahirən yaraşıqlı, igid və pəhləvan cüssəli olmaqla bərabər, həm də mahir ovçu və gözəl, incə zövqə malik nəqqaşdır. Mənşəcə əsilzadə olan bu şəxs yüksək təlim-tərbiyə və təhsil görmüş elmi, bilikli bir insandır:

*Cəlalda, rütbədə şahənsah idi,
Bütün biliklərdən o agah idi.
...Fərhad da oxumuş, xoş xətti vardı,
Çində nəqqaşlıqdan o, xəbər dardı
O, Çin yazısını yazırdı gözəl
Yazardı od kimi, qoymazdı məhəl.*

Çin fəğfurunun oğlu olan Fərhad Gülüstanın şəklini görüb ona vurulduğu andan çox keçmədən həyatın müxtəlif sınaqları ilə üzləşir.

Bahadır xislətinə və gücünə malik olsa da, bu sınaqlardan çıxış yolunu çox zaman qılıncda fiziki mübarizədə görmür. Atası ölüb əmisi hakimiyyəti ələ keçirərkən və onun analığı ilə evlənərkən əmisinin zorakılığına və ədalətsizliyinə qarşı mübarizə aparmır. V.Şeksprin «Hamlet» faciəsinin qəhrəmanı Hamlet kimi üsyan qaldırıb «ya qələbə, ya ölüm» şüarı ilə yaşamır. Çıxış yolunu qaçıb bu məmləkətdən canını qurtarmaqda görür. Əlbəttə, bu, onun zəif cəhəti kimi qiymətləndirilə bilər. Həmin zəif cəhətə yalnız az-çox onunla bəraət qazandıranlar olar ki, Fərhadın əmisindən və Xosrovdan fərqli olaraq hakimiyyətə, taxt-taca qarşı meyli və hərəsliyi yoxdur. Öz sevdiyinə qovuşmaq ondan ötrü hər şeydən, hətta səltənətin zövq-səfasından da önəmlidir.

Gülüstanı ələ gətirmək üçün də Fərhad nə bir əsilzadə, nə də cəngavər kimi çıxış edir. Bu yolda öz məqsədinə çatmaqdan ötrü o, əməyə və istedadına arxalanır. Məhz zəhmətinin və bacarığının gücü ilə həm sevgilisinə, səadətinə qovuşub xoşbəxt olur. Həm də Abxaziya hökmdarının, abxaziyalı ustanın və başqalarının yanında izzət və şərəf sahibinə çevrilir. Deməli, əməyin və qabiliyyətin insana qazandırdığı şərəf səltənət və hakimiyyətin yaratdığı şərəfdən daha yüksəkdir. Fərhadın hakimiyyət, şöhrət və mənəb hərəsi olmadığını əmisinin öz oğlanlarını azad etmək üçün onun yanına göndərdiyi elçilərlə davranışı, əmisi oğlanlarını təmənnasız azad etdirmək istəyi də sübut edir.

Poemanın birinci hissəsində baş qəhrəman öz eşqinə axıra qədər sədaqətli, onun sitəminə dözməyə hazır olan bir fədakar təsiri bağışlayır. Gülüstan öldükdən sonra onun öz sevgilisinin qəbri üzərində kilsə tikməsi, orada yaşayıb ələmlə, tərki-dünya həyat keçirməsi də Fərhadı müsbət imic qazandırır. Oxucunun ona rəğbətini artırır. Onun sədaqətli bir aşiq olduğunu təsbit edir. Lakin bununla belə, əsərin Fərhad və Şirinin hekayətindən bəhs edən ikinci hissəsində Fərhadın xarakterindəki bu nəciibliyi, aliliyi və vəfadarlığı görmürük. Ümumiyyətlə, həmin hissədə baş qəhrəman müsbət cəhətlərindən daha çox mənfi keyfiyyətləri ilə yadda qalır. O, bir vəfa əhlindən səfa əhlinə, etibarlı eşq yolçusundan unutqan eyş və nəşə müsafirinə çevrilir. İkinci hissənin əvvəlində Məhinbanu və Şirinin onu rahib kimi yaşadığı kilsədən saraya gətirdiyi vaxtdan sanki Fərhad Gülüstanı büsbütün unudur. Əvvəlki məhəbbətin ruhi-mənəvi gözəlliyi və ülvyyəti yaddan çıxır, Şirinə – başqa bir gözəl qadına qarşı zahiri-cismani sevgi ilə əvəz olunur.

Əslində Fərhadın Şirinə olan sevgisi hər cür ali və ülvə hissədən uzaqdır. Bu, zahiri gözəlliyə olan şəhvani hiss və sevgidir. Abxaziya hökmdarının qızı Fərhad üçün müqəddəs bir eşq məbədi yox, bir əy-

ləncə, sövq-səfa obyektidir. Onu cəlb edən də Şirinin cismani göy-çəkliyi, bir qadın kimi danışıq və davranışlarındakı cazibədarlıqdır.

Fərhad eys və əyləncə xatirinə hətta övladlarını belə birbaşa ata qayğısından və himayəsindən məhrum etməyə razı olur. Onları öz nökerinə tapşırıb Mədainə gedir və orada yaşayır. Onlarla elə ciddi şəkildə maraqlanmır. Əlbəttə, onun övladlarını tapşırdığı nöker nə qədər sədaqətli və etibarlı olsa da, əyləncə naminə onlara qarşı bu cür soyuqluq göstərmək ata şərəfinə xələl gətirir. Fərhad zövq-səfa yolundakı məqsədi naminə hətta hiyləgərlik etməkdən və cinayət işlətməkdən də çəkinmir. Xosrov onu hüzuruna çağırarkən hiyləgərlik edib özünü dəliliyə vurur. Onun Şirinlə olan eşq macərəsinin üstü açılmasın deyə Gərayı aldadıb öldürür və s. Əgər birinci hissədə onun özünü müdafiə naminə bizanslı gənci öldürməsinə bəraət qazandıрмаq mümkün idisə, Gərayı öldürməsinə heç bir haqq qazandıрмаq mümkün deyil.

Fərhadın ölümü də məhəbbət fədakarlığının nəticəsi kimi yox, bizanslı gəncin anasının intiqam və qisas niyyəti olaraq dəyərləndirilə bilər.

Nizaminin Fərhadı ilə Arifin Fərhadı arasında müəyyən oxşar cəhətlər olsa da, ciddi fərqlər də mövcuddur. Belə ki, Nizaminin Fərhadı sadə əmək adamı, xalq içərisindən çıxmış bir insandır. Arifin Fərhadı isə hökmdar oğlu, əsilzadədir. Birinci məhəbbətin bütün ülvyyətinə özündə yaşadan, platonik eşqlə sevən, ideal eşq və sənət adamı, nöqsansız şəxsiyyət, əvvəldən axıra qədər hər cür qüsurlardan xali bir sevgi fədaisi, fədakar eşq yolçusu, səbatlı aşiqdir. Şirin və onun eşqi Nizami Fərhadı üçün hər şeydir, bunun üçün ölümə belə hazırdır. Ondan ötrü Şirin var, deməli, həyat da var. Şirin yoxdur - həyat da yoxdur. Elə buna görə də yalandan da olsa, onun ölüm xəbərini eşidən kimi intihar edir. Şirinsiz bir dünyada yaşamağı mənasız sayır. O, məhəbbətlə bağlı hər cür dünyəvi hisslərdən, zövq və əyləncədən uzaqdır. Bu zövq və nəşə yalnız ruhani mənə kəsb edir. Arifin qəhrəmanı isə həyat adamı, romantikadan uzaq gerçək şəxsiyyət, məhəbbətə ali hissədən başqa həm də bir səfa, dünyəvi fərəh vasitəsi kimi baxan saray adamı, maddi dünya düşüncələri ilə yaşayan insandır. O, hətta təmiz qəlblə sevdiyi Gülüstan üçün də özünü öldürmür və belə bir düşüncədən çox-çox uzaqdır. Kədərlənməklə və bir müddət onun qəbri üzərində tikdiyi kilsədə hüznü həyat keçirməklə kifayətlənir. Nizami Fərhadının rəftarı əlçatmaz, müqəddəs, əflatuni, qeyri-real, arzu olunan bir eşq üçün etalon, Arif Fərhadının davranışı isə idealdan çox real düşünən bir maddi dünya əhlinin məhəbbətinə nümunədir. Bu səbəbdəndir ki, Nizami Fərhadının

ölümü oxucuda dərin hüzn, göz yaşı və acı qəlb göynərtisi doğurursa, Arif Fərhadın ölümü ən uzağı kədərə və təəssüfə səbəb olur.

Poemada tam müsbət planda verilən və geniş mövqeyə malik obraz Gülüstandır. O, zahirən bənzərsiz gözəlliyə malik bir qız olduğu kimi, həm də ağıllı, düşüncəli və ləyaqətlidir. Fərhadı gördüyü ilk vaxtlardan ona meyl edir və bu meyl sevgiyə çevrilir. O, eşqində sadıq və etibarlıdır. Eyni zamanda layiqli, ata hörmətini uca tutan yaxşı övləddir. Fərhadı sevdiyinə baxmayaraq atasının rəyi və şərəfi də ondan ötrü əzizdir. Ata öz qızını özü kimi qabil bir ustaya verəcəyini vəd etmişdir. Gülüstan ağıllı və namuslu bir övlad kimi buna etiraz etmir. Atasının qərarı ilə razılaşıb və ona əməl edir. Fərhad üçün ləyaqətli, qayğıkeş, səmimi, rəftar və əməlləri ilə rəğbət doğuran bir ömür-gün yoldaşına çevrilir. Onun gözəlliyi hər tərəfə soraq salmış, onlarla gənc ona qovuşmaq üçün abxaziyalı ustanın yanına gəlmişdir. Lakin o, nə ata rəyinə dönmək çıxır, nə də öz sevdiyinə xəyanət etməyi düşünür. Əvvəldən sona qədər əqli və mənəvi-əxlaqi gözəlliyini qoruyub saxlayır.

Əsərin birinci hissəsinin əsas qadın qəhrəmanı Gülüstandırsa, ikinci hissədə bu rolu Şirin ifa edir. Ancaq onlar bir məşuq, qadın və insan kimi fərqli xarakter və dünyagörüşə malik obrazlardır. Gülüstan, əsasən, müsbət surət kimi, verilsə, Şirin özünün nöqsanları, qüsurlu daxili-əxlaqi keyfiyyətləri, yüngül davranışı və meşşan təfəkkürü ilə yadda qalır. Bu mənada o, Nizaminin «Xosrov və Şirin» poeməsindəki bədii sələfindən də tamamilə fərqlənir. Əgər Nizaminin Şirini də Fərhad kimi eşqin bütün gözəlliyini, əzəmətini, ülviyyət və müqəddəsliyini özündə daşıyan, əqli-əməli fəaliyyəti ilə bunu sübut edən, sona qədər vəfalı, sədaqətli bir obrazdırsa, namus, iffət və ismət simvolidirsə, Arifin Şirini bu məziyyətlərdən çox uzaqdır. Nizaminin Şirini Xosrovu bir aşiq, Fərhadı isə bir insan, sənətkar və dost kimi sevir. Məhəbbətin hər iki yönündə səbatlı və sadıq, fəaliyyətinin bütün istiqamətlərində uca və ülvidir. O, ideal, ləkəsiz, bənzərsiz eşqin təcəssümüdür, romantik məhəbbət fədaisidir və elə buna görə də öz aşiqinin ölümünə dözə bilməyib romantik vəfa rəmzi kimi o da ölümü seçir. Bununla mənəvi cəhətdən daha da ucalır. Arifin Şirini isə bu nəcib və ali keyfiyyətlərdən uzaqdır. O, meşşan təfəkkürlü, sevgiyə bir mənəb və ya əyləncə vasitəsi kimi baxan dayaz düşüncəli saray qadınıdır. Doğrudur, xarici aləmi çox gözəldir. Lakin xarici gözəlliyi ilə daxili kasıblığı arasında ziddiyyət mövcuddur. Əxlaqca dürüst və pak olmadığı kimi, mənəvi-ruhi xisləti etibarilə də nöqsanlıdır. Əvvəl ermənistanlı bir gəncə nişanlı olan Şirin Xosrovun - İran şahzadəsinin onu istədiyini eşitdikdə dərhal

ona meyl edir, atına minib onun arxasınca Mədainə gedir. Ondan laqeydlik gördükdə Fərhadla meyl edir.

Şirinin Xosrova vurğunluğu mənəbə, şöhhərə vurğunluq, Fərhadla məftunluğu isə inciməmiş qəlbin zahiri gözəlliyə, görkəmə, cəmələ məftunluğudur. Onun Fərhadla eşq macərəsinin əsas mahiyyətini əyləncə və zövq-səfa təşkil edir. O, əsər boyu yüngül əxlaqlı saray qadını təsiri bağışlayır, eşqində sadıq və iffətli ola bilmir. İdeal məhəbbətin daşıyıcısına yox, surətə, cismə, mənəbə, şöhrətə meyl göstərən, dünyəvi hisslərlə yaşayan, sevgiyə zahiri nəşə mənbəyi kimi baxan bir obraza çevrilir. Elə buna görə də sevdiyi şəxsin - Fərhadın öldüyünü eşitdikdə Nizaminin qəhrəmanı kimi intihar yolunu seçməyi xəyalına belə gətirmir, sadəcə olaraq kədərlənməklə kifayətlənir.

O, eyni zamanda qorxaq və qətiyyətsizdir. Məhinbanu öldükdən sonra ermənistanlı gəncin üsyan qaldırdığını eşidib tədbir görmək əvəzində Mədainə qaçmaqla canını qurtarır.

Saray qadınlarına və əxlaqına yaxşı bələd olan A.Ərdəbili əslində Şirinin timsalında meşşan düşüncəyə və yüngül əxlaqa malik saray qadınının real obrazını yaratmaq istəmişdi. Nizamiyə həqiqəti yazmaqdan uzaqlaşdığı üçün tutduğu iradlardan birinin səbəbi də məhz Şirinlə bağlı idi.

Əsərdə abxaziyalı usta və Şaur obrazlarının timsalında şair cəmiyyətdə əsl sənət adamının mövqeyi və rolu, sənətə, zəhmətə və istedadla münasibət məsələlərinə toxunmuşdur. Bunlardan abxaziyalı usta yalnız əsərin birinci hissəsində iştirak edir, hadisələrdə nisbətən az görünür. Bununla belə bənzərsiz qabiliyyətə malik mahir bir sənətkar, gözəl daşyonan və nəcib sifətlərə malik insan kimi yadda qalır. Qabil sənətkar olmaqla yanaşı, o, həm də səxavətli, qəlbitəmiz, saf mənəviyyətə malik bir insandır. Paxıllıq və dargözlükdən uzaqdır. Sənətini həvəslə başqalarına da öyrədir. Hətta yeganə qızı və övladı Gülüstani, o gəncə verməyi vəd edir ki, memarlıq sənətini onun özü kimi öyrənmiş olsun. Oxucu qəlbində rəğbət oyadan abxaziyalı ustaya şairin də ehtiramla yanaşdığı aşkar hiss olunur.

Tam müsbət planda verilən abxaziyalı ustadan fərqli olaraq Şaur ikili səciyyəyə malikdir. O da istedadlı nəqqaşdır. Bu sahədə misilsizdir. Onu biz mahir bir sənətkar kimi, əsasən, saraylarda görürük. Gah Fərhadın dəvəti ilə Çin fəğfurunun sarayına gəlir, gah da Hürmüzün istəyi ilə Sasani sarayına çağırılır. Nəqqaşlığı Çində öyrənmiş Şaurun elmə, biliyə də xüsusi rəğbəti və bu sahədə də bacarığı vardır. Geniş dünyagörüşə, incə zövqə malikdir. O həm də yaxşı dost, ağıllı və tədbirli bir insandır. Fərhadla sona qədər səmimi dost olaraq qalır. Bəzi mürəkkəb situasiyalarda ona məsləhətlər verir və çıxış yolunu göstərir. Lakin o, naqis keyfiyyətlərdən də xali deyil.

Məsələn, gah Xosrovla Şirin, gah da Fərhadla Şirin arasında vasitəçilik edir. Şirinin yüngül hərəkətlərini bilə-bilə Fərhadı onu tərifləyir və s. Şaur abxaziyalı ustadın fərqli olaraq əsərin hər iki hissəsinin fəal iştirakçılarından biridir.

Poemada bir neçə hökmdar obrazı vardır ki, bunların hamısı epizodikdir. Nisbətən geniş mövqeyə malik olan Xosrovdur. Ancaq o da əsas obrazlar sırasına daxil ola bilmir. N.Gəncəvinin «Xosrov və Şirin» poemasında baş qəhrəman kimi mühüm rola malik Xosrovu Arif arxa plana keçirmişdir. Nizamidə o, tədrici təkmilləşmə prosesində verilir. Mənfidən müsbətə, pisdən yaxşıya, hətta ideala qədər mənəvi təkamül prosesi keçirir. Şirinin və onun eşqinin təsiri ilə dəyişir, nöqsanlardan arınır. İdeal eşq əhlinə və insani sifətlərə malik romantik bir şəxsiyyətə çevrilir. Lakin Arif onu mənəvi təkamül prosesində vermir. O, elə əvvəldən axıra qədər pozitiv və neqativ cəhətləri özündə birləşdirir. Həm müsbət, həm də mənfi xüsusiyyətləri sona qədər özündə yaşadır və bu cür də yadda qalır.

Süjet və kompozisiya baxımından «Fərhadnamə» orta əsrlərin məhəbbət mövzusunda yazılmış təkxətli, təkplanlı poema-məsnəvilərindən fərqlənir. İki hissədən ibarət poemanın hər bir hissəsi bitkin süjetə malikdir. Bu onunla bağlıdır ki, sənətkar əvvəlcə əsərin ikinci hissəsinə yazmaq niyyətində olmamışdır. Birinci hissə, yəni Fərhad və Gülüstanın hekayətini təsvir etməklə poemanı yekunlaşdırmaq məqsədi güdmüşdür.

Fərhad və Şirinin əhvalatından ibarət ikinci hissəni qələmə almaq məramında olmadığını şair Nizamiyə qarşı çıxmaq istəməməsi ilə əlaqələndirir. Belə ki, gəncəli ustadın təsvir etdiyi Xosrov və Şirin hekayəsi Arifin oxuduğu və eşitdiyi əhvalatlardan tamamilə fərqli idi. A.Ərdəbili Nizamini həqiqəti vermədiyi, həyatda ola biləcək şeyləri yox, arzu olunan, qeyri-adi, qeyri-mümkün mətləbləri verdiyinə görə məzəmmət edir. Sənətin realist ölçülərini pozduğuna, hadisələrin və qəhrəmanların ovqatını və taleyini həyatın həqiqi məcrasından çıxarıb romantik, ideal səmtə yönəltdiyi, xarakterlərə qeyri-real səciyyə, bir növ uydurma vüsət verdiyinə görə gəncəli ustada irad tutur. Ərdəbilli şair göstərir ki, Nizaminin obrazları həyat adamı deyillər, insani və bəşəri keyfiyyətlərdən yüksəkdə dururlar, xəyali və fəvqəlinsani səciyyəyə malikdirlər.

Əslində Arifin bu tələbi sənətdən həqiqət, surətlərin təqdiminə real yanaşmaq və həyat hadisələrinin təsvirinə sədaqət tələbi idi. Sənətkar özü həmin tələblərə xeyli dərəcədə əməl etmişdir. Belə ki, uzun müddət sarayda yaşayan, sarayın mənəvi-əxlaqi dünyasına yaxşı bələd olan müəllif obrazların və hadisələrin təsvirində mümkün qədər gerçəkliyə sədaqətini itirməmişdi.

Beləliklə, Nizamiyə hörmətlə yanaşan, lakin ədəb-ərkan çərçivəsində deyilən məsələlərə görə öz sələfinə irad tutan ərdəbilli sənətkar gəncəli üstadını inkar etməməkdən ötrü «Fərhadnamə»nin ikinci hissəsini yazmaq fikrində olmadığını qeyd edir. Yalnız dostlarının ciddi şəkildə təşviq və təsirindən sonra Fərhad və Şirin hekayəti qələmə alınır. Buna görə də müəyyən mənada bütöv təsir bağışlayan hər iki hissə özünəməxsus bitkin süjeti ilə diqqəti cəlb edir. Hər bir hissədə hadisələrin məxsusi ekspozisiyası, zavyazkası, inkişaf xətti, kulminasiyası və sonluğu vardır.

Əsər orta əsrlər islam ədəbi-mədəni mühitində ərsəyə gələn poemalar kimi rəsmi-ənənəvi girişlə, yəni tövhid, münacat, nət və poemanın həsr olunduğu Şeyx Üveys Cəlairinin tərifinə başlayır. Kitabın yazılması səbəbi izah olunur və nəhayət, birinci hissədə hadisələrin təsvirinə keçilir. Gülüstanın rəsminə vurulmuş Fərhadın atasının ölümü, əmisinin hakimiyyəti ələ keçirməsi və bununla bağlı baş qəhrəmanın Abxaziyaya qaçmaq təşəbbüsü ilə hadisələr **düyünlənir**. Yüksələn, biri digəri üçün zəmin olan, məharətlə bir-birinə bağlanan hadisələr boyunca süjet **inkişaf edir və Gülüstanın ölümü ilə başa çatır**. Fərhadın övladlarının gələcək taleyi ilə əlaqədar məlumat xarakterli sonluqla **birinci hissə tamamlanır**.

İkinci hissənin əvvəlində Arif etika çərçivəsində Nizami ilə mübahisəyə girişir, həyat həqiqətlərindən kənar mətləblərə, qəhrəmanların xarakterini müəyyənləşdirərkən və hadisələri təsvir edərkən mübaligələrə yol verdiyinə, reallıqdan uzaq obrazlar yaratdığına görə onu məzəmmət edir. Elə bu səbəbə, yəni Nizamiyə qarşı çıxmaq istəmədiyinə görə əsərin ikinci hissəsini yazmaq fikrində olmadığını, yalnız dostlarının təhriki ilə bu işə girişdiyini söyləyir. Rahib kimi kilsədə yaşayan Fərhadın Məhinbanu və Şirin tərəfindən saraya gətirilməsi və onun Şirinlə eşq macərəsinə başlaması birinci hissədəki hadisələrin **düyün nöqtəsini** təşkil edir. Burada da birinci hissədə olduğu kimi gərgin, dramatik hadisələr bir-birini əvəz edir. Oxusu daim rəngarəng lövhələrlə, cazibədar situasiyalarla qarşılaşır. Süjetin inkişafı dinamik və cəlbedicidir. Bu hissədə süjet Fərhadın ölümü ilə yekunlaşır.

A.Ərdəbili hadisələrin və obrazların nə qədər real təsvirinə çalışsa da, poemada macərəçılıqdan qurtara bilməmişdir. Romantik üslubla realist metodun tələbləri əsərdə uğurlu bir şəkildə qovuşmuşdur. «Fərhadnamə» orta əsrlər epik şeirimizin tərəqqisində irəliyə doğru mühüm bir addımdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 3 cildə, I c., Bakı, Azərb.SSR EA nəşri, 1960
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi.6 cildə. III c., Bakı, Elm, 2009
3. **Arif Ərdəbili**. Fərhadnamə (farscadan çevirəni və ön sözün müəllifi: Xəlil Yusifli). Bakı, 2007
4. **Алиев Г.** Легенда о «Хосрове и Ширин» в литературах народов Востока, Москва, 1960
5. **Arash H.** Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. I c., Bakı, 1943
6. **Arash N.** Arif Ərdəbilinin «Fərhadnamə» poemasında Nizami ənənələri. Azərb. SSR EA-nın xəbərl. (ədəb., dil, inc. ser.), 1968, №2
7. **Arash N.** Arif Ərdəbili və onun «Fərhadnamə» poeması. Bakı, Elm, 1979
8. **Beqdeli Q.** Şərq ədəbiyyatında «Xosrov və Şirin» mövzusu. Bakı, Elm, 1970
9. **Cahani Q.** Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami ənənələri. Bakı, Elm, 1979
10. Hikmət xəzinəsi. Bakı, Maarif, 1992
11. **Makuli P.** Ədəbi məlumat cədvəli. Azərb. SSR EA nəşri, Bakı 1962
12. **Rəhimov Ə.** Arif Ərdəbilinin «Fərhadnamə» poemasının ilk nəşri. Azərb. SSR EA-nın xəbərl. (ədəb., dil, inc. ser.), 1978, №4
13. **Səidzadə Ə.** Arif Ərdəbili. Azərb.SSR EA-nın məruzələri, IV t., №12, Bakı, 1948
14. **Səfərli Ə., Yusifli X.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı, 1982; 1998; 2008
15. **Tərbiyə M.** Danişməndani Azərbaycan. Bakı, Azərnəşr, 1987
16. Türk İslam Ansiklopedisi. Ankara, Cilt 3, 1947

**§ 15. Qazi Bürhanəddin
(1344-1398)**

Həyatı. XIV əsr ana dilli ədəbiyyatımızın Nəsimidən sonra ikinci böyük sənətkarı Qazi Bürhanəddindir. **Əhməd Əbu Abbas Qazi Bürhanəddin 1344-cü ildə indiki Türkiyə ərazisində (Orta Anadoluda)** yerləşən **Qeysəriyyə** şəhərində anadan olmuşdur. Əziz ibn Ərdəşir Q. Bürhanəddinə həsr etdiyi «Bəzm və rəzm» («Məclis və savaş») əsərində onun Oğuz türklərinin **Salur boyundan** olduğunu qeyd edir. Qaynaqların verdiyi məlumata görə şairin ulu babası Məhəmməd mənşəcə Xarəzmdəki Salurlardan olub XIII əsrin əvvəllərində həmin yerdən Kastamona köç etmiş, sonra isə Qeysəriyyəyə gələrək orada məskunlaşmışdır. Sənətkarın:

*Bana Xorəzm oldu nəğməni ilə,
Düşəli yaduma Xorəzm hər dəm –*

misralarında da Xarəzm həsrəti aşkar şəkildə duyulur və ehtimal ki, bu misralar nəslin mənşə və ilkin məkani mənsubiyyətinin Xarəzmlə bağlılığından nəşət etmişdir.

Şairin:

*Rum elin yüzün görəli könülüm yurd eylədi
Görəli gözünü leykin rayi-Türküstan edər–*

misralarında da obrazlı deyimlə Türküstandan Rum elinə köçüb oranı yurd etməyin avtobioqrafik motivi və ruhu sezilir.

Salur boyundan olan Məhəmməd Kastamonda ikən onun bir oğlu doğulmuşdur. **Cəlaləddin Həbib** adı ilə tanınan bu şəxs yüksək tərbiyə və təhsil görmüş, eyni zamanda Anadolu Səlcuq dövlətində nüfuzlu mənəsb sahibi olan Qazi Cəmaləddin Xotanın qızı ilə evlənmişdi. Çox keçmədən Xotanın köməkliyi ilə Qeysəriyyə qazisi təyin edilmişdi. Mənbələrdəki 1243-cü ilə aid məlumatlarda onun adı Qeysəriyyə qazisi kimi çəkilir. Cəlaləddin Həbibin oğlu Hüsəməddin Hüseyn, nəvəsi Siracəddin Süleyman və nəticəsi Şəmsəddin Məhəmməd də tarixi ardıcılıqla Qeysəriyyədə qazi vəzifəsində çalışmışlar. Şəmsəddin Məhəmməd isə Qazi Bürhanəddinin atasıdır. Deməli, bu nəslin Qeysəriyyədə qazılıq etməsinin şəcərəyə bağlı sürəkli bir tarixi ənənəsi mövcud olmuşdur.

Sənətkarın babası Siracəddin Süleyman qazi olmaqla bərabər, həm də Ərətna dövlətində yüksək nüfuz və etimad sahibi kimi hökmdar Ərətnanın diplomatik fiqurlarından birinə çevrilmişdir. Belə ki, ərəb tarixçiləri onun bir neçə dəfə Ərətna ilə Misir məmlük sultanları arasındakı münasibətləri qaydaya salmaq üçün danışıq aparmaqdan ötrü elçi sifəti ilə Misirə göndərildiyini söyləyirlər. **Şəmsəddin Məhəmməd** də Səlcuq dövlətinin tanınmış şəxslərindən Cəlaləddin Mahmud Müstövfinin oğlu Abdulla Çələbinin qızı ilə evlənmiş və həmin izdivacdan Əhməd Bürhanəddin doğulmuşdur. Lakin o, öz anasını çox tez itirmiş, onun tərbiyə və təhsili ilə atası məşğul olmuşdur.

Bürhanəddin dörd yaşından etibarən təhsil almağa başlamış, elə ilk vaxtlardan dərin zəka və qabiliyyəti ilə diqqəti cəlb etmişdir. Belə ki, o, qısa müddətdə ərəb və farsca əsərləri oxumağı və anlamağı öyrənmişdi. Hətta farsca bir əsəri sərbəst oxuduğu üçün o dövrün şeyxlərindən Əli Misri mükafat olaraq onun belinə kəmərlər bağlamışdı. On iki yaşına girdikdə atasının köməyi ilə dövrün orta təhsil məktəblərində öyrədilən **dil, sərf-nəhv, ritorika, bəyan, əruz, hesab, məntiq və hikmət** kimi elmləri mənimsəmişdi (25, 16). Elm və təhsildəki xüsusi bacarıq və istedadı ilə fərqlənən Əhməd Bürhanəddin on iki yaşında ikən müəllimliklə də məşğul olmağa başlamışdı.

1352-ci ildə Ərətna dövlətinin qurucusu Ərətna bəyin ölümündən sonra onun oğlanları və onların tərəfdarları arasında hakimiyyət uğrunda mübarizə baş verir. Getdikcə kəskinləşən həmin mübarizə nəticəsində ölkədə qarışıqlıq yaranır və bu səbəbdən Şəmsəddin Məhəmməd öz oğlunu da götürüb ölkəni tərk edərək Suriyaya gəlir. Bir

neçə aydan, yəni ara sakitləşəndən sonra yenidən Qeysəriyyəyə qayıdılar. Ancaq 1358-ci ildə atası ilə birlikdə Misirə yollanırlar və burada təhsilini davam etdirir. Dövrünün təfsir, hüquq, fiqh, hədis, astronomiya, tibb və s. elmlərini bu və ya digər dərəcədə mənimsəyir.

Ümumiyyətlə, Bürhanəddinin elm və təhsilə böyük marağı olmuşdur. Onun Misirə getməkdə də əsas marağı bu idi. O hətta zəmanəsinin məşhur alimlərindən Mövlana Qütbəddin Razinin Şamda olduğunu eşidib ondan dərs almaq məqsədilə Misirdən Şama yola düşür. Təxminən il yarım qədər Şamda bu görkəmli alimdən dərs alır. İlahiyyat, riyaziyyat, təbiət elmlərini mənimsəyir. Atasının vəfat etdiyini eşidib Hələbə gələn Bürhanəddin bir il qədər də burada qalaraq elmi biliyini artırmaqla məşğul olur. Beləliklə, beş ildən artıq o, Misir, Şam və Hələb kimi elm və mədəniyyət ocaqlarında təhsil alıb mükəmməl bir alim, geniş dünyagörüşə malik bir şəxsiyyət kimi yetişir.

1364-cü ildə Qeysəriyyəyə qayıdan Bürhanəddin onu istəməyən bəzi adamların müqaviməti ilə də üzləşir. Lakin çox keçmir ki, Ərətnanın oğlu və hakimiyyəti ələ almış əmir Qiyasəddin Məhmədin qızı ilə evlənilir. Həmin hökmdar tərəfindən **1365-ci ildə** atasının yerinə Qeysəriyyəyə qazi təyin edilir. Ölkədə baş verən ictimai-siyasi qarışıqlıq, qeyri-sabitlik nəticəsində Qeysəriyyənin məhkəmə sistemində, vəqf idarələrində də müəyyən nizamsızlıq və yarımxaos yaranmış, bir sıra vəqf mülkləri əldən getmiş məhkəmələrdəki ədalətsizlik kütlə arasında narazılıq doğurmuşdu. Bürhanəddin özünün ağılı, idrakı, şəxsi bacarığı və ədaləti ilə tezliklə Qeysəriyyənin məhkəmə sistemində qayda-qanun yarada bilir. Ədaləti bərpa edir, imkanlı və imkansız arasında fərq qoymur, obyektivliyi və düzgünlüyü təmin edir. Əldən getmiş vəqf mülklərinin əksəriyyətini geri qaytarır və vəqfin gəlirlərini artırma biləcək tədbirlər həyata keçirir. Beləliklə, **qazılıq etdiyi 13 il (1365-1378)** ərzində o, kütlə arasında böyük hörmət və nüfuz qazanır. Cəmiyyətin müxtəlif təbəqələrinə qarşı tarazlaşdırılmış, ədalətli, insani və doğrucul mövqeyi, münasib rəftarı, həqiqətpərəstliyi onu yüksək etimad sahibinə çevirir.

Ərətna dövlətinin sərhədləri Anqara da daxil olmaqla Konyadan Ərzincanadək uzanırdı. Dövlətin paytaxtı Sivas şəhəri idi. Güclü və iradəli bir şəxsiyyət olan Ərətnanın ölümündən sonra dövlət xeyli dərəcədə zəiflədi. Həm onun oğlu Məhmədin, həm də Məhmədin oğlu Əli bəyin hakimiyyəti dövründə ölkənin bəzi torpaqları itirildi. Qazi Bürhanəddin Qeysəriyyə qazısı təyin edildikdən xeyli sonra onun qaynatası Məhməd bəy öldürüldü və hakimiyyət onun oğlu Əli bəyin əlinə keçdi. Gənc Əli bəy xaraktercə atasından daha zəif, iradəsiz, dövləti idarə etmə qabiliyyəti olmayan bir şəxs idi. Süst təbiətə

malik Əli bəyin hakimiyyəti dövründə ölkədə ixtişaşlar artdı, müxtəlif bəyləklərin mərkəzdən qaçma meyli gücləndi. Bir sıra türkman və monqol tayfaları itətdən çıxdılar. Hətta iş o yerə gəlib çatdı ki, Sivas, Toqat, Amasiya və Qoyul Hisar hakimləri tabelikdən çıxıb özlərini müstəqil hökmdar kimi aparmağa başladılar. İctimai-siyasi hadisələr getdikcə, daha dramatik vəziyyət aldı. Sivas hakimi Hacı İbrahim döyüşlərdən birində öldürülsə də, onun naibi Hacı Müqbil Əli bəyi əsir götürdü və həbs edə bildi. Gənc hökmdarın həyatı bütünlüklə təhlükə altına düşdü. Belə mürəkkəb vəziyyətdə onu bu təhlükədən yalnız Qazi Bürhanəddin xilas edə bilər. Qazinin işə qarışması və səyi nəticəsində Əli bəy həbsdən azad olunur və fəlakətdən qurtarır. Məhz bu hadisə onun vəzifə pilləsində irəliləməsinə, nüfuzunun daha da artmasına gətirib çıxaran mühüm bir amil kimi qiymətləndirilir. Həbsdən Qazi Bürhanəddinin sayəsində canını qurtaran Əli bəy **1378-ci ilin mayında onu özünə vəzir təyin edir.**

1378-1381-ci illər Qazinin həyat və fəaliyyətinin **vəzirlik dövrü** kimi səciyyələnir.

Mötəbər məxəzlərin sızdırdığı bilgi əsasında söyləmək mümkündür ki, Qazi Bürhanəddin taxt-taca gəlməzdən xeyli əvvəllər də mövcud sosial-siyasi ab-havadan, mərkəzi hakimiyyətin zəifliyindən, həm də dövləti xilas etməkdən ötrü güclü bir ələ ehtiyac yarandığını duyaraq özünün hakimiyyətə gəlməsi üçün ideoloji hazırlıq, təbliğat və təşviqat işləri də aparır, bunun üçün müəyyən qüvvələrdən istifadə edirmiş. Əziz ibn Ərdəşir məlumat verir ki: «Bürhanəddin Şamda olarkən Şeyx Qutlu Şir adlı bir şəxslə tanış olmuşdu. Bu müdrik kişi Ərətna oğlu Məhəmmədbəyin öldürülməsindən sonra Qeysəriyyəyə gəlmiş, Qazi ilə görüşmüşdü. Qazi də bundan belə hər dəfə çətinliyə düşəndə, işin həlli üçün ona müraciət edərdi; bir gün də həmin şeyxə verdiyi: «Bu işləri kim düzəldəcək?» - sualına «Bu işləri sən düzəldəcəksən, dünya-aləm nizama düşəcək» - deyə cavab almışdı. Söhbət əsnasında həmin şəxs Bürhanəddinə həmişə «hökmdar (məlik)» - deyə müraciət edərmiş. Bütün bunlar göstərir ki, Bürhanəddin hakimiyyətin onun taleyinə yazıldığı inamını yaymaqdan çəkinməmiş. . . bu iş üçün dərvişlərdən istifadə etmiş, ölkə daxilindəki zaviyələrdə onların vasitəçiliyi ilə xalq arasında təbliğat aparırmış» (25, 20-21). İbn Ərəbşah da Qazinin Misirdə olarkən rastlaşdığı və pul verdiyi bir kasıb kişinin ona: «Sizə burada gəzmək layiq deyil, siz Rum sultanısınız» - dediyini söyləyir.

Qazılıq etdiyi dövrdə Əhməd Bürhanəddin qaynatası Məhmədin və qayını Əli bəyin dözümsüz və zəif düşmüş hakimiyyət problemlərinə, ictimai-siyasi işlərə və diplomatik məsələlərə ancaq zərurət düşdükcə qarışır, həmişə də müsbət və uğurlu məsləhət və tədbirləri ilə

diqqəti cəlb edirdi. Bu isə onun həm xalq arasında, həm də sarayda şəxsi nüfuzunun yüksəlməsinə səbəb olurdu. Zərurət düşmədikdə isə Bürhanəddin kənara çəkilir, öz işləri ilə məşğul olurdu. Vəzirlik etdiyi illərdə isə o, daha mühüm vəzifələr icra etməli olur. İctimai-siyasi və diplomatik hadisələrin, iqtisadi proseslərin, ölkədəki inzibati-hüquqi sistemin mərkəzi fiquruna çevrilir. Az bir zaman ərzində o, idarəçilik sistemindəki əsas işləri öz əlinə ala bilir. Xalqla dövlət arasındakı münasibətlərdə müsbət istiqamətdə ciddi dönüş yaradır, təsərrüfat həyatında və iqtisadi idarəçilikdə müəyyən tədbirlər həyata keçirməklə əhalinin vəziyyətini qismən də olsa, yaxşılaşdırır. Məhkəmə və dövlət idarəçiliyi sahəsində bəzi faydalı islahatlar keçirir. Eyni zamanda öz mövqeyini möhkəmlətmək üçün ona tərəfdar olan və rəğbət bəsləyən adamları daha çox dövlət vəzifələrinə yerləşdirir. Qısa müddət ərzində gördüyü bu cür işlər onun hakimiyyətə gedən yolunu daha da hamarlaşdırır. **1380-ci ilin avqustunda Əli bəy** Amasiyaya yürüş edərkən qəflətən **Qazabadda taun xəstəliyindən vəfat edir**. Bu, hadisələrin dinamikasını daha da sürətləndirir.

Əli bəyin azyaşlı oğlu hökmdar elan edilsə də, çox kiçik olduğundan o, hakimiyyəti idarə edə bilməzdi. Elə buna görə də Əshabi Divan onun naibi kimi hakimiyyəti idarə edəcək üç nəfərin namizədliyini irəli sürür: Qazi Bürhanəddin, Seyyidi Hüsam və Qılıc Arslan. Ancaq son dərəcə tədbirli və uzaqgörən şəxsiyyət olan Bürhanəddin lazımi məqamın yetişmədiyini dərk edib naibliyə Qılıc Arslanın namizədliyini irəli sürür. Bu şərtlə ki, bir sıra səlahiyyətlər onun özündə, ordu komandanı vəzifəsi isə Seyyidi Hüsamda qalsın. Belə də olur.

Təkəbbürlü, tamahkar və ədalətsiz bir şəxs olan Qılıc Arslan özünün yarıtılmaz, zülmkar və diktator fəaliyyəti nəticəsində çox tez hörmət və etimadını itirir. Əli bəyin dul qalmış arvadı ilə evlənməsi onun nüfuzunu daha da aşağı salır. Həm xalq arasında, həm də sarayda ona qarşı nifrət yaranır. Belə bir məqamda Əhməd Bürhanəddin Qılıc Arslanın ona qarşı sui-qəsd təşkil etdiyindən xəbər tutur. Artıq məqamın yetişdiyini və daha cəld tərپənməyin zəruri olduğunu dərk edir və bir gəzinti vaxtı Qılıc Arslanı xəncərlə öldürür. Qazının bu hərəkəti xalq tərəfindən rəğbətlə qarşılır. **1381-ci ilin 9 fevralında** toplanan xalq məclisi onu Əli bəyin azyaşlı oğlunun naibi vəzifəsinə seçir. Həmin uşağın adından hakimiyyəti idarə edən Qazi Bürhanəddin ən ciddi və qatı düşməni olan Amasiya hakimi Hacı Şadgəldini məğlubiyətə uğradır. Bəzi əmirləri də özünə tabe edir. Beləliklə, Qazinin hakimiyyətə gedən yolunda əsas maneələr aradan qalxmış olur. Nəhayət, məqamın yetişdiyini zənn edən Qazi **1381-ci ilin payızında** özünü rəsmən hökmdar elan edir. Tarixdə onun öz adı ilə tanınan bu dövlət 17 il ömür sürür. Dövlətin paytaxtı Sivas şəhəri idi.

Hakimiyyəti ələ aldıqdan sonra tam müstəqilliyə nail olan Bühranəddin ölkənin daxili və xarici siyasətində, diplomatik münasibətlərdə, iqtisadi-təsərrüfat sistemində, mədəni həyatında əsaslı dəyişikliklər həyata keçirir. Sakitliyi və sabitliyi təmin etməyə, mərkəzi hakimiyyəti möhkəmləndirməyə çalışır. Xalqın xeyrinə olan xüsusi **fərman-buyruq** verir. Həmin **buyruqda** ölkədə haqq-ədalətin bərpa ediləcəyi, münafişə və vətəndaşların şikayətlərinin şəriətin hökmünə uyğun həll olunacağı, bəzi vergilərin ləğv ediləcəyi, hamının can, mal və namusunun qorunacağı vəd olunurdu.

Təbii ki, onun hakimiyyəti ələ keçirməsi bəzi müxalif qüvvələri razı salmır. Seyyidi Hüsam və Amasiyanın keçmiş əmiri Hacı Şadgəldinin oğlu Əhməd bəy başda olmaqla müəyyən qüvvələr Qazinin hökmdar nəslindən olmadığını, Ərətna oğullarının hakimiyyət haqqını qəsb etdiyini, Əli bəyin azyaşlı oğlunun hakimiyyətini bərpa etmək istədiklərini və bunu qanuni bir varislik prinsipi kimi qəbul etdiklərini bəhanə gətirərək Bühranəddinə qarşı çıxırlar. Onun hakimiyyətinin ilk illəri, xüsusilə gərgin və dramatik xarakter daşıyır. Hətta ona qarşı bir neçə dəfə baş tutmayan sui-qəsd cəhdləri də olur. Lakin belə bir mürəkkəb vəziyyətdə Qazi gah diplomatik, gah hərbi məharətindən, gah da nüfuzundan istifadə edir. Rəqiblərini müxtəlif yollarla itaətə məcbur edir. Bəzilərini vəzifəyə təyin etmək, bəzilərinə bəxşilər vermək, bəzilərini isə savaşı yolu ilə özünə tabe edir. Ölkə daxilində iğtişaş yaradan, bəzən də quldurçuluq və talançılıqla məşğul olan türkmən və monqol tayfalarını da sakitləşdirməyə və itaət göstərməyə nail olur. Toqat, Turhal, Əndiz, Qeysəri, Niksar, Simalu və s. kimi qalaları müzəffər yürüslə zəbt edir. Hətta bu qalaların bəzilərinin alınması barədə onun şeirlərində qalibiyyət müjdəli notlara da rast gəlirik:

*Toqat qəl'əsində səbuhiyi ver tolu,
Başad ki, sübhə irürə tanrı səfa ilə.*

və yaxud:

*Nola əgər fəth oldı isə bizə Simalu,
Ki görməmiş ola göz xubi işbu simalu.*

Ciddi səy və bacarıqla Bühranəddin Ərətna dövlətinin əvvəlki sərhədlərini, əsasən, bərpa edə bilir. Onun hakimiyyət dövrü eyni zamanda Teymurləngin fütuhəti, geniş bir coğrafi ərazini və çoxlu sayda dövlətləri məğlubiyyətlə təhdid etdiyi zamana təsadüf edir. Q. Bühranəddin dövləti üçün də belə bir təhdid yaranır. Bu zaman o, əvvəllər döyüşdə məğlub etdiyi osmanlı hökmdarı sultan I Bəyazid, Qızıl Orda xanı Toxtamış və Misir məmlük sultanı Bərquqla Teymur əleyhinə ittifaqa girir. Onun ittifaq bağladığı dostlarına sədaqətini poetik şəkildə ifadə edən bir tuyuğu da vardır:

*Oldı müsəxxər bizə çü Şamla Rum,
Düşməyə dəmir boldux, dostlara mum,
Hər kişilər yürisün yollarına,
Çün dost mübarək bud, düşməyə şum.*

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Qazinin Teymur kimi Toxtamışa münasibəti də yaxşı olmamışdır. Onunla bağlanan ittifaq isə yalnız məcburi xarakter daşmışdır. Bunu şairin bir tuyuğunda ifadə etdiyi mətləb də aydın şəkildə sübut edir:

*Əzəldə həq nə yazmış isə bolur,
Göz nəni ki, görəcəkdir isə görür.
İki aləmdə həqə sığınmışuz,
Toxtamış nə ola, ya axsax Temur.*

Qazi Bürhanəddin **1398-ci ildə** Ağqoyunlu bəylərindən və Qazinin xidmətində olan **Qara Yülük Osman bəy** tərəfindən öldürülmüşdür. Bütün qaynaqlar yekdil olaraq bu faktı təsdiq edir. Ancaq həm Osman bəyin Qazinin xidmətinə gəlməsinin səbəbləri, həm də sonralar onunla münasibətlərinin pozulması barədə məlumatlar fərqlidir. Məsələ burasındadır ki, Sivas hökmdarının yanına gəlib bir müddət ona sədaqətlə xidmət göstərən Ağqoyunlu Osman bəy sonradan ondan incik düşüb düşməyə çevrilir.

1398-ci ildə Əhməd Bürhanəddinin ölümündən sonra I Bəyazidin oğlu Süleyman Çələbinin qoşunu ilə birlikdə Sivasa gələn avropalı **İohann Şiltberger** (bu şəxs 2 il əvvəl Niqbolu döyüşündə I Bəyazidə əsir düşmüşdü) bu hadisələri yaxşı bilən bir şəxs kimi öz xatirələrində məlumat verir ki, əvvəl Qazinin xidmətində olan, sonralar ondan incik düşüb Sivasa tək edən Qara Yülük Osman bəyi cəzalandırmaq üçün Qazi müəyyən qədər qüvvə ilə onunla döyüşə yollanır. Amma Osman bəy qəfil hücumla onu məğlub edir. Məğlub Bürhanəddin atına minib qaçmaq istəyərkən düşmən əsgərlərindən biri onun dalınca düşüb tuta bilmişdi. Qazi bu şəxsə müəyyən vədlər verib onu buraxmağı xahiş etsə və hətta inandırmaqdan ötrü barmağındakı hökmdar üzüyünü ona vermək istəsə də, həmin adam bununla razılaşmamış və Qazini Osman bəyə təhvil vermişdi. Osman bəy isə onu Sivasa gətirmiş, şəhərin əyanlarına şəhəri təslim etməyi, əks təqdirdə hökmdarı öldürəcəyi ilə hədələmişdi. Ancaq sivaslılar Qara Yülükün tələbini yerinə yetirməmişlər. Buna görə də Osman bəy Qazinin boynunu vurdurmuşdur.

Bürhanəddin öldürüldükdən sonra əmir və əyanlar onun yeganə oğlu, 13 yaşlı Ələddin Əli Çələbini hökmdar elan etsələr də, Osman bəyə müqavimət göstərməyə gücləri çatmayacağını görüb osmanlı sultanı I Bəyazidə məktub göndərərək şəhəri ona təhvil verməyə razı olduqlarını bildirmişlər. I Bəyazidin oğlu Süleyman Çələbinin koman-

danlığı ilə göndərdiyi qoşun tezliklə gəlib Sivasa daxil olmuşdur. Beləliklə, Əhməd Qazi Bürhanəddin dövlətinin əraziləri osmanlı dövlətinin ixtiyarına keçmişdir. Qazinin oğlu Ələddin Əli bəy isə uzun müddət osmanlı dövlətinin qulluğunda çalışmışdır.

Orta əsr müəlliflərinin bəzən «**Əbül-Fəth**» ləqəbi ilə təqdim etdikləri Qazi Bürhanəddin qüvvətli xarakterə malik, iradəli və cəsur bir şəxsiyyət, şair, dövlət xadimi və alim idi. Mənbələr onu xoşxasiyyət, dözümlü, zəkalı, elm sahibi, alimlərlə ünsiyyəti xoşlayan, bilikli və vüqarlı bir insan kimi təqdim edirlər. O, üç dili – türk, ərəb və fars dillərini mükəmməl şəkildə mənimsəmişdi. Qazi həm də nikbin, zövq-səfa məclislərini xoşlayan, savaş meydanlarında işini qurtardıqdan sonra tez-tez eys-ışrət, saz və şərab məclisləri quran bir əyləncə əhli olmuşdur. Hökmdar şairin bədii yaradıcılığında da bu məziyyət qabarıq şəkildə özünü büruzə verir.

Hənəfi məzhəbinə meyl göstərən Qazi yaratdığı dövləti ədalətlə, şəriət qaydalarına və fiqhə (müsəlman hüququna) uyğun qanunlarla idarə etməyə çalışmışdır. O, türk xalqlarının tarixində şərəfli bir hökmdar, sərkərdə və istedadlı şair kimi yaşamaqdadır.

* * *

Qazi Bürhanəddinin həyatı, fəaliyyəti, şəxsiyyəti və dövlətinin **öyrənilməsi**, həmçinin **yaradıcılıq irsinin araşdırılması və nəşri sahəsində** müəyyən işlər görülmüşdür. Lakin bu məsələdən danışarkən bir cəhəti xüsusi olaraq qeyd etmək lazım gəlir. Onun barəsində bir çox orta əsr qaynaqlarında bu və ya digər dərəcədə məlumatlara rast gəlmək olar və həmin mənbələrin sayı heç də az deyil. Bunların içərisində Qazinin öz tarixçisi olmuş, 1394-cü ildən onun xidmətində bulunan, Əziz ibn Ərdəşir Astarabadinin Qazi Bürhanəddinə həsr etdiyi «Bəzm və rəzm» əsərini xüsusi qeyd etmək olar. İbn Ərəbşahın «Əcaib əl-Məqdur» əsərində, habelə Anadolu səlcuqları və bəylikləri, Teymur və Ağqoyunlular dövrünə aid məxəzlərdə, həmçinin bir sıra ərəb və osmanlı salnamələrində, tarixi əsərlərdə də onun haqqında dəyərli bilgilər vardır. Ancaq bütün orta əsr məxəz və mənbələri həmişə Qazinin ictimai-siyasi, diplomatik və sərkərdəlik fəaliyyətinə, hərbi yürüşlərinə, dövlətinin xarakterinə, başqa dövlət, tayfa və ictimai topluqlarla münasibətlərinə, şəxsiyyətinə, tərcümeyi-hal faktlarına və s. diqqəti cəlb etmiş, bir şair kimi ondan ikinci planda söz açmışlar. Daha dəqiqi onun sənətkarlıq fəaliyyəti orta əsr müəllifləri üçün kölgədə qalmış, onları az maraqlandırmışdır. Bu təbii ki, Qazinin hökmdar və dövlət xadimi, həmin əsərlərin isə ədəbiyyatşünaslıq yönümlü deyil, tarixi əsərlər olması ilə əlaqədardır.

Q. Bürhanəddinin bir sənətkar kimi öyrənilməsi, əsərlərinin təd-

qiqi və nəşri isə, əsasən, son əsrlərə aiddir. Sənətkarın rus, Avropa və ümumiyyətlə, ingilis dilli oxuculara tanıtılmasında ədəbiyyatşünas alimlərdən P.Melioranski, A.Krımski, H.Gibb, L.Levonyan, F.Qodsel, A.Bombaçı və başqalarının müəyyən əməyi olmuşdur. P.Melioranski 1895-ci ildə «Vostoçniye zametki» jurnalında şairin bir neçə tuyuğ və rübaisinin rus dilində tərcüməsini oxuculara təqdim etmiş, onun barəsində qiymətli məlumat verən məqalə yazmışdı. H.Gibb isə «Osmanlı ədəbiyyatı tarixi» (1900) əsərində sənətkarın həyatı və yaradıcılığının bəzi məziyyətləri haqqında Avropa oxucularına məlumat vermişdi. Amerikada dil məktəbinin müdiri F. Qodselin Azərbaycan şairinin tuyuqları barədə yazıb nəşr etdirdiyi məqaləsi də müəyyən dəyərə malikdir. 1922-ci ildə nəşr edilmiş bu məqalədə şairin tuyuqlarının bəzi çalarları təhlil edilir və sənətkarın bu sahədəki məharətindən söhbət açılır.

Q.Bürhanəddinin yaradıcılıq irsinin öyrənilməsi və nəşri sahəsində türk alimlərinin də müəyyən əməyi olmuşdur. Ş.Süleyman, V.M.Qocatürk, Ə.Kabaklı, N.S.Banarlı və s. kimi ədəbiyyatşünaslar türk ədəbiyyatının tarixinə həsr olunmuş fundamental ədəbiyyat tarixi kitablarının Azərbaycan türkcəsində ədəbiyyat bölməsində Qazi Bürhanəddinə də ayrıca yer vermiş, onu nikbin ruhlu, dünyəvi motivli, bəşəri duyğulu hökmdar şair, həmçinin türk dilli ədəbiyyatda tuyuğ janrının görkəmli ustadı kimi dəyərləndirmişlər. M.F.Köprülü həm şairlə bağlı «Dərgah məcmuəsi»ndə (1922) ayrıca məqalə yazıb nəşr etdirmiş, həm də «Azəri ədəbiyyatına aid tədqiqlər» kitabında yığcam şəkildə olsa da, bu Azərbaycan sənətkarından söz açmışdır. F.Köprülü onun dünyəvi mövzuda qəzəllər yazdığını, «mənzumələrində hərgünkü həyatdan alınmış səmimi milli məfhumlar» olduğunu, «qaba sətirlər altında kəndisinin cəngavər, cəsur ruhu göründüyünü» xüsusi olaraq vurğulamışdır.

Türk alimi Y.Yucel isə son illərdə «Qazi Bürhanəddin Əhməd və dövləti» adlı çox fundamental bir monoqrafiya yazmışdır. Doğrudur, burada Q. Bürhanəddinin bədii irsini tədqiq etmək, onu bir şair olaraq araşdırmaq məqsədi izlənilmir. Əsas diqqət onun ictimai-siyasi, diplomatik, hərbi fəaliyyətinə, hökmdarlıq missiyasına, həyat və şəxsiyyətinin araşdırılmasına yönəlir. Şairlik fəaliyyətinə isə arabilir, yeri gəldikcə toxunulur. Mötəbər məxəz və mənbələrə, tarixi faktlara əsaslanan müəllifin adı çəkilən monoqrafiyası, həqiqətən, xüsusi elmi dəyərə malikdir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında da Qazi Bürhanəddinin bədii irsinin tədqiqi və təbliği ilə əlaqəli ilk cığırını M. F. Köprülü, daha sonra isə İ. Hikmət açmışdır. M. F. Köprülü «Azəri ədəbiyyatına aid tədqiqlər» kitabında ondan qısa şəkildə danışsa da, İ. Hikmət Azərbay-

can şairinə geniş oçerk həsr etmişdir. Burada o, Qazinin mühiti, həyatı, şəxsiyyəti barədə məlumat və onun yaradıcılığından nümunələr vermiş, şeirlərinin mövzu, məzmun, ideya, dil və üslub xüsusiyyətlərinə diqqəti cəlb etmiş, türk dilli ədəbiyyatda tuyuğ janrının inkişafındakı xidmətlərini xüsusi olaraq qeyd etmişdir. H.Araslı, M.Quluzadə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə aid kitablarda, Ə.Səfərli və X.Yusifli isə ali məktəb dərslərində sənətkara ayrıca oçerk həsr etmişlər.

Şairin yaradıcılığından poetik örnəklər müxtəlif ölkələrdə ayrı-ayrı toplu və müntəxabatlarda çap olunmaqla yanaşı, onun şeirlər kitabı da işıq üzü görmüşdür. 1943-cü ildə İstanbulda Türk dil qurumu tərəfindən, onun divanının foto-faksimilesi nəşr edilmişdir. Türk alimi M. Ergin isə 1980-ci ildə Qazinin divanını bütöv şəkildə çap etdirmişdir. Bakıda sənətkarın əvvəlcə şeirlərindən seçmələr, daha sonra isə iki dəfə divanı işıq üzü görmüşdür. Tərtibçi və ön sözün müəllifi Ə. Səfərlidir.

* * *

Yaradıcılığı. Q. Bürhanəddin ana dilində zəngin və dəyərli bir irs qoyub getmişdir. «Ərəb və fars dillərini şeir yazma biləcəklər dərəcədə mükəmməl bilməsinə baxmayaraq öz müasirləri olan digər şairlərdən fərqli olaraq geniş xalq kütləsinin danışdığı **Azəri türkcəsi ləhcəsində** şeirlər yazması ondakı milli ruhun güc və qüvvəsini sübut edir» (25, 148). Hökmdar şair doğma dildə divan yaradan İ.Həsənoğlu və Ş. S. Ərdəbilinin ədəbi ənənəsini ləyaqətlə davam etdirən və Azərbaycan türkcəsində **divanı bütöv şəkildə bizə gəlib çatan ilk sənətkardır**. Onun divanının yeganə nüsxəsi Londonda Britaniya muzeyində çaxlanılır. Müqəddimədəki qeyddən divanın 1393-cü (h. 796) ildə, yəni Ə. Bürhanəddinin öz sağlığında Xəlil bəy Məhməd adlı bir xəttat tərəfindən köçürüldüyü bəlli olur. Burada bəzi düzəlişlər edilmişdir. Tədqiqatçılar həmin düzəlişlərin şairin özünə məxsus olduğunu ehtimal edirlər. Divana 1319 qəzəl, 20 rübai, 108 tuyuğ və bir neçə müfrəd (təkbeyt) daxildir. Həcmə 17 min misradan ibarətdir.

Qazinin yaradıcılıq irsi yalnız bu divanı ilə məhdudlaşmır. Onun «**İksir əs-səadət fi əsrar əl-ibadət**» («İbadətin sirlərində səadət iksiri») və «**Tərcih ət-tavzih**» («Aşkarın üstünlüyü») adlı **ərəbcə** əsərləri də olmuşdur. Üç hissədən ibarət birinci əsər din və ibadətlə bağlıdır. «Təlvih» («Nizamnamə» - Səd əd-Din Taftazi) əsərinin tənqidinə həsr olunmuş və ona cavab kimi qələmə alınmış ikinci əsəri isə fiqhın qanunları barədədir.

Həmçinin onun **ərəb** və **fars** dillərində şeirlər yazdığı barədə də məlumatlar vardır.

Q.Bürhanəddin qəzəllərində bir qayda olaraq **təxəllüs işlətmə-**

mişdir. Bununla belə o, milli ənənəyə, milli ruha və milli bədii təfəkkürə bağlı bir sənətkar olmuşdur. İ. Hikmət haqlı olaraq yazır: «Əlbəttə, Qazi Bürhanəddinin türk ədəbiyyatında böyük bir izi və böyük bir təsiri vardır. Lakin nə yazıq ki, özündən sonra gələn şairlər gərək dil, gərək sənət, gərək zehniyyət və gərək ilham etibarıyla onun qədər türk ruhuna, türk ənənəsinə və türk duyğusuna riayət edəməmiş, ərəb-əcəm sənətinin, islam nüfuzunun böyüməsinə... bağlanıb getmişlərdir». (11,170) İ. Hikmətin bu qənaəti də doğrudur ki: «Hər halda Qazi Bürhanəddin yazılarının şəkli etibarıyla olsun, mənası, mövzusu və ilhamı etibarıyla olsun bütün türk ədəbiyyatı içində eşsiz bir türk sənətkarı simasıyla yaşamaqdadır». (11,171)

Qazi Bürhanəddin orta əsrlər ədəbiyyatımızda, əsasən, **dünyəvi motivli poeziyanın** görkəmli nümayəndələrindən biri kimi tanınır. Doğrudur, şairin iri həcmli divanına daxil olan poetik örnəklərin bir qismi **təriqət mövzudur**. Ancaq bunlar sənətkarın bədii mirası içərisində azlıq təşkil edir və onun yaradıcılığı üçün aparıcı təmayül sayıla bilməz. Ümumiyyətlə, «Heç bir zaman təsəvvüf Qazi Bürhanəddində bir qayə olaraq görülməmişdir. Bütün həyatı və ictihadı etibarilə bir həyat adamı olan bu canlı şair fikirlərinin, hisslərinin, həyəcanlarının tərcümanı olan şeirlərində tamamilə həyatı olmuşdur». (11,162). M. F. Köprülü də Qazinin təsəvvüf ideyalarının təsiratına «bir az» qapıldığını və dünyəvi həyata, milli məfhumlara daha çox meyl etdiyini söyləyir: «Bir az İran mütəsəvvüflərinin təsiratını göstərən bu şairin mənzumnamələrində hərgünkü həyatdan alınmış səmimi, milli məfhumlar da vardır ki, qaba sətirlər altında kəndisinin xəşin, cəngavər, cəsür ruhi görünür». (12,16)

Deyildiyi kimi, Qazi Bürhanəddin daha çox bəşəri duyğulu, dünyəvi hisslərə malik, həyatı mətləblərə maraqlı göstərən bir nəzm ustası kimi məşhurdur. Onun həm **eşq** və **məhəbbət**, həm **gözəli** və **gözəlliyi** təsvir və tərənnüm edən, həm **qəhrəmanlıq** və **ərənliklə** bağlı, həm də **nikbin ruhlu**, **həyata**, **şad** və **fərəhli** yaşayışa çağırış motivli şeirləri vardır. Bundan əlavə, şairin az da olsa, **əxlaqi-didaktik** və **dini** mövzulu nəzm örnəkləri, həmçinin **peyzaj lirikası** da mövcuddur.

Sənətkarın lirikasının mühüm bir qismini **məhəbbət mövzulu** nəzm örnəkləri təşkil edir. Ümumiyyətlə, şairin özünəməxsus **eşq fəlsəfəsi** vardır və məhəbbət həm ilahi nemət, həm də bəşəri duyğu kimi Qazi poeziyasını öz ruhuna və harmoniyasına tabe edir. Onun gözəli, gözəlliyi, igidliyi, cəsurluğu, nikbinliyi, məsud və xürrəm yaşayışı, insani tərbiyəni və ədəbi və s. öyən, təsvir və tərənnüm edən şeirləri də öz mayasını və enerjisini məhəbbətdən alır. Eşq sənətkarın poetik dünyası üçün bir ilham mənbəyi, mövzu, məzmun, ideya və sənətkarlığa əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərən bir təlatüm qaynağıdır. Təsə-

düfi deyil ki, onun divanının əsas rüknünü və kəmiyyətə əksəriyyətini təşkil edən qəzəllər silsiləsi «Eşq» rədifli qəzəllə başlayıb, həmin rədifli qəzəllə də yekunlaşır. Deməli, eşq Qazi Əhməd poeziyasının həm ibtidası, həm intəhası, həm əvvəli, həm də sonudur. Divanın bir növ ideya-məzmun manifesti hesab edilə bilən ilk qəzəlində eşqin mahiyyət və məğzinin ən ümdə çalarları nəzərə çatdırılır. Onun məhəbbətin əsrarlı təsiri ilə yanmış könülləri car, neçə aşıqləri xəstə, canı məxmur etdiyi, pərgarı və onun hərəkətini nizamladığı, könülləri və varlığı bü-rüyüb xali yer qoymadığı, aşıq və məşuqənin varlığına səbəb olduğu bəyan edilir:

*Suxtə könüllərə qıldı yenə car eşq,
Ey neçə aşıqləri qıldı yenə zar eşq.
Qıldı yaxalarumi cümlə mü əsfər məgər
Anun üçün eylədi cədvəli pərkar eşq.
Gərçi ki, məxmur edər ləbləri ilə canı,
Şükr ana ki, gözlərin eylədi xummar eşq.
Küfrini gisusunun canumuz iman bilür,
Bağlayalı belümə bir qara zünnar eşq.
Toldı könüldə hava, qomadı xali məkan,
Lacərəm oldu qamu bu dərü divar eşq.
Aşıqü mə'suqənin eşqlədir varlığı,
Baxıcağ ol ortada yinə günahkar eşq.*

Eşqin mahiyyət və əzəmətinin bədii-fəlsəfi ifadəsindən sonra müəllif diqqəti onun mənşəyinə, ilkin nəşət qaynağına yönəldir:

*Xəstəyə olan şifa, əhdinə qılan vəfa,
Məclis içində səfa gül bitürən xar eşq.
Biz necəsi eşq ilə olmayalum bir çün,
Biz yoğ ikən vəhdətə eylədi iqrar eşq.
Vərzişi-eşq eyləsə bizciləyin kişilər,
Nola çü vərziş qılır günbədi-dəvvar eşq.*

Göründüyü kimi, eşqin mənşəyini vəhdətə, vücudi-küllə bağlayan, dövr edən göy qübbəsindən bəşər övladına, «bizciləyin kişilər»ə qədər bütün xilqətin bu eşq yolunda çalışdığını qərarlaşdıran müəllifin fəlsəfi-idraki qənaəti mütəəvvüf düşüncəsinə əsaslanır. Məhəbbətə münasibətdə bir təriqət yolçusu, vəhdəti-vücudçu kimi düşünür. Lap ilkin yaranış çağından, sübhi-əzəldən əzəli qismət kimi eşqin vuruş meydanına baş vurması, həmin meydanda qəhrəmanlıq dastanı yaratması onun eşqə münasibətdə sufyanə mövqeyini bir az da möhkəmləndirir:

*Hər nə ki, hökm etmiş idi gəldi başuma,
Sübhi-əzəldən bərü bu məlhameyi-eşq.*

Bununla belə Qazi ardıcıl təriqətçi deyil. Onun mütəəvvüf ba-

xışları sürəkli və sistemli xarakter daşımır. Bütün poeziyanın canına hopmur, lirik «mən»in düşüncə və idrak axarına çevrilmir. İlk baxışda, vücuti-mütləqin ilahi neməti kimi dəyərləndirilən eşq yer üzünə endikdən sonra bir növ bəşəriləşir, maddi məzmun kəsb edir, dünyəvi mahiyyət qazanır və sanki onun ilahi keyfiyyəti alt qata keçir. Üzdə görünən isə daha çox məcazi eşqin səciyyəsinə təzahür edir, həyatı libasa bürünür.

Qazinin lirik qəhrəmanına görə eşq karvanının başçısı əslində eşqin timsalında qəm yükü daşıyır:

*Yenə götürdi ələm qafiləsalari-eşq,
Köçdü yenə uş gedər bu dərü divari-eşq.*

Bu qəhrəmanın ürəyini açsan, onda eşqin nəhayətsiz sirlərini görərsən. Onun içərisində daim eşq çeşməsi qaynayır, varlığı eşqdən ibarətdir. Canı və könlü eşqin dəlisidir («*Canü könül eşqi ilə dəlü degülmi?*»). Bir ovuc torpaqdan ibarət maddi vücudunda elə bir eşq odu gizlətməmişdir ki, bir nəfəsin hərarəti ilə yeddi dəryanı quruda bilər:

*Eşq odunu gizləmişüz bir ovuc topraxda biz,
Bir nəfəsdə gör ki, necə həft dərya urmuşuz.*

Eşqin əzəməti onunla bağlıdır ki, «*Eşqə möhtac durur hər ki, vücudu var isə!*»

Şairin poeziyasında dünyəvi eşqin təlatümü nə qədər coşğun olsa da, sufi-panteist eşqin hikməti də qabarır. Qatlarda ya növbələşmə, ya da qaynayıb qovuşma, hibridləşmə baş verir. Bu mənada aşığıdakı qəzəl ən tipik bir poetik nümunədir:

*Eşq bir cövhərdür ki, şəhri dildə şöhrədür,
Kəmtərin xuddamı-mahü müştərivü zöhrədür.
Aşiqi-aqıl ana derəm ki, əhliyyət sevə
Bülbüli-divanədür kim ki, əsiri-çöhrədür.
Mehri möhrinə könülüm mumdur tanrı bilür,
Çünki şol şəhdi-ləbünün mehri şimdi möhrədür.
Aşiqin həzzi gərək tabe ola mə şuquna,
Nəfsi üçün bəhrə diləyən kişi bibəhrədür.
Eşqdir tərki-iradət kim ki, bu yola girə
Gər iradət də visin qılır isə bizəhrədür.*

Eşq elə bir cövhərdir ki, könül aləminin şöhrətidir. Ən kiçik xadimləri belə Ay, Müştəri və Zöhrə qədər böyük və əzəmətlidir. Aqıl aşiq o kəsdir ki, ləyaqətli olmağı sevir. Sürət əsiri olanlar divanə bülbüldür. Əsl aşiqin könlü sevgi muncuğunun parıltısı müqabilində mum kimidir. Əslində nigarın qayət gözəl dodaqlarının sevgisi qiymətli muncuq kimidir. Həqiqi aşiqin həzzi, zövq və nəşəsi məşuqəyə və onun eşqinə bağlıdır. Nəfsi istəyi, maddi həvəsi naminə eşqdən

bəhrə diləyənin işi səmərəsiz və bəhrəsizdir. Eşq yolunda başqa arzu və diləyi tərək etməlisən. Qeyri-irədet tələbi qılanlar eşqdə cəsarətsizdirlər və igid sayıla bilməzlər.

Bu həm də sənətkarın lirik qəhrəmanının eşq barəsində təsəvvür və baxışlarının tipik və ümumiləşdirilmiş rəngləridir.

Şairin fikrincə, məhəbbət yükünün, cəfasının və səfasının daşıyıcısı olan:

*Eşq əhli yarı yoluna məstanə gərəkdür,
Sevdüğünün eşigini yastana gərəkdür.
Cananə üçün oynaya ol canını şöylə,
Ki tə nə ura Rüstəmi-dəstana gərəkdür.*

Qazi Əhməd poeziyasının eşqi yolunda bütün varlığını verdiyi («Bən varlığımı verdüm varlığına ol yarun») aşiq qəhrəmanına nigərindən nəsib olan ilk növbədə tökülən qanıdır. Qul olduğu yarından istəyi isə ancaq bir iqrardır («Yara qul oldum, bir iqrar isdərəm»). Halbuki cananın uğrunda hər şeyini təslim edib yalnız dərd və eşq almışdır:

*Can ilə əqlü dil verüp dərd ilə eşq almışam
Yə ni ki, ulu xocayam sudü ziyana gəlmişəm.*

Bu yolda onun qazancı dərd və eşq, ziyanı isə canı, əqli, ürəyi və ümumiyyətlə, bütün varlığıdır ki, sevginin zavalına gəlmişdir. Tanrı başqasına canı onu cahana gətirmək üçün verir. Bu aşiqə isə canını eşq meydanında oynatmaq və öz fədakarlığını, bu yoldakı bacarığını göstərməkdən ötrü əta etmişdir. Əgər başqaları, kütlə, camaat imanını tamam etmək üçün Allaha şəhadət gətirir, dua-səna edirsə, Qazi aşıqının imanının kamala çatması cananının iqrarını almaq, onun vəslinə vasil olmaqdır:

*Əgərçi am imanın tamam eylər şəhadətlər,
Kəmalə irməyə sənsüz, şəha, imanı üşşaqın.*

Bu aşiq məstaneyi-eşq, aqili-mə nidir. Əgər onun sevdiyi gözəl Haqqın bəndəsidirsə, həmin aşiq də özünü sevdiyi gözəlin bəndəsi sayır. Həmin dilbər hüsn əridirsə, aşiq də eşq əridir. Həm də bu sevgi cahanı əbədiyyət evi hesab edənlərdən fərqli olaraq, onu «əmnü amana» qovuşdurmuşdur. Çünki imanı elə məşuq timsalında dərk edən aşıqın dini mahiyyətcə eşqdən özgə bir şey deyil:

*Aşıqəm dinüm budur ki, eşqdür dinüm bənüm,
Bən imamam bana uysun şol ki, iş bu dindədür.*

Dediyimiz kimi, Bürhanəddin təriqət şairi deyil. Bununla bahəm onun **təriqətə rəğbətini**, hətta yaradıcılığında **təriqət ideya və görüşlərinin** bu və ya digər dərəcədə təcəssümünü də inkar etmək mümkün deyil. Sənətkar haqq yolu hesab etdiyi təriqət yolçuluğunu ər işi, yəni

çətin bir iş sayır, «ənəlhəq» tələbi qılana dardan asılmağa hazır olmağı tövsiyə edir. Həqiqi təriqət rəhbərini isə sərdar adlandırır və bir tuyuğunda deyilən mətləbi belə ifadə edir:

*Özünü aş-şeyx görən sərdar bolur,
Ənəlhəq də vi qılan bərdar bolur.
Ər oldur həq yoluna baş oynaya,
Döşəkdə ölən yigit murdar bolur.*

Vəhdət və kəsərət, küll və cüzv, aşiq və məşuqun batini mənada eyniyyəti, eşqin həqiqiliyi və məcaziliyi və s. kimi təsəvvüfanə baxışlar şairin poeziyasında müəyyən saçmalar şəklində öz poetik-fəlsəfi təzahürünü tapır. Qazinin lirik qəhrəmanı «özünü dərk etməyən Rəbbini bilməz, insanı tanımayan və onun gözəlliyinin hikmətini anlamayan ilahini dərk etməz» kimi təriqət tezisini də qəbul edir:

*Biz küll yanaruz odına hər cüz dəxi həm,
Hər cüz ümüzi ol yola bir küll görəlüm biz.
. . . Zahirə ikidür, biri aşiq, biri mə şuq,
Batində ikisi dəxi pəs bir nədür?
. . . Kəndözini bilməyən qaçan bilə Rəbbi,
Biliməyən səni bulamadı İlahın.*

Lirik aşiq bəzən bir az da radikallıq göstərərək təsəvvüf əhlinin ibadət məbudunu nigarın gözəl üzündə tapıb zahiri ibadət aləti olan səccadəni tərک etməsinə də bəraət qazandırır. Haqqın camal gözəlliyinin insan vücudundakı təzahür nişanəsi olan gözəl üzə sitayişə şərik çıxır:

*Təsəvvüf əhli bulalı səfalarını yüzündə,
Kimi səccadəsin satar, gərü göz kimi əbriqi.*

Həmin radikallıq bəzən o həddə qədər varır ki, hürufilərsayağı Müshəf (Quran), Quranın bəzi surə və ayələri gözəlin üzündə tapılır. Onun üzü və qaşları Kəbə, mehrab, qibləgah, merac hesab olunur. Səcdə və ibadət obyektini istiqamətini Allahın qüdsi evindən – Kəbədən dilbərin – insanın kamil və gözəl vücuduna, üzünə və hüsn elementlərinə doğru dəyişir:

*Kimsənə Haqqun cəməli Müshəfin oxumadı,
Bən oxıdum hüsnünü ki, ayətidir, ayəti.
...Nidələm şəms yüzünü, əgər sureyi-rəhmandur.
...Xəti yüzində yazar ismi-ə zəmi leykin.
...Zülfeynünə tolaşıp me rac qıldı könlüm,
Çün qaşuna irişdi nə gördi qabə qövseyin.*

Həqiqi müsəlmanın hər gün 5 vaxt namazın hər rükətində 2 dəfə zikr etməli olduğu 7 ayədən ibarət «Əl-Fatihə» surəsi də nigarın mü-tənasib və bənzərsiz gözəlliyini şərtləndirən vücud üzvlərinə qılınan

namazda tapılır:

*Ləbü yüz, gözü qaş, gisu, ayağ, əl
Namazumdadurur səb i-məsani.*

Burada «*səbi'-məsani*» (2 dəfə 7) dedikdə dini şərhlərdə Qurana iki dəfə nazil olduğu qəbul edilən 1-ci, yəni «*Əl-Fatihə*» surəsi nəzərdə tutulur ki, ilahi kitabın əsas hikmətinin burada cəm olduğu söylənilir. Birinci misrada isə 7 bədən üzvü sadalanır ki, bunlardan 6-sı cütdür. Saçı da istiva yolu ilə böldükdə 2 alınır. 7 ayədən ibarət iki dəfə nazil olunan «*Əl-Fatihə*» surəsi də 7 ayədən ibarətdir. Hər iki halda 7 ilə 2-nin hasili 14-ə bərabərdir. Deməli, Qurana giriş olan və «*ümmül-kitab*» adlandırılan bu ilk surə ilə insanın cismani varlığı arasında əlaqə və bənzərlik vardır. Təbii ki, bu hürufi ideologiyasına uyğun bir yozum tərzidir. «*Xuda sevdi cəmalı der Mühəmməd, İcazət olmayamı büt-pərəstə?*» - deyimi ilə də Qazi təsəvvüf təfsirçilərinin insan gözəlliyini dəyərləndirərkən rəhbər tutduqları «*Allah gözəldir və gözəlliyi sevər*» hədisinə bir istinad qaynağı kimi baxdığını təsbit etmiş olur. Lakin bu deyilənlər Qazi Əhmədin ardıcıl təriqətçi, hürufi və ya sufi düşüncəli nəzm ustası olduğuna dəlalət etmir. Təriqət ideyaları onun divanı boyunca səpələnsə də, bunlar davamlı və zəncirvari şəkildə deyil, müəyyən notlar, saçmalar halında özünü göstərir.

Qazi poeziyasındaki gözəl isə Nəsimidə olduğu kimi ilahi hüsnün daşıyıcısı olmaqla bərabər, yer üzündə də öz ilahi mahiyyətini, «nüsxei-səğir» fitrətini hifz edən, cismani və şəhvani zövq obyektindən çox-çox uzaq fəvqəlməxlük deyil. Əksinə, Qazinin gözəli mülk aləminin nigarıdır, dünya əhlidir, hətta bir çox hallarda zövq və səfa obyektidir. Onun aşiqi daha çox maddi aləmdən nəşə duymaq meyl və marağında olduğu kimi, məşuqu da real varlığın lətafət, zövq və həzz komponentlərindən biridir:

*Gəl, gəl görələm, gəl görələm, gül görələm biz,
Bir nəğmə gətür ortaya bülbül görələm biz.
Güldür yüzünü, mül tatoğun, söhbətümüz gərm
Bu işimizi pəs nişə mülmül görələm biz?
Biz yanaruz oda, sənəmə, bənlərin ilə
Ənbərdürür ol, daneyi-fülfül görələm biz.
. . . Sənün yüzünü görüb ölməyəm, şəha, bu gecə,
Lətafəti ilə anun bulam səfa bu gecə.*

Şeirlərində sıx-sıx həyati gözəllə maddi şərab içib gülüb-danışmaq, əylənmək və cismani feyz almaq arzusunda olduğunu bildiren hökmdar şair, hətta yarımparnoqrafik poetik lövhələr də yaratmaqdan çəkir. «*Ey dost*», «*Bu gecə*», «*Ləbün ləbimə*», «*Olsun*» («*İçələm bir tolu ayax ki, sirrimiz əyan olsun*») rədifli və s. qəzəllər bu qəbildəndir. Bu tipli nəzm örnəkləri gözəldən və gözəllikdən şövq al-

maq, səfa duymaq həvəsinin çılpaq, boyasız poetik ifadəsidir. Hüsn detallarının özü də belə şeirlərdə ilahi hikmətə deyil, məcazi hikmətə, «*azacux dünyada*»n kam almaq niyyətinə xidmət edir:

*Məstanə gözün daneyi-badam olamı,
Xal ilə saçun daneyi-ba dam olamı?
Şirin totağun baxdum idi baxtumdur,
İşbu azacux dünyada bir kam olamı?*

Maraqlı burasıdır ki, Qazinin lirik qəhrəmanı həqiqəti idrak anında, fəlsəfi düşüncə, həqiqi və məcazi eşqi ayırd və onlardan hansını tutmaq məqamında özünü daxili-mənəvi cəhətdən həqiqi eşqə həzır hesab etmir, bu yolu atıb məcazi eşq yolunu tutduğunu və gücünün, dözümlünün ancaq buna çatdığını açıqca etiraf edir:

*Həqiqətə iricək eşq sənü bən qalmaz,
Bu nəsnəyə döyiməzüz, biza məcaz gərək.*

Gözəlin və gözəlliğin tərənnümü Q. Bürhanəddin poeziyasında başlıca yer tutur. Bir qələm sahibi kimi, o, «*Hüsnünü vəsf etmək oldu zehnim ənvəri*» məntiqindən çıxış edir. Şairin aşağıdakı rübaidə ifadə olunmuş mətləbini onun ümumiləşdirilmiş bədii-poetik rəyi saymaq mümkündür:

*Ol göz ki, yüzün görməyə, göz demə ana,
Şol yüz ki, tozun silməyə, yüz demə ana,
Şol söz ki, içində, sənəmə, vəsfün yox,
Sən badi-həva tut anı, söz demə ana.*

Sənətkar bəzi qəzəllərində gözəlin dolğun bədi məcazlarla boyanmış zahiri portretini yaradırsa, bir çox şeirlərində də onun ayrı-ayrı hüsn ünsürlərini, camal və yaraşlıq detallarını, əda və hərəkətlərini, danışlıq və əməllərini, işvə və nazını, rəftar və lətafətini və s. -i söz sənətinin təsvir-tərənnüm hədəfinə çevirir. «*Bəgüm*» rədifli qəzəldən bir parçaya nəzər salaq:

*Yanağın bir gül durur ki, sayə pərvərdür, bəgüm,
Ləblərin abi-həyatı həvzi-kövsərdür, bəgüm.
Gərçi rumidür yüzün, fülful bənun hindudurur,
Bən ana şükr edərəm ki, xali dərxdür, bəgüm.
Zülfün ayağına yüzüm toprağ edərsəm nola,
Çünki sünböldür otivü xakü ənbərdür, bəgüm.
Xətti yazmış ləbləriçün bir bəratı əqlümə
Can qəbul etməz anı çünki muzəvvərdür, bəgüm.
Bən sənün hüsnün görəli nola eşqə talmışam,
Hüsnünün hər yaprağı eşqi-müsəvvərdür, bəgüm.*

Əvvəlki 5 beytini verdiyimiz bu qəzəldə (qəzəl cəmi 8 beytdir) sənətkar bədii sözün imkanlarından, həqiqətən, son dərəcə məharətlə yararlanmışdır. Əvvəlki 4 beytdə nigarın bənzərsiz və obrazlı rəsmini

dolğun, canlı, inandırıcı boyalarla nəqş edən müəllif tərənnüm obyektinin gözəllik atributlarını göz önünə gətirdikdən, onun sözlə əyani tablosunu yaratdıqdan sonra belə bir hökm verir ki, bu gözəlin hüsnünün hər yarpağı bir rəssam eşqidir. Elə buna görə də mən onun gözəlliyinin eşqinə dalmışam. Deməli, müəllif həm təsvir hədəfinin gözəlliyinə, həm də bu gözələ bəslənilən sevginin çarəsizliyinə və nəhayət, həmin eşqin ülvyyətinə oxucunu inandırır.

Bəzən də bu təsvir səmimi bir sorğu-sualla müşayiət olunur. Məzmun və ideya qalmaqla bədii fənd dəyişdirilir:

*Ləbi-lə lüni sənün can dedilər gerçəkmi?
Xəti-nəsxüni ki, reyhan dedilər, gerçəkmi?
Ləbün andum idi, toldı ağızum şəkkərlə,
Kimə dedüm isə yalan dedilər, gerçəkmi?
Tutağun şəkkərinun rəngini qızıl gördüm,
Çünki sordum anı, qandan dedilər, gerçəkmi?
Könüli çahı zənəxdanına düşmüş gördüm,
Bunu Yusif, anı zindan dedilər, gerçəkmi?*

Şairə görə, dilbərin surətinin gözəlliyi eşqin böyüklüyünə ən inkar olunmaz dəlildir.

Qazi Əhməd ədəbiyyatımızda **nikbin yaradıcılıq amalına malik fərəh şairi** kimi tanınır. Onun lirik «mən»nin yeganə qəmi sevdiyi və mehr yetirdiyi gözəldən ayrılıq qəmi, arzusunda olduğu vüsal dərdidir. Ancaq bu canan təriqət poeziyasında, o cümlədən Nəsimidə, Füzulidə olduğu kimi ilahinin timsalı, əlçatmaz bir qüvvə deyil. O, dünyaya əhli olduğuna görə həmin canana qovuşmaq mümkündür. İmtiyazlı və ixtiyarlı hökmdar şairdən ötrü isə bu cür lirik təsvirlər, ah-uf və fəryadlar içəridən süzülən həqiqi sızıltılar, batından sızan ələm hissi yox, ancaq bir poetik əyləncədir. Elə buna görə də Qazinin lirik qəhrəmanının nigardan fəraqı, hicran gecəsi davamlı, daimi xarakter daşımır. Çox keçmədən vüsal sübhü ilə əvəz olunur. Beləliklə, həm fitrətən şən, şux, həm də ömrü boyu vəzifə sahibi, ixtiyarlı bir şəxs olan, hökmü işləyən, maddi çətinlik və mənəvi zillət keçirməyən sənətkarın yaradıcılıq dünyasına qəm-kədər impulsu verən əsaslı bir səbəb olmamışdır. Həm ixtiyaratından, həm də təbiətindən gələn bir nikbinlik ömrü boyu onun sənət yolunu müşayiət etmişdir. Hökmdar sənətkarın tez-tez keçirdiyi eys-ışrət məclislərini, bu məclislərin onun şair təbiətində yaratdığı ovqatı da buraya əlavə etsək, mənzərə bir qədər də aydınlaşar. Çünki mötəbər tarixi məxəzlər Qazinin vaxtaşırı belə məclislər keçirdiyi barədə səxavətlə məlumat verir.

Dini biliklərə dərinlənən bir alim kimi Bürhanəddinin mövqeyi necədir? Bu bir başqa məsələdir. Ancaq bir şair olaraq o, tam şəkildə həyat adamı kimi düşünür. Bu dünyadakı, mülk aləmin-

dəki real xoşbəxtliyi, nəqdi yaşanılan zövqü səfanı axirətdə vəd olunan nisyə səadətə dəyişdirməyin əleyhinə çıxır. Yasaq olunan şərabı nuş edib bixud olmağı, özünü unutmağı, bir-iki günlük ömürdə piyalə içib əyyamı xoş keçirməyi və əbədiyyəti bu nəşədə tapmağı, uzaq cənnət arzusu ilə yaşamaqdansa, yaxın həzz və ləzzəti qəbul etməyi daha vacib sayır. Cəmi 4 beytdən ibarət aşağıdakı qəzəl deyilən məzmun və mənanı çox dolğun şəkildə ifadə edir:

*Tolu ver əyağı bizə ərinmə, ey saqi,
İçür ki, bixud olalum boşaltma yasaqi.
Gəlün dirilün, içəlüm əyağı, xoş keçəlüm,
Bir-iki gün bu ömürdən cü buluruz baqi.
Qılıcağ uçmağumuz bu iraqı ol aləm,
Gəlün ki, yasanalum bu yaxını, iraqı.
Gözüm yumub salaram canı şol dənizə ki,
Nə ortası görünür, nə gözinə qıraqi.*

Qazinin divanında biz müxtəlif adlar altında (şəha, nigara, sə-nəma, bəgüm, dilbər, ey büt və s.) müraciət olunan **yardan** sonra ikinci xitab obyektini kimi **saqi** və daha sonra isə **mütrüb** obrazını görürük. Onu da xatırlatmaq zəruridir ki, təriqət ədəbiyyatındakı ilahi hikmət dərsi təlqin edən və müşidi-kamil anlamında, simvolik mənada işlədilən saqidən tam fərqli olaraq Ə. Bürhanəddinin saqisi, həmçinin mütrübü kəsret aləmindəki cismani işrət məclisinin xidmət-karlarıdır. Bu saqinin verdiyi şərab da ilahi məstliyə yox, maddi xumarlığa və nəşəyə səbəb olur. Sənətkarın yaradıcılığında bu tipli nəzm nümunələrinin mövqeyini və ideya-məzmun çalarını izləməkdən ötrü divandakı bəzi şeirlərin ilk misrasına və ya rədiflərə nəzər salmaq kifayətdir: «*Sun bizə, saqi, ayaq dəydi bulunmaz bayaq*»; «*Gəlin, içəlüm bir-iki canı tolu badə*»; «*Düzənlik ilə yarənlər gəlün ki, cam içəlüm*»; «*Səhər yeli yenə dəprəndi iç nedim əyağı*»; «*Saqi, tolu ver əyağı Mənsuruz eylə bil*»; «*Tolu ver əyağı bizə ərinmə, ey saqi*»; «*Saqi, tolu sun, aşiqi-şeyda gecəsidir*»; «*Xumar qılma bizi, saqiya, tolu mey içür*»; «*Saqi, toldur qədəhi canü cəhanı içəlüm*»; «*Saqiya, tolu əyax rəfi hicab edər bu dəm*»; «*Gəl, ey saqi-yi-səmənber, bizə tolu badə vergil*» və s.

Şair eyş və zövq vasitəsi kimi şərabı o səviyyədə dəyərləndirir ki, onun kamil Tanrı elmini mənimsəyən qoca şeyxi də mənən, ruhi cəhətdən cavana döndərə biləcəyini inamla təbliğ edir:

*Bu piri-rüxtəyi süngil bizə sən, ey saqi,
Ki zövqi irsə dimağına, şeyxi şab qılır.*

Maddi gerçəkliyə aludəçilik sənətkarın dünyəvi qəhrəmanının təfəkküründə cahana və onun naz-nemətlərinə ifrat şövq yaradır. Cahanı üçün canını sevən aşıqlərdən fərqli olaraq o, cahanı öz canı üçün sevir. Fərdi can sevgisini bütün cahan sevgisindən üstün sayır:

*Cəhani can yolına verürəm bən,
Ki, can üçün dilərəm bən cəhani.*

Belə bir düşüncə isə təbii ki, lirik qəhrəmanda məsud yaşayış və əyləncəli vaxt keçirməkdən ötrü obyektlər seçmək, işrət vasitələri və şərikləri tapmaq həvəsi oyadır. Bu cür obyekt və vasitələr isə ilk növbədə şərab və nigardır. Kiçik həcmli «İçəlüm» rədifli qəzəl tipik bir nümunə kimi deyilən mətləbi məzmun və ideyaca yüksək sənətkarlıqla ifadə edir:

*Saqi, toldur qədəhi canü cəhani içəlüm,
Dərdini nəql edəlüm kövnü məkanı içəlüm.
Könüli qan edübən qanını cama qoyalum,
Ləbünün eşqinə sun bəhr ilə kanı içəlüm.
Ağızun nöqtəyi-mövhumu yarun anda güman
Vəhmi-nüql eyləyələüm, şimdi gümanı içəlüm.
Vüslətün cənnətü, hicranun odı nari-cahim
Bundan artux olamı narü cinanı içəlüm.
Lütf ilə dərdi netə sud olavü cana ziyan
Saqi, sun tolu qədəh sudü ziyanı içəlüm.*

Göründüyü kimi, saqidən dolu qədəh istəyən eyş və səfa qəhrəmanı əyləncə naminə bütün cəhani və maddi varlığı, hətta könül qanını, dənizi və mədənləri gözəlin ləbi eşqinə nuş etmək istəyir. Onun zövq hədəfi kimi sevdiyi gözəlin ağzı o qədər kiçikdir ki, bir mövhumu və gümanı xatırladır. Bu gözəlin vüsali lirik qəhrəman üçün cənnət, hicranı isə cəhənnəm odudur. Gözəlin vəsli fayda, cəhənnəm xofu isə ziyandır. Qəhrəman isə həmin mövhumu və gümanı, cəhənnəm odunu, fayda və ziyanı əyləncə yolunda şərab kimi içmək istəyir. Dolğun məcazlar sisteminə malik bu qəzəl şairin məzmun və ideyanı necə böyük məharətlə poetik dilə çevirdiyini aydın şəkildə sübut edir.

Qazinin nikbin ruhlu, fərəh dolu həyata çağırış şeirlərində olduğu kimi **igidliyi, qəhrəmanlağı tərənnüm və təbliğ edən** yaradıcılıq nümunələrində də ciddi poetik coşğunluq və qaynarlıq vardır. Təbiətindəki məğrurluq və comərdlik xassəsi, hökmdarlıq, sərvərlik missiyası, cəsarətli, döyüşkən xisləti bədii sözün süzgəcindən keçib onun əsərlərinə hopmuşdur.

Ümumiyyətlə, Bürhanəddinin şəxsiyyəti, təbiəti, mənəvi-ruhi fitrəti və fiziki cəngavərlik bacarığı onun divanındakı misralardan asanlıqla sezilir və şəxsi cəngavərlik, şücaət və qeyrət hissi sərdar şairdə ümumbəşəri kişilik, ərənlilik və hünərvərlik istəyi yaradır. Bu tuyuğda deyildiyi kimi:

*Ərənlər öz yolunda ər tək gərək,
Meydanda ərəkək kişi nər tək gərək.
Yaxşı-yaman, qatı-yumşax olsa xoş,
Sərvərəm deyən kişi ərəkək gərək.*

Ömrünün xeyli hissəsini döyüşlərdə keçirən, hər b və zəfər səhnələrinin həm çətinliyini görə, həcənalarını dadan, həm də qalibiyyət anlarının fərəhini, qürur duyğusunu yaşayan sərkərdə şair sidq və cəsərlə qılınc vurmaqla, hətta «*Misir eli qayasını*» qoparmağın, yəni hər cür məqsədə, qələbəyə çatmağın mümkün olduğunu iddia edir:

*Dərdümüzün həq bilür dəvasını,
Tabaqda gördi düşmən bəhasını.
Sidq ilə oxu qılıc ururısax,
Qoparalum Misir eli qayasını.*

Dünya duyumlu sənətkar iztirablı aşiq qəlbi, həsrətli və ağlar qərib gözü, həmçinin sakit, guşənişin sufi həyatı ilə meydan ərənliyinin başqa-başqa şeylər olduğunu aşağıdakı tuyuğunda yığcam və məzmunlu şəkildə ifadə edir:

*Həmişə aşiq könli biryan bolur,
Hər nəfəs qərib gözi giryan bolur.
Sufilərin diləgi mehrab, nəmaz
Ər kişinin arzusu meydan bolur.*

Döyüş meydanında kükrəyib hünər göstərən igidlərin qəhrəmanlığı Qazi yaradıcılığında ilham və coşğunluqla tərənnüm edilir, əsl ərlik sayılır. Müəllif onu da iqrar edir ki, qızılın saf, yaxud saxta olduğunu aydınlaşdırmaqdan ötrü onu məhəklə yoxlamaq lazım gəlmiş kimi insanın xislətini də üzə çıxarmaq üçün onu sınamaq, bərkdən-boşdan keçirmək lazımdır. Aşağıdakı tuyuğ həyatgir şairin dünyəvi marağının, həyata baxış və istəyinin bir neçə zəruri komponentini mükəmməl məzmun və lətif bir dillə, dolğun şəkildə aşkarlayır:

*Məclisi kim xoş tutar: - Ənbər, ənbər
Könli kim aparur: - Dilbər, dilbər.
Dünya əhlinin başını kim çətər?
İşini toğru qılan sərvər, sərvər.*

Məram aydıdır: gözəl məclis; onun yerində olan lazımı ətir və əndazəsi; işini doğru bilmək; sərvərlik və dünya əhlini lazımınca idarə edə bilmək bacarığı. Lirik qəhrəmanın həyatı təkəkkürünün bədii təkəkkürə diktə edib onun vasitəsilə əyan etdiyi həqiqət belədir.

Bütün bu deyilənlərlə yanaşı, bir cəhəti də nəzərə almaq lazım gəlir. Q. Bürhanəddinin lirikası ümumi ahəngi, avazı etibarlı ilə şə, şux bir lad üzərində köklənsə də, optimizm, həyatdan zövq almaq və həyata səsləyiş ruhu nə qədər ötə olsa da, onun müvəqqəti və ötrü olduğu da dərk edilir. Sınaqdan uğursuz çıxan dünya gözəllik və nemətlərinin ancaq aldadıcı bir qoxu, aləm varlığının zahiri hay-küy, əcəl qapısının hər kəs üçün daim açıq olduğu sənətkarın fəlsəfi dünyaduyumunun yekununda dayanır. Dünyəvi həqiqətlərin sonu ölümün qaçılmaz pəncəsinə gedib çıxır:

*Dünyayı çox sinadux, bir buy imiş,
Qamu aləm varlığı bir huy imiş.
Qaplan, aslan, əjdahalar cümləsi
Əcəlin qaynağında ahuy imiş.*

Şairə görə mülk aləmində toplanan sərvət nə qədər çox olsa da, Qarun xəzinəsi timsalındadır ki, yerə gömüldü. Yaz başqalarından ötrü yetirdiyi, hasil etdiyi bəhrə və nemətlər üçün xürrəm olsa da, son-da onun da nəsibi xəzandır. İnsan kimi bahar da dünyanın alverə bənzər gedişatında uduzmuşdur və məğlub vəziyyətdən başqa bir şey qazana bilmir:

*Yaz özgəyçün durişdi oldı xürrəm,
Xəzan yağdı öziyçün oldı məğbun.*

Q.Bürhanəddinin divanında az da olsa, **dini məzmunlu** poeziya nümunələri – **ilahilər** də vardır. «*Bilirsin ki, günahum çox, ilahi*», «*Ya ilahi, ya ilahi, ya ilah*» misraları ilə başlayan qəzəllər bu mövzuda qələmə alınmış şeirlərin mükəmməl örnəklərindən sayıla bilər. Tanrıya müraciətlə yazılmış həmin əsərlərdə başlıca məzmun və ideya bir yaradıcı və idarəedicisi qüvvə kimi Xaliquə yalvarış və ondan kömək ummaq istəyi ilə əlaqədardır:

*Bilürsün ki, günahum çox, ilahi,
Ümidüm səndən ayrux yox, ilahi.
Bəni fe'lüm ilə həm sən yaratdın,
Əgər əksük və gər artux, ilahi.
Qədər oxın qəza yayında çəkdün,
Nə ox kim atar isən ox, ilahi.
Nəfəs kimsə urumaz diləgünsüz
Nəfəs-nəfəs anı saydux, ilahi.
Canumuz əsrüg idi eşqin ilə
Vəli nəfs ilə ayıldux, ilahi.*

Təbii ki, bu ilahilərdə Allah-bəndə münasibətləri, bəndənin acizliyi, çarəsizliyi, günahların bağışlanması diləyi, Yaradanın qüdrətinə sığınmaq istəyi öz bədii ifadəsini tapmışdır.

Q.Bürhanəddin orijinal qəzəllərlə yanaşı, dəyərli **tuyuğ** və **rübailər** də yazmışdır. Ümumiyyətlə, o, ana dilli ədəbiyyatımızda **tuyuğ** janrının yaradıcısı və görkəmli nümayəndələrindən biri hesab olunur. XIV əsr ana dilli poeziyamızda həm Qazi, həm də İ.Nəisiminin bu janra müraciət etdikləri və onun mükəmməl nümunələrini yaratdıqları bəllidir.

Tuyuğ türk poeziyasında milli janr hesab edilir. Həcmcə fars şeirinin janrı olan rübai ilə eynidir, yəni 4 misradan ibarətdir. Şəkli xüsusiyyətinə görə də rübai ilə oxşarlıq təşkil edir. Əsas fərq **tuyuğun** əruz vəzninin **rəməl, rübainin** isə **həzəc** bəhrində olmasıdır.

Həcmcə yığcam və maraqlı poetik janr olan tuyuğ sözünün leksik-semantik anlamı ilə bağlı fərqli fikirlər mövcuddur. M. Kaşqari bu sözü «**toy+uq**» şəklində, yəni «şənlik» mənasını ifadə edən «**toy**» sözünə «**uq**» leksik şəkilçisini artırmaqla düzələn və «*toyda, şənlikdə oxunan mahni, nəğmə*» kimi mənalandırır. Ə. Nəvai isə onun həcmi 4 misradan ibarət, *aaba* və ya *aaaa* şəklində qafiyələnən **imalı və cinaslı** şeir olduğunu deyir. İstilahın «**duyğu**» (duyulan, hiss edilən bir şey haqqında şeir) sözündən yarandığını söyləyənlər də vardır. Rübai ilə tuyuğun qafiyələnmə sistemi də oxşardır. Tuyuğun yuxarıda göstərilənlərdən əlavə qafiyələnmə sisteminə də rast gəlinir ki, buna Qazi yaradıcılığında təsadüf edilmir.

Biz sənətkarın yaradıcılığından danışarkən mətn boyunca onun tuyuğ və rübailərinə də yer verdik. Ona görə də həmin janrlardan burada ayrıca danışmağa ehtiyac görmürük. Onu da qeyd etmək lazım gəlir ki, şairin tuyuğ və rübailəri də mövzu dairəsinə, ideya-məzmun və sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə onun qəzəlləri ilə tam oxşarlıq təşkil edir.

* * *

Sənətkarlığı. Hökmdar şair Q. Bürhanəddin XIV yüzillikdə yaşayıb yaratmış, həm kəmiyyət, həm də keyfiyyətə sanballı bir bədii miras qoyub getmişdir. Onun zəkası və qələmi ana dilli ədəbiyyatımızı lirik vüsət və obrazlar aləmi, mövzu, məzmun, ideya, dil, üslub və s. cəhətdən zənginləşdirdiyi kimi sənətkarlıq baxımından da yüksəltmiş, onu yeni bədii-estetik və sənətkarlıq məziyyətləri ilə dolğunlaşdırmışdır. Qazinin əsərləri ana dilli ədəbiyyatımızın ilkin inkişaf mərhələsinin ən mükəmməl nümunələrindən sayıla bilər. Doğrudur, o, sənətkarlıq məharətinə görə özünün müasiri və ana dilli ədəbiyyatımızın ilkin inkişaf mərhələsinin, yəni XIII-XIV yüzilliklər ədəbi mühitinin zirvəsi sayılan Nəsimi deyil. Ancaq Bürhanəddinin də milli poeziyamızın yüksəlişindəki böyük rolu, aparıcı mövqeyi və sənətkarlıq bacarığı danılmazdır.

Bədii-estetik, məzmun və ideya cəhətdən nikbin bir ovqata köklənmiş Qazi poeziyası, hər şeydən əvvəl, dil və üslubi özünəməxsusluğu ilə diqqəti cəlb edir. Onun dilini XIII-XIV əsrlər ana dilli ədəbi bədii nümunələrimizin dili ilə qovuşduran, eyniləşdirən cəhətlər olduğu kimi, ayıran, fərqləndirən əlamətlər də mövcuddur. Bu qovuşma və eyniləşdirmənin ən ümdə faktı, göstəricisi milli dilin vahidliyi, daha doğrusu, həmin örnəklərin hamısının XIII-XIV yüzilliklərin Azərbaycan türkcəsində (Şərqi oğuz türkcəsində) yaradılmasıdır. Ayıran əlamətlər isə Orta Anadoluda yaşayıb fəaliyyət göstərən şair Əhmədin dil fərdiliyi, poeziyasında canlı danışq dilinin, tələffüz ele-

mentlərinin bol-bol müşahidə edilməsi, dialekt və ləhcə xüsusiyyətlərinin davamlı şəkildə təzahürüdür. Biz həm bu deyilən cəhəti, həm də ümumiyyətlə, Q. Bürhanəddin divanının üslubi-linqvistik mənzərəsinin ən qabarıq çalarlarının bəzi vacib cəhətlərini konkret misallar əsasında, yığcam şəkildə nəzərdən keçirməyə çalışaq. Aşağıdakı poetik nümunəyə nəzər salaq:

*Dedüm ki, ləbün, dedi: Nə şirin söylər,
Dedüm ki, belün, dedi: Nə narın söylər.
Dedüm ki, canum cümlə fədadur saçuna,
Dedi ki, bu miskin hələ varin söylər.*

Rübainin dili son dərəcə sadə, səmimi və anlaşılıqdır. Bugünkü oxucu da onu asanlıqla başa düşə bilər. Buradakı leksik alınmalar (*ləb, can, cümlə, fəda* və s.) da mətnə yad görünmür və semantik baxımdan asanlıqla dərk edilir. Yaxud başqa bir qəzələ nəzər yetirək:

*Yeni ruha irdi canum yenə bu cəhan içində,
Nə əcəb bahar gördüm, sənəmə, xəzan içində.
Cigərün, şəha, ləbündən soraram şikayətini,
Nə rəvadurur ki, totağun bu qan içində.
Belüni xəyal edərsəm bəni zülfün ilə aşğıl,
Bana söyləmən olursan, qaluram güman içində.
Yüzün ilə qara zülfün bu cəhanda fitnə oldi,
Qəddüni qiyamət etmiş bu axır zəman içində.
Özini atıcı sanan oxuna əsir olmuş,
Gözün oxına döyimən görəcək kəman içində.*

Qəzəldə 18 ərəb-fars sözü vardır: *ruh, can, cəhan, əcəb, sənəmə, xəzan, şəha, ləb, şikayət, rəva, xəyal, zülf, güman, fitnə, qədd, qiyamət, zəman, kəman*. Əlbəttə, cəmi 5 beytdən ibarət şeir üçün bu qədər leksik alınma hədsiz dərəcədə çox görünür və mətndəki poetik terminlərin az qala yarısını təşkil edir. Ancaq həmin alınma sözlərin əksəriyyəti dilimizdə milliləşdiyinə və vətəndaşlıq hüququ qazandığına görə mətn asanlıqla anlaşılır. Hətta ümumxalq dilində vətəndaşlıq hüququ qazanmayan *ləb, zülf* kimi farsizmlər də bədii-poetik mühit üçün işlək məqam kəsb etdiyindən mətnə yad görünmür və asanlıqla başa düşülür.

Qazinin divanında elə poetik nümunələrlə də rastlaşırıq ki, mətndəki türkiizmlərin bolluğu heyrət doğurur. Məsələn:

*Aparun bəni yara, görüşəyüm,
Yüzümü ay yüzünə sürüşəyüm.
Totağı qanum içdi bən qanını
Ol qanı anun ilə soruşayum.
Gözə-göz, yüzə-yüz canum aparur,
Ağız-ağız anunla soruşayum.
Bən könüli nişanü ol qaşu yay,*

*Yenə bən anun ilə qurışayum.
Bən ağızumi ağızına anun,
Qəmzəsini canuma urışayum.*

5 beytdən ibarət bu qəzəldə cəmi 3 alınma söz vardır: (*yar, can, qəmzə*) onlar da tamamilə milliləşmişdir. Beləliklə, bədii mətn dil baxımından bütünlüklə milli təsir bağışlayır.

Bu tipli misalların sayını daha da artırma bilərik. Ancaq bu heç də o demək deyil ki, Qazinin divanı dil baxımından sadə və anlaşılıqdır, çoxu milli və ya milliləşmiş leksik vahidlərdən ibarət lüğət tərkibinə malikdir. Əksinə, sənətkarın bədii-poetik dili xeyli dərəcədə anlaşılmaz, müasir oxucu üçün bir qədər çətin başa düşüləndir. Bunun səbəbləri isə, əsasən, aşağıdakılardan ibarətdir:

- ərəb-fars söz, ibarə və ifadələrinin bolluğu;
- arxaik türkiizmlərin mövcudluğu;
- dialekt və ləhcə xüsusiyyətlərinin, habelə canlı danışq dilinə və orfoepik normaya aid əlamətlərin poeziya dilinə sirayət etməsi.

Sonuncu xüsusiyyəti biz XIII-XIV əsrlərə aid ədəbi abidələr içərisində ən çox Q.Bürhanəddinin yaradıcılığında müşahidə edirik.

Şairin divanından məqsədli olaraq seçdiyimiz tipik bir nümunəyə nəzər yetirək. Ona görə məqsədli olaraq deyirik ki, sənətkarın divanının leksikasında alınma sözlərin, arxaik türkiizmlərin, ləhcə və tələffüz formasında şeirə gətirilən leksik-qrammatik vahidlərin və nəhayət, bugünkü oxucu üçün anlaşılan alınma və milli sözlərin, ifadələrin nisbəti, demək olar ki, elə bu qəzəldəki kimidir:

*Çü saqi tapun ola, sun bizə dəniz içəlüm,
Şunun ki, içməz əyağın gətür ki, biz içəlüm.
Əlündən ayağa bin canü dil ucuz verəlüm
Ucuz degül isə oğlan gətür ki, qız içəlüm.
Gözün şərabı ilə dünya xalqın əsritdi,
Gəlün bu dünya sücüsün ki, bizü siz içəlüm.
Əgərçi səbrümüz apardı xor qıldı bizi
Təhəmmül eylövü sun anı biz əziz içəlüm.
Cəhanun irmağını biməhaba dəniz içər
Çü saqi tapun ola, sun bizə dəniz içəlüm.*

Qəzəldəki:

- alınma sözlər: *çu, saqi, ki, can, dil, şərab, dünya, xalq, əgər, səbr, təhəmmül, əziz, cəhan, biməhaba;*

- arxaik türkiizmlər: *tapu (xidmət), sunmaq (tökmək, vermək), şu (bu), əyağ (badə), əsritdi (sərxoş etdi), sücü (halva, şərab), qıldı (etdi), irmaq (çöl, səhra);*

- müasir dilimizdə işlək olan türkiizmlər: *olmaq, biz, dəniz, içəlüm, gətür, əlündən, ucuz, isə, oğlan, qız, göz, ilə, gəlün, siz, apardı, xor, eylövü, bin, degül, anı;*

- müasir dilimizdə anlaşılan, lakin müəyyən fonetik dəyişməyə məruz qalan, yaxud da ləhcə xüsusiyyətinə və danışq, tələffüz formasına uyğun işlədilən leksik-qrammatik vahidlər: *içəlüm, gətür, əlündən, gəlün, eyləvü, bin (min), degül, anı (onu) və s.*

«İçəlüm» rədifli bu qəzəl Qazi divanının dil və üslub xüsusiyyəti, onun lüğət tərkibinin tənəsübü və tarazlığı, anlaşılma dərəcəsi ilə bağlı tipik mikrogöstəricidir. Əvvəl verdiyimiz poetik nümunələr isə daha sadə və başa düşülən dilə malikdir. Bununla belə, şairin yaradıcılığında çoxlu sayda daha qəliz dilə malik, müasir oxucu üçün çətin başa düşülən şeirlər də vardır. Bunlar Qazi Əhməd divanının xeyli hissəsini təşkil edir:

*Sabahdur qanı, ey saqi, bu səbuh əyağı,
Şəbəhlərə yeridir şimdi tolu ruh əyağı.
Bu gecə bir yeni ömr idi biza ol həqdən,
Bu fəth için nola sunsan tolu fütuh əyağı
Çü tövbədən qılırız tövbə nola əgər
Yükinübən sunasın əlümə nasuh əyağı.
Necə ki, ömür qısa isə uzun qılırız biz,
Həmişə toludur əllərümüzdə Nuh əyağı.
Ləbün sürahi qanın içdi içməyəmmi qanın
Qısas için hələ içisərəm cüruh əyağı.*

Göründüyü kimi, milliləşməyən, dildə vətəndaşlıq hüququ qazanmayan alınmalar, arxaizmlər, ləhcə və orfoepik normada mətnə gətirilmiş poetizmlər bir vəhdət halında şeirin dilinə anlaşılma baxımından mürəkkəblik və qəlizlik aşılamişdir.

Q.Bürhanəddinin poeziya dili XIII-XIV əsrlərin ədəbi dili ilə ümumxalq danışq dilinin qovuşuğundan ibarətdir ki, buraya ləhcə elementləri və dialekt ünsürləri də qarışmışdır. Bu, sənətkarın dilini həmin dövrün başqa ədəbi şəxsiyyət və bədii nümunələrinin dilindən fərqləndirən ən başlıca cəhətdir. Yuxarıdakı örnəklərin hər birində biz bunun əyani təcəssümünü gördük. Məsələn, həmin şeirlərdə: *dedüm, belün, saçuna, canum, totağun, qaluram, döyiməz, aparun, gərişəyüm, sürişəyüm, anun, aparur, sorışayum, könüli, tolu, əlümə, ağızumu* və s. bu tipli çoxlu sayda sözlər ləhcə və tələffüz formasında poetizmə çevrilmişdir.

Q.Bürhanəddin xalq dilinin canlı, tamli şirəsindən də bəhrələnmişdir. Onun şeirlərində müxtəlif biçimli xalq ifadələrinə, idiomlara, hikmətli sözlərə, canlı danışığa məxsus ibarələrə də rast gəlirik. Bu, sənətkarın poeziyasını xalq dilinə yaxınlaşdıran faktor kimi diqqəti cəlb edir. Aşağıdakı nümunələrdə deyilən fikrin aydın sübutunu görürük:

*Yaxamı heç qomaz əldən, yaxam əlindədürür,
Əl urmadın yaxama demədin yaxam yanaram.
. . . Su başdan aşdıvü, ağzumda qana irdi əlüm,
Sünügə irdi bıçax əz qafayi-həmsayə.
. . . Eşqi dilümə düşdivü bən xalq dilinə,
Var imdi qiyas eylə anı ki, dilə düşdi.
. . . Könlümə dərdün odı dağdur.
. . . Bən çağır əyağın içərəm, məst gözi qan,
Tutma əcəb anı, zira üsdindür əl-əldən.
. . . Təngri saxlasun anı yaman gözdən,
Meydanda kükrəyicək günür-günür.*

Aşağıdakı beytdə sənətkar xalq ifadəsindən məharətlə istifadə edərək qarğış məzmunlu mükəmməl təzad və qiyas yarada bilmişdir:

*Zülfünə baxanın gözi qarara,
Yüzünə kəj baxan ağara gözi.*

Qarğış gözəlin mədhinə və aşıqın könül qısqanlığına məharətlə uyuşduğundan uğurlu təsir bağışlayır.

Qazinin sənətkarlıq manerasına təsir göstərən mühüm amillərdən biri də **vəzn** problemidir. Yazılı ədəbiyyatın klassik janrlarında yazan şair təbii ki, Yaxın və Orta Şərq poeziyasının ənənəsinə uyğun olaraq, əsasən, əruz vəznindən istifadə etmişdir. Həm də əruzun türk şeiri ilə üzləşdiyi, ona asanlıqla uyuşmadığı, onun xüsusiyyətlərini asanlıqla həzm etmədiyi və bu səbəbdən də ədəbi mühitdə ana dilində bir sıra «namərbutu nahəmvar» (Füzuli) poetik məhsulların yaranmış olduğu ilkin əsərlərdə özünü bürüzə verən naqisliklər Bürhanəddinin poeziyasından da yan keçməmişdir. Onun şeirlərində müəyyən vəzn qüsurları, əruzun türk poetik təfəkkürü üçün yaratdığı çətinliklərin öhdəsindən gələ bilməmək faktları mövcuddur.

Bununla belə bir cəhəti xüsusi olaraq mövzu obyektinə çevirmək lazım gəlir. Sənətkar iri həcmli divanına daxil olan əsərlərini, əsasən, əruz vəznində yazsa da, onun yaradıcılığına türk poeziyasının doğma vəznini olan **heca vəzninin də təsiri** aşkar şəkildə hiss olunur. Hətta bəzi şeirlərində heca əruzunu üstələyir:

*Şəha, bizə nəzər qılğıl ki, dərvişivü dərvişan
Bu ahumdan həzər qılğıl ki, dərvişivü dərvişan.
Bu yolda bir səfər qılğıl, keçən ömri səmər qılğıl,
Bu meydanda hünər qılğıl ki, dərvişivü dərvişan.
Hilalini qəmər qılğıl, saçın bilə kəmər qılğıl,
Ayağın başa sər qılğıl ki, dərvişivü dərvişan.
Cəhanı pür ibər qılğıl, saçını çün ipər qılğıl*

*Yüzün gülbərgi-tər qılğıl ki, dərvişivü dərvişan.
Könülə bir xəbər qılğıl, günahumdan güzər qılğıl
Cəfayi-sərbəsər qılğıl ki, dərvişivü dərvişan.*

Qəzəl janrında yazılmış bu şeir mətlə beytindən məqtəyə qədər bütünlüklə sərrast, ustalıqla seçilmiş daxili qafiyələrlə – səc lə müşayiət olunur. Əvvəldən sonadək bütün misraları 16 hecadan ibarət qəzəl 8+8 bölgüsündədir. Şeirinin formasını çox asanlıqla dəyişib beytləri 4 misralıq bəndlərə çevirmək mümkündür və bu zaman şeir heç nə itirmir:

*Şəha, bizə nəzər qılğıl = 8 heca
Ki dərvişivü dərvişan = 8
Bu ahumdan həzər qılğıl – 8
Ki dərvişivü dərvişan = 8*

*Bu yolda bir səfər qılğıl = 8
Keçən ömri səmər qılğıl = 8
Bu meydanda hünər qılğıl = 8
Ki dərvişivü dərvişan = 8*

Şeirinin sonrakı beytləri də eynilə bu bölgüyə tabedir. Göründüyü kimi, formada edilən əməliyyat və dəyişiklik nəticəsində heç bir poetik və linqvistik komponentə xələl gəlmədən, heç bir naqis poetik təzahür baş vermədən mükəmməl bir **varsaqı – gəraylı** alındı. Burada əruzun balansına meyl edən yeganə ifadə «**Ki dərvişivü dərvişan**» misrasıdır. Hecanın bərabərliyi onu da başqa misralarla harmoniyaya və tarazlığa məcbur edir.

Poetik nümunədə şairin sənətkarlıq məharəti qafiyə seçimində də çox qabarıq surətdə özünü göstərir. Bütün şeir ilk misrasından sona qədər eyni tip və ahəngə malik (*nəzər, həzər, səfər. . . , xəbər, güzər, sərbəsər*) zəngin qafiyələrlə süslənmişdir. Bu, əsərə xüsusi gözəllik, musiqililik və ahəngdarlıq təlqin edir.

Bu tipli, yəni heca vəzninin tələblərinə uyğunlaşan poetik örnəklərlə Qazinin divanında yenə də rastlaşmaq mümkündür. «*Sana ey dilbəri-canı, səlamullah, səlamullah*» misrası ilə başlayan və 8+8=16 bölgüsünə uyğun gələn qəzəldə də mənzərə eynilə yuxarıda danışdığımız şeirdə olduğu kimdir. Qəzəlin misralarını 8 hecalı yarımmisralara böldükdə belə bir varsaqı – gəraylı alınır:

*Sana ey dilbəri-canı = 8
Səlamullah, səlamullah. = 8
Ey lə lün canumun kanı = 8
Səlamullah, səlamullah. =8*

Axıdur gözlərüm qanı = 8

Bizə vədələrin qanı, =8

Özüdür xubların qanı=8

Səlamullah, səlamullah. = 8

Şairin «*Qanı gözləri badam, qanı sərvi güləndam*», «*Eşqin sənün, ey dilbər, içəridən içəri*» misraları ilə başlayan qəzəlləri də əvvəldən sonadək 7+7=14 hecalı misralardan ibarətdir. Məsələn:

Qanı gözləri badam, qanı sərvi-güləndam?

Qanı yari-dilaram ki, olmadı bana ram.

Qanı yari-novamuz, qanı eşqi diləfruz?

Ki, keçdi dünü imruz, keçisər yenə fərdam.

Tolu sun bizə camı, irür canuma kamı,

Yetür köklərə namı, qul et Rum ilə Şamı.

Göründüyü kimi, burada daxili qafiyələr 7 hecalı bölümlərlə bağlıdır və buradakı misraları parçaladıqda heca vəzninin tələblərinə uyğun mükəmməl bir 7 hecalı şeir alınır:

Qanı gözləri badam?

Qanı sərvi-güləndam?

Qanı yari-dilaram?

Ki olmadı bana ram.

Qanı yari-novamuz?

Qanı eşqi diləfruz?

Ki keçdi dünü imruz,

Keçisər yenə fərdam.

Anafora, təşbeh, bədii sual, təzad və s. məcazlar sisteminin bolluğu ilə bəzənən şeir 4 misralı 7 hecalı bəndlərdə heç də öz gözəlliyini, ekspressivliyini, musiqililiyini itirmir. Əksinə, daha təsirli məziyyət kəsb edir. Xalq şeirimizin ən oynaq, ahəngdar və ritmik poetik örnəklərini xatırladır.

Qazinin daxili qafiyəyə malik olmayan bəzi başqa şeirləri də heca üstündə köklənmişdir. Məsələn, hər misrası 16 hecadan ibarət «*Sən bu ərənlər cəm inə divanə gəl, divanə gəl*» misrası ilə başlayan qəzəl 8+8=16 bölgüsünə malikdir. Doğrudur, əvvəl nümunə gətirdiyimiz bədii örnəklərdə olduğu kimi burada da əruz vəzninin tələbləri, zihaf və imalələr yox deyildir. Ancaq heca aparıcı mövqedədir.

8

8

Sən bu ərənlər cəm inə+divanə gəl, divanə gəl.

Kəndü hesabun anlayup + dəftər qılup divanə gəl.

Bütövlükdə qəzəlin vəzn və bölgü sistemi göstərilən qaydaya müvafiqdir.

Beləliklə, biz Q.Bürhanəddinin yaradıcılığında heca vəznli şeirimizin ilk nümunələrini tapa bilərik. Əlbəttə, bu nümunələrdə əruzun təsiri də yox deyil, əruzla heca qovuşuq şəkildədir. Lakin gətirdiyimiz misallarda heca tam aparıcı mövqedədir. Bu isə belə deməyə əsas verir ki, biz divan ədəbiyyatında **heca vəznli şeirimizin tarixini Xətəidən yox, Qazi Əhməddən** başlaya bilərik.

Şair ana dilimizin obrazlılığını, canlılığını, lirik vüsətini, söz və ifadələrin çoxmənalılıq, çoxçalarlılıq xüsusiyyətini, zərifliyini, asanlıqla poetizmə çevrilə bilmək xassəsini, bir sözlə, onun geniş poetik imkanlarını ustalıqla öz yaradıcılığında nümayiş etdirə bilmişdir. O, milli dildə şərq poetikasına məxsus çoxsaylı və zəngin məcaz növlərindən, bəlağət və bədiyyatdan məharətlə yararlanmışdır. Belə məcazlar sənətkarın əsərlərində həm forma, həm də məzmun gözəlliyi yaratmağa xidmət edir. Bu, geniş və əhatəli problem olduğundan biz həmin məsələyə konkret nümunələr əsasında çox yığcam şəkildə toxunmaqla kifayətlənirik. Nümunə üçün şairin bir qəzəlini götürək. Əvvəlcə onu deyək ki, «**Dökülür**» rədifli həmin qəzəlin rədifi Qazidə ədəbi dil normasına yox, onun yaradıcılığında tez-tez rastlaşdığımız ləhcə xüsusiyyətinə uyğun şəkildə verilir.

İndi isə qəzəldəki bəlağət növlərinin və məcazlar sisteminin qısa şərhinə nəzər yetirək. **Mətlə beyt:**

Sən nə cansın kim, ayağın tozuna can dökülür?

Sən nə kafirsən yoluna dinü iman dökülür?

Anafora: *Sən nə*

Touzi (alliterasiya): Beytdə «n» samiti 13 dəfə təkrar olunur.

Hüsnül-mətlə (ilk beytin gözəlliyi): Qəzəlin bu ilk beyti əsas mətləb və ideyanın ifadə edicisi olmaqla forma cəhətdən də, həqiqətən, çox mükəmməldir.

Mübaligə: *ayağın tozuna canın tökülməsi.*

İstiarə: *canın və dinü imanın tökülməsi.* Əslində *can* və *dinü iman* tökülməz. Tökülmək xassəsinə malik cismlərin adı çəkilmədən onların həmin əlaməti bu mücərrəd varlıqlar üzərinə köçürülmüşdür.

Təcahülül-arif (sənətkarın cavabını qəsdən bilməzliyə vurduğu, əslində cavabı mətndə olan bədii sualı): Hər iki misra bu şəkildə qurulmuşdur.

Təkidul-mədh (pisləməyə oxşayan tərifi): Gözəl «*Kafir*» adlandırılıb zahirən pislənir, lakin bu elə kafirlikdir ki, yoluna «dinü iman» tökülür. Deməli, pisləmə mədhə xidmət edir.

Təzad: *Kafirlik – dinü iman.*

Bədii xitab: Beytdə gözələ müraciət edilir.

İkinci beyt:

*Necə qandır ləblərin kim gözlərim görməyicək?
Gözüm ilə yüzüm arasında bin qan dökülür.*

Təcahülül-arif: 1-ci misrada.

Lütf (Bir söz və ibarənin iki və daha artıq mənada yozula bilməsi): Birinci misradakı «**qan**» sözünün yaratdığı mənanı 3 anlamda dərk etmək olar: 1. Xan, başçı, məlik; 2. Ləblərin necə qana boyanmışdır; 3. Ləblərin qan rəngində olduğundan.

Mübaligə: Dodağın qana boyanıb görünməz olması (2-ci mənə) və gözdən su əvəzinə qanın tökülməsi.

Təşbeh: Ləblərin qana bənzədilməsi (3-cü mənada).

Tə lil (Səbəb, bir məfhum və işin, hadisənin başqa bir şeyə səbəb olması): Gözəlin qana nisbət dodaqlarının həsrətini çəkmək səbəbindən aşiqin gözü ilə üzü arasına qan tökülür.

Məzduc (misrada həm qafiyə kimi görünən sözlərin yanaşı işlədilməsi): *Gözüm ilə yüzüm.*

Üçüncü beyt:

*Gözlərindən qəmzələr kim yağar işbu canuma,
Dərd sanurlar ırxdan, leyk dərman dökülür.*

İstiarə: yağışa məxsus yağmaq əlaməti qəmənin üzərinə köçürülmüş, lakin yağışın adı çəkilməmişdir.

Həşv (misra, beyt və bənddə işlədilən əlavə sözdür ki, onu çıxardıqda mənaya xələl gəlmir): Əvvəlki misrada işlədilən «*kim*» və «*işbu*» sözləri yalnız vəzn xatirinə işlədilmişdir və onları çıxarsaq, misranın mənasına xələl yetişmir.

Təzad (məzmununda): İrxdan dərd sanılan şey əslində dərmandır.

İnversiya: «*İşbu canuma*» ifadəsi qrammatik normaya görə əvvəldə olmalı idi.

Touzi : İkinci misrada «r» samiti 6, «d» samiti isə 5 dəfə təkrar olunaraq alleterasiya yaradır.

Beşinci beyt:

*Əbri-nisan kibi kim dökülə gülşən üsdinə
Yaş güli-xəndan yüzünə qarşu giryan dökülür.*

Bu beytdə müəllif, həqiqətən, çox maraqlı və mürəkkəb obrazlılığa xidmət edən məcazlar silsiləsinin mükəmməl bir vəhdətini yaradır, onları məharətlə uzlaşdırıb bilməmişdir:

Touriyyə (metonimiyaya uyğun gəlir): Beytdə «*göz*» sözü işlədilmir, ancaq bütün məzmun söhbətin «*göz*» məfhumu ilə bağlı olduğunu ifadə edir. Yəni arxa, uzaq mənada göz və onunla əlaqəli anlayış nəzərdə tutulur.

Təşbeh: aşiqin göz yaşları bahar yağışına, üzü isə gülşənə bənzədilir.

Tə lil (illət): Gözəlin güli-xəndan (gültək açılmış) üzü gülşənə bənzədiyi səbəbindən aşiqin göz yaşları da bahar buludundan gülşən üstünə yağan yağış kimi tökülür.

Ləffü nəşr (Bədi parçada əvvəlcə deyilən fikrin sonra açıqlanması və izah edilməsi): Beyt məzmunca belə bir simmetrik paralellik və bənzəyiş üzərində qurulmuşdur: *Göz-bulud; göz yaşı – əbri-nisan; gözəlin üzü – gülşən*. Necə ki bahar buludundan gülşən üstünə yağış yağır, aşiqin gözlərindən də gözəlin güli-xəndan üzünə qarşı (o səbəblə bağlı) yaş aqlar tökülür (1-ci misrada verilən fikir 2-ci misrada bənzətmə yolu ilə izah edilir).

İnversiya: Qrammatik normaya görə «*gülşən üsdinə*» yer zərfliyi «*dökilə*» xəbərindən əvvəl gəlməli idi.

Epitet: *Güli-xəndan yüz*.

Altıncı beyt:

*Könlümün adını gər zahir edəm bu dünyada,
Gögdə uçan canvərlər yerə biryan dökülür.*

Mübaligə. Əgər aşiq könlünün odunu zahir etsə, bu odun həərətindən göydə uçan bütün canlılar yanıb yerə tökülər.

İnversiya: «*Bu dünyada*» «*zahir edən*»dən əvvəldə olmalıdır.

Yeddinci beyt:

*Könülüm meyl etdi, kəndüm gün yüzinə dilbərün,
Lacəram, əşk olıban uş yerə üryan dökülür.*

Hüsnül-məqtə (Son beytin məzmun və formaca dolğun olub əsas fikri mükəmməl şəkildə yekunlaşdırması): Poetik cəhətdən gözəl təsir bağışlayan bu beytdə qəzəldəki əsas mətləb və ideyaya çox dolğun şəkildə yekun vurulur: könlü dilbərin gün üzünə meyl etmiş, əvvəlki beytlərdə sadalanan əzab və çeşidli cəfalara düçar olmuş aşiqin, nəhayət ki, həmin mübtəlalığa baskar aşiqi zillətə salmış könlünün özü göz yaşı olub üryan surətdə yerə tökülür. Aşiqi bəlaya giriftar etmiş könlünün aqibəti budur. Bu, həqiqətən, cazibədar və mükəmməl bir bədi sonluqdur.

Epitet: *gün üz*.

Mübaligə: Könlün əşk olub yerə tökülməsi.

Göründüyü kimi, 6 beytini təhlilə cəlb etdiyimiz və cəmi 7 beytdən ibarət bu qəzəldə şərq poetikasına məxsus 30-dan artıq məcaz, dolğun və diqqətəlayiq poetik-sintaktik fiqurlar vardır. Bunlar məzmununa xidmət etmək, ideyanı qabarıqlaşdırmaq, mətləbi dolğunlaşdırmaqla yanaşı, şeirin formasına, dil və üslubuna da bir canlılıq, obrazlılıq, bədi mükəmməllik aşılamışdır. Şeirin yüksək bədi texnikası, zəngin poetikası göz önündədir.

Bəzən sənətkar məzmun və qayəni xalq dilinin daxili enerjisi,

musiqi ahəngi, lirik-emosional avazı ilə o dərəcədə bəzəyir ki, dilin ekspressiv-estetik gözəlliyi bir poetika faktı kimi inkar olunmaz dəlilə çevrilir:

*Ya odunu gəl yax bizə, ya xoş nəzərlə bax bizə,
Neçə-neçə şol gül kibi gəh tazəvü gəh solalum.
Səndən bizə çün çarə yox, dərdi-dili biçarə çox,
Şöylə ki, varsın ol hələ şöylə ki, varuz olalum.
Şəha, könül səndən tolu, dərdüm nədəm bəndən ulu,
Neçə ki, dərd ulu isə hələ anunla totalum.*

Şeirdə ritmin zərif bir musiqi axarı üzərində kökləndiyi, bundan ötrü münasib leksik-semantik vahidlər seçildiyi, onların sərrast qrammatik-poetik nizama salındığı göz qarşısındadır. Belə ki, şeir üçün 1, 2 və 3, yəni az hecalı, çevik şəkildə qovuşan sözlər seçilir. Təkrirlərdən (*ya, bizə, gəh – I; şöylə ki – II; ulu – III beytdə*), daxili qafiyədən (*yax/bax – I beytdə*), nəhayət, 2-ci və 3-cü beytlərdə şərq poetikasında xüsusi məharət kimi dəyərləndirilən **züqafiyəteyndən** (ikiqat qafiyə, qoşa qafiyə: *çarə yox/biçarə çox – II; səndən tolu/bəndən ulu – III*) bacarıqla istifadə edilir. Sanki dərd lirik qəhrəmanı azhecalı, lakonik, səmimi sözlərlə, kiçik sintaqmlarla, qısa bədii cümlələrlə halını bəyan etməyə, dərđini bildirməyə, bəzən də yalvarışa təhrik edir. Verilən parça tipik bir nümunə kimi deyilən fikri dolğun şəkildə əks etdirir.

Aşağıdakı beytdə isə litotanın mükəmməl bir nümunəsi ilə rastlaşırıq:

*Xəyal olmuş belün, ağzın gümandur,
Ləbündən qan qoxuları dəmandur.*

Dilbərin beli o qədər incədir ki, bir xəyalı, ağzı isə o qədər kiçikdir ki, gümanı xatırladır.

Bədiyyatın siqlətinə varmaq bacarığını həm məzmun və forma, həm də ideya-estetik cəhətdən tutarlı şəkildə nümayiş etdirən bir beytlə fikrimizi yekunlaşdıraraq:

*Yürək bir xoş kabab etdi, gözüm mey hazır eylədi,
Yüzüm düzdi təbəqdə dür ki, yara qıla mehmanı.*

İstiarə: *Kabab etmək, mey hazır eləmək və təbəqdə dürr düzmək* bacarığı insana aid xüsusiyyətlərdir ki, ürək, göz və üzün üzərinə köçürülmüşdür.

Təlil və ya illət: *Ürək, göz və üz yarın mehman gələcəyi səbəbilə ziyafətə hazırlıq görürlər. Görülən işin (məfhumun) səbəbi izah edilir.*

Mübaligə: Əslində mümkün olmayan, ancaq bədiyyata xidmət edən bədii yalan verilir.

Təqsim və cəm: Əvvəl hər məfhumun gördüyü işlər qisimlərə bölünür, sonra cəmlənir. Yəni *ürək kabab edir, göz mey hazırlayır, üz təbəqdə dür düzür*. Bu əməllərin hər biri mehmannəvazlıq və yarın gəli-

şinə hazırlıq səbəbilə cəmlənir və bir-biri ilə bağlanır.

Touriyə və ya iham (metonimiya): İlk anlamda gözün hazırladığı həmin mey, üzün təbəqə düzdüyü dürr arxa mənada adı çəkilməyən göz yaşıdır. Yaxın deyimlə arxada gizlənən mənə fərqli, lakin bağlıdır. Bu həm də göz yaşı ilə əlaqəli istiarələrdir.

Təşbeh: Gözün peymanəsi şərab saxlanılan qaba, üzü isə dürr düzülən təbəqə bənzədilir.

Grammatik sturuktur: Məqsəd budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlə. Baş cümlə (**təqsim** olduğu üçün) 3, budaq cümlə («yara qıla mehmanı» - **cəm** olduğu üçün) 1 sadə cümlədən, hər cümlə 4 sintaqmdan (*Yürək bir xoş /kabab etdi, /gözüm meyha/zır eylədi; Yüzüm düzdi/təbəqdə dür/ki, yara qı/la mehmanı*) ibarətdir. Bu bölgü həm də qəzəlin vəznini və onun təfilələrini müəyyənləşdirir.

Hüsnül-məqtə: Bu son beyt nəinki qəzəlin mövzu və ideyasının tutumlu bir sonluğu, formaca obrazlı bir yekunudur, həm də dolğun bir mənərənin obrazlı poetik inikasıdır. O, müəyyən bir əhvalatı da içərisinə alır. Mətn arxası planda maraqlı bir süjet dayanır: Aşiq bütün səy və izzətini ilə yarın gəlişini gözləyir. Bu əziz qonağın gəlişinə hazırlıq görür. Mehmannəvazlıqdan ötrü, yəni qonağı ləyaqətlə qarşılamaq və qəbul üçün ziyafət, yemək, içmək və hədiyyə lazımdır. Bu məqsədlə də aşiqin ürəyindən kabab, göz yaşından mey və dürr hazırlanır. Həmin kabab yarın eşq odunun hərarətində bişmiş, mey və dürr isə onun həsrətindən yaranmışdır.

Göründüyü kimi, təsvir, doğrudan da, sözdən obrazlı ecaz yaratmaq məharətinin lakonik və cazibədar bir nümunəsidir.

Beləliklə, Q. Bürhanəddin ana dilli ədəbiyyatımızı dil, üslub və sənətkarlıq da daxil olmaqla hərtərəfli mənada zənginləşdirən bir sənətkar olmuşdur.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, I c. Bakı, Azərb. SSR EA nəşri, 1960
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə. III c., Bakı, Elm, 2009
3. **Arash H.** Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 2 cildə, I c. Bakı, EA AzF nəşri, 1943
4. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı k-xanası. 20 cildə, III c. (XIII-XVI əsrlər Azərbaycan şeiri). Bakı, Elm, 1984
5. Azərbaycan klassik ədəbiyyatından seçmələr (XIII-XVI əsrlər Azərbaycan şeiri), III cildə, II c., Bakı, 2005
6. **Abid Əmin.** Dərəbəylik dövründə Azərbaycan ədəbiyyatı – şair Qazi Bürhanəddinin tuyuqları. «Maarif və Mədəniyyət» jur., 1927, №4-5
7. **Aslanov V.** Təşəbbüs yaxşı olsa da... «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı, 1976, 24 iyul

8. **Bağirov A.** Tuyuğ haqqında bəzi mülahizələr. Azərb. SSR EA xəbərl. Ədəb., dil və inc. ser., 1982, №3
9. **Həsənlı B.** Qazi Bürhanəddin və onun tuyuğları. «Azərbaycan müəllimi» qəz., 2000, 2 yanvar, 27 fevral
10. **Hikmət xəzinəsi.** Bakı, Maarif, 1992
11. **Hikmət İ.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 2 cildə, I c., Bakı, Azərnəşr, 1928
12. **Köprülüzadə M.F.** Azəri ədəbiyyatına aid tədqiqlər. Bakı: 1926; 1996
13. **Kərimov T.** Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında tuyuğ və rübai janrı. «Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası» (məqalələr məcmuəsi), I kitab, Azərb. SSR EA Nizami ad. Ədəb. İnst., Bakı, 1989
14. **Bürhanəddin Q.** Gülşənə gəl, nigara, bülbülü gör. Seçilmiş əsərləri (Tərtib edənı: Səfərli Ə.). Bakı, Gənclik, 1976
15. **Bürhanəddin Q.** Divan (Tərtib edənı: Səfərli Ə.). Bakı, Azərnəşr, 1988; 2005
16. **Bürhanəddin Q.** Rübai və tuyuğları. «Keçmişdən gələn səslər». Azərb. SSR EA RƏF, II buraxılış, Bakı, Elm, 1982
17. **Quliyeva M.** Şərq poetikasının əsas kateqoriyaları. Bakı, 2010
18. **Məmmədova S.** İngilis şərqşünası Qazi Bürhanəddin haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı, 1976, 16 oktyabr
19. **Mehdiyeva G.** Dahi söz sərrafı. «Elm və həyat» jur., 1988, №1
20. **Nağıyev M.** Qazi Bürhanəddin: «Divan»ın ilk nəşri. «Azərbaycan müəllimi» qəz., 1989, 20 yanvar
21. **Səfərli Ə., Yusifli X.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı, 1982; 1998; 2008
22. **Sümər Fəruq.** Oğuzlar. Bakı: Yazıçı, 1992
23. **Siracəddin H.** Qazi Bürhanəddinin yaradıcılığında təsəvvüfün yeri. AMEA-nın xəbərləri. Ədəb., dil və inc. ser., 2001, №1-2
24. **Vəliyev M.** Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında qəhrəmanlıq motivləri. Klassik Azərb. ədəbiyyatının ideya-mövzu problemləri. Bakı, BDU-nun nəşri, 1990
25. **Yaşar Yücel.** Qazi Bürhanəddin Əhməd və dövləti. Bakı, Elm, 1994
26. **Yusifov X.** «Divan»ın ilk nəşri. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı, 1989, 6 yanvar
27. **Zindədel P.** Qazi Bürhanəddin «Divan»ında canlı danışiq dili ünsürləri və atalar sözləri. Azərb. SSR EA-nın məruzələri, 1988, №3

II FƏSİL XV-XVI ƏSRLƏR ƏDƏBİYYATI

§ 16. XV-XVI əsrlərdə Azərbaycanada ictimai-siyasi və ədəbi mühit

XIV əsrin ortalarında monqolların yaratdığı Elxanilər dövləti süquta uğradıqdan sonra Azərbaycan ərazisində iki dövlət mövcud idi: Şirvanşahlar, Cəlairilər. Şirvanşahlar dövlətinin ərazisi Kür çayı sərhəd olmaqla ondan şimala doğru Dərbənd və onun çevrəsinə qədər uzanıb gedirdi. Cəlairilər dövləti isə Kürdən cənuba doğru daha geniş coğrafi məkanı əhatə edirdi. Cəlairilər dövlətinin sərhədləri yalnız tarixi Azərbaycan torpaqları ilə məhdudlaşmayıb daha geniş hüdudlara malik idi. Şirvanşahların paytaxtı Şamaxı, Cəlairilərin siyasi-inzibati mərkəzi isə Azərbaycanın tarixi və mənəvi paytaxtı Təbriz şəhəri idi.

XIV yüzilliyin sonlarına doğru Teymurun hücumu və istilası ilə Azərbaycan bütövlükdə bu cahangir fatehin hakimiyyəti altına düşdü. Lakin 1405-ci ildə Əmir Teymurun ölümündən sonra onun yaratdığı imperiyada mərkəzi hakimiyyət zəiflədi. Nəticədə imperiya parçalanmalı oldu. Azərbaycanda yenidən iki dövlət qərarlaşdı. Müəyyən asılılıqları nəzərə almasaq, Şirvanşahlar, əsasən, müstəqil siyasi-inzibati fəaliyyətlərini bərpa edə bildilər. Kürdən cənubda isə yeni bir dövlət – Qaraqoyunlular dövləti yarandı. Qaraqoyunlular oğuzların Yivə boyundan olub qədim dövrlərdən Azərbaycan ərazisində yaşayırdılar. Monqolların gəlişindən sonra, əsasən, Van gölü ətrafında məskunlaşan Qaraqoyunlular 1406-1410-cu illərdə Qara Yusifin başçılığı ilə əvvəlcə Teymurilər, sonra isə sonuncu Cəlairi hökmdarı Sultan Əhməd üzərində qələbə çalaraq yeni dövlət yaratdılar. Xalqımızın tarixində əhəmiyyətli rol oynamış və yarım əsrdən artıq ömür sürmüş (1410-1468) bu dövlətin müəssisi Qaraqoyunlu Qara Yusif, paytaxtı isə Təbriz şəhəri idi. Qaraqoyunlular dövlətinin sərhədləri şimalda Kür çayından cənubda Fars körfəzinə, qərbdə Van gölü və Fərat çayından başlamış şərqdə Xorasan vilayətinə qədər uzanıb gedirdi. Dövlətin ən qüdrətli və tərəqqi dövrü görkəmli şair, nüfuzlu

hökmdar Mirzə Cahanşah Həqiqinin hakimiyyət dövrüdür (1436-1467).

Lakin 1468-ci ildə Qaraqoyunlular dövlətinin coğrafi məkanında yeni bir Azərbaycan dövləti – Ağqoyunlular tarix səhnəsinə gəlir. Oğuzların Bayandur boyundan olan Ağqoyunlular XIV yüzillikdə Diyarbəkər və onun ətrafında məskunlaşıb Ağqoyunlu bəyliyi yaratmışdılar. Tayfanın və bəyliyin başçısı Uzun Həsən 1467-ci ildə M.C.Həqiqi, 1468-ci ildə isə onun oğlu Həsən Əli üzərində qələbə qazanaraq Qaraqoyunlular dövlətinin varlığına son qoyur. Döyüş zamanı xalqımızın yalnız siyasi tarixində deyil, ədəbi-mədəni həyatında da qiymətli iz qoyan hökmdar şair M.C.Həqiqi öldürülür. Beləliklə, 1468-ci ildə sülalənin adı ilə tanınan Ağqoyunlular dövləti yaranmış olur. Ağqoyunlular əvvəlki dövlətin sərhədlərini bir qədər də genişləndirirlər və Təbriz paytaxt olaraq qalır.

Ağqoyunlular dövləti o qədər də çox yaşamadı. Onun ömrü 30 ildən bir az artıq çəkdi. Sultan Yaqubun (hak.1478-1490) ölümündən sonra Ağqoyunlu şahzadələri arasında hakimiyyət uğrunda çəkişmələr başladı. Bu isə öz növbəsində qanlı faciələrə, səltənətin zəifləməsinə və nəhayət, dövlətin iki yerə parçalanmasına gətirib çıxardı. Mərkəzi hakimiyyətin zəifləməsindən, taxt-tac qovğalarından istifadə edən İsmayıl Səfəvi və tərəfdarları XV əsrin lap qürub illərində hakimiyyət uğrunda mübarizəyə başladılar. Kiçik yaşlı İsmayıl (1487-1524) Səfəvilər sülaləsinin varisi, bir dini-mənəvi varis kimi «şeyx» titulumunu daşıyıcısı idi. Yaşı az olsa da, müstəsna dərəcədə yüksək ağıl, bilik, elm, fərasət, bacarıq, istedad və fiziki güc sahibi olan, «Xətai» təxəllüsü ilə şeirlər yazan İsmayıl ardıcıl şəkildə qələbələr qazanaraq qızılbaşların köməyi ilə 1501-ci ildə hakimiyyəti ələ ala bildi. Beləliklə, xalqımızın tarixində şərəfli yer tutan Azərbaycan Səfəvilər dövlətinin əsası qoyuldu. Xətəinin (hak.1501-1524) və onun oğlu I Şah Təhmasibin (hak.1524-1576) hakimiyyəti dövründə Təbriz paytaxt kimi öz simasını, statusunu saxladı.

Xətai öz fəthləri, qələbələri ilə dövlətin ərazisini böyük bir imperiya halına gətirdi. Onun sərhədləri şimalda Dərbənddən cənubda Fars körfəzinə və Ərəbistan dənizinə, qərbdə Van gölündən və Ərəbistan sərhədlərindən başlamış şərqdə Bəlx, Qəndəhar şəhərlərinə qədər uzanıb gedirdi.

Səfəvi hökmdarlarından Ş.İ.Xətai və I Şah Təhmasibin səltənətdə olduğu tarixi kəsimdə – XVI yüzilliyin əvvəlki üç rübü ərzində ölkədə nisbətən sakitlik, sabitlik dövrü kimi xarakterizə oluna bilər. Ara-sıra baş verən müharibələri, çəkişmələri nəzərə almasaq, Xətəinin fəthləri başa çatdıqdan, Səfəvilər dövlətinin sərhədləri, əsasən, müəyyənləşdikdən (müəyyən çağlarda bu sərhədlər qismən dəyişsə də)

sonra ölkədə ab-hava xeyli durulaşdı. Yaranan sakitlik, sabitlik, hərtərəfli mənada tərəqqiyə gətirib çıxardı. Ölkənin iqtisadi-təsərrüfat həyatı dirçəldi. Elm, maarif, təhsil sahəsində nəzərə çarpacaq irəliləyişlər baş verdi. Mədəniyyətin, incəsənətin, ədəbiyyatın yüksəliş tempi artdı. Sənətin müxtəlif növləri rəvnəqləndi. Biz bu dövrdə imperiyanın hər yerində, xüsusilə də paytaxt Təbrizdə hərtərəfli mənada, eninə və dərininə baş verən ciddi irəliləyiş, inkişaf görürük. Bu, xalqımızın ictimai-siyasi, iqtisadi-təsərrüfat, ədəbi-mədəni, elm və maarif həyatının tərəqqisində ən parlaq zaman kəsimlərindən biridir.

* * *

XV-XVI əsrlərdə Azərbaycanda elm, mədəniyyət, maarif və incəsənətlə yanaşı bədii fikrin inkişafında da müəyyən irəliləyiş nəzərə çarpır. Onu da əlavə etmək yerinə düşər ki, göstərilən sahələrə nisbətən ədəbi həyatda daha böyük canlanma, intensiv yüksəliş müşahidə olunur. Xüsusilə ana dilli söz sənətimizin tərəqqisində ciddi bir gurlaşma hiss edilir. Ana dilində yazan sənətkarların sayı artır. Milli dildə ərsəyə gələn söz xəzinəmizin zənginləşməsində istər kəmiyyət, istərsə də keyfiyyət baxımından ciddi irəliləyiş diqqəti cəlb edir. Onlarla bədii təfəkkür sahibinin ədəbi meydanda Azərbaycan türkcəsindən istifadə etməsi onun kəmiyyətə intişarına, Füzuli, Xətai və s. kimi söz bahadirlarının yetişməsi isə onun keyfiyyətə böyük bir əzəmət qazanmasına bariz sübutdur.

XV-XVI yüzilliklərdə yaranan bədii təfəkkür məhsullarımızın mühüm bir qolunu **mühacirət ədəbiyyatı** təşkil edir. Ayrı-ayrı sənətkarlar ölkəni tərk edib ya Osmanlı dövlətinin ərazisinə, ya da Orta Asiyaya üz tuturlar. Mühacirətin müxtəlif səbəbləri var idi. Məmləkətdə baş verən feodal müharibələri, iğtişaşlar, qayğısızlıq, maddi çətinlik, özlərinə qarşı diqqət, qayğı görməməkdən doğan inciklik hissi, daha yaxşı güzəran və şan-şöhrət arzusu və s. bu səbəblər sırasında idi. Onu da əlavə edək ki, Osmanlı dövlətinin ərazisində nisbi sabitlik, rahatlıq mövcud idi. İstər osmanlı sultanları, istərsə də oradakı ayrı-ayrı yüksək rütbəli mənəb sahibləri elm və sənət adamlarını himayə edir, onlara qayğı ilə yanaşırdılar. Sultan Hüseyn Bayqaranın, xüsusilə də onun vəziri, məşhur özbək şairi Ə.Nəvainin (1441-1501) dövründə Orta Asiyada da bu cür himayədarlığın şahidi oluruq. Ona görə də bəzi şairlərimiz həmin ölkələrə köç etməli olurlar. Çaldıran döyüşündən sonra bir sıra elm və sənət adamlarının məcburən Türkiyəyə aparıldığı da məlumdur.

Azərbaycan sənətkarlarının çoxu Türkiyəyə mühacirət edirdi. XV-XVI əsrlər mühacirət ədəbiyyatımızla əlaqəli ayrıca araşdırmanın müəllifi, ədəbiyyatşünas alim A.Musayevanın hesablamasına görə bu

dövrə Osmanlı dövlətinə köç edən Azərbaycan şairlərinin sayı 30-dan artıqdır. **Bəsiri, Matəmi, Hamidi, Xəlili, Həbib, Süruri, Xəzani, Xəlifə, Şahi** və s. kimi ünlü poeziya münəvvərləri həmin qələm sahiblərinin sırasındadırlar.

Əcəm şairləri, yəni Azərbaycandan gedən şairlər Osmanlı ədəbi mühitinə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərir, ədəbi prosesdə dəyərli rol oynayırdılar. Qaynaqlar hətta Osmanlı sultanlarının onların hərbi yürüşlərini təsvir etməyi, özləri barədə «Şahnamə» yazdığı əcəm şairlərinə etibar etdiyini xəbər verir.

Haqqında danışdığımız tarixi kəsində **Ziyayi, Xülqi, Allahi** və s. şairlərin Orta Asiyaya gedib Ə.Nəvaiyə sığındığını görürük. Ümumiyyətlə, XV-XVII yüzilliklərdə Nəvai poeziyasının, onun dil və üslub xüsusiyyətlərinin Azərbaycan şeirinə müəyyən təsirinin şahidi oluruq. Orta Asiyaya mühacirət edib bir müddət orada yaşayan, Nəvai məclislərində iştirak edən, sonralar vətənlərinə döndən Ziyayi, Xülqi, Allahi və s. sənətkarların yaradıcılığında özbək şairinin təsiri böyük olmuşdur. Bundan əlavə **Kişvəri, Səfəvilər sarayı ilə bağlı Pəri Peykər, Şahqulu bəy, Susəni bəy**, bir az sonra ömür sürmüş **M.Əmani, S.Əfşar, Məsihi** və s. şairlərin poeziyasında da cığatay türkcəsinin, Nəvai irsinin əlamətləri özünü büruzə verir. Hətta I Şah Abbasın kitabdarı olmuş istedadlı şair, rəssam, xəttat S.Əfşarın məşhur «Məcmül-xəvas» (1598) təzkirəsinin dilində özbək şairinin «Məcalisün-nəfais» («Dəyərli adamların məclisi») əsərinin dil və üslub xüsusiyyətləri aydın şəkildə sezilir.

Türkiyəyə mühacirət etmiş şöhrətli sənətkarlarımızdan biri **Bəsiridir**. O, XV-XVI yüzilliklərin hüduqlarında yaşamışdır. Bəzi mənbələr onun 1534-cü ildə vəfat etdiyini yazır. Azərbaycanda doğulub böyümüş, sonradan Osmanlı məmləkətinə gedərək ömrünün sonuna qədər orada qalmışdır. Bəzi qaynaqlar onun iki dəfə Türkiyəyə getdiyini qeyd edir. Ə.Nəvai və Ə.Cami divanlarını ilk dəfə adı çəkilən ölkəyə aparən odur. Bu, Bəsirinin həmin sənətkarlara xüsusi rəğbət bəslədiyini göstərir. O, eyni zamanda maraqlı lətifələr müəllifi kimi də tanınmışdır. Üç dildə – ərəb, fars və Azərbaycan türkcəsində şeirlər yazmışdır. Divanı gəlib günümüzə çatsa da, çap olunmamışdır. Üzdə olan poeziya örnəkləri onun istedadlı bir bədii təfəkkür sahibi olduğuna dəlalət edir.

Yaradıcılığında qəzəl janrına üstünlük vermişdir. Mənbələr, bir qayda olaraq, onun təriqət mövzulu aşağıdakı qəzəlinə xüsusi diqqət yetirmişlər:

*Arifə dövlətdən istiğna kimi dövlətmi var?
Tərki-ləzzəti-cahan etmək qədər ləzzətmi var?
Şahi-ali cahdən, dərvişi, xatirrimə dək*

*Kimsəyə təxti-sərayi-dəhrdə rahatmi var?
Eşqi-hüsnü-pak əzəldən xaslər məxsusidir,
Yoxsa amilərdə heyhat oylə xasiyyətmi var?
Ləzzət iras eyləyir amazişi-ənbai-dəhr
Ğafilə üzlət kimi sərmayeyi-izzətmi var?
Nəqşi-şirin kühf asandır, amma mən kimi
Kuhgəndə kuhi-möhnət çəkməyə taqətmi var?
Yar qətlimçün vüzu qılmış təqərrüb əzmini
Ya zəmirində nəmazım qılmağa niyyətmi var?
Ey Bəsiri, əbdin əhvali ana məlum ikən,
Dərgahi mövlada ərzi-hacətə hacətmi var?*

Arif (ürfan sahibi), kamil insan üçün ən böyük dövlət dünya sərvətindən imtina, maddi həzzi, cahan ləzzətlərini tərک edib ruhi ləzzətə dalmaqdır. Çünki aldanışlarla, zahiri nəşə və parıltılarla dolu dünya sarayında, fiziki taxt və səltənətdə həqiqi rahatlıq, mənəvi feyz ola bilməz. Pak hüsnün eşqi əzəldən seçilmişlərə (Haqqın sevib seçdiyi bəndələrə) məxsusdur. Hansı ki, onlar üçün bu ixtilatlı aləmdə üzlət (guşənişin olub Haqq və onun həqiqətlərinin dərkinə dalma) əsl «Sərmayeyi-izzət»dir. İlahi hikmətlərin dərkinə dalan bu lirik qəhrəmanda – həqiqət, möhnət müsafirində möhnət dağı («kuhi-möhnət») çəkməyə taqət qalmamışdır. Çünki onun eşq əzabının məşəqqəti ölçüsüzdür. Yar (Allah) aşiqə (bəndəyə) dəstəmaz alıb namaz qılmaq əzmini buyurmuşdur. Ancaq bu aşiq mənəvi təkamül və sevgi yolu ilə Yara o qədər yaxın («təqərrüb») olmuşdur ki, onda namaz qılmağa niyyət (ehtiyac) qalmamışdır. Ey Bəsiri, aşiqin cismani (həm də batini) əhvali ilahi dərgaha məlum ikən onu yenidən ərz etməyə ehtiyacmı var?

Bədii suallar («**istifhəm**») üzərində qurulan qəzəlin qafiyə sistemi zəngin, ahəngi axıcıdır.

Mühacirət poeziyamızın tanınmış nümayəndələrindən biri də **Süruridir**. O, XV əsrin ikinci yarısı və XVI əsrin əvvəllərində yaşamışdır. Təzkiyəçilərdən Q.Lətifi, H.C.Qınalızadə onun barəsində çox qısa məlumat vermişlər. H.C.Qınalızadə onun Sultan Səlim (hak.1512-1520) zamanı vəfat etdiyini söyləyir. O qədər də uzun ömür sürməmişdir. Tarixdə bir neçə Süruri təxəllüslü şəxsiyyət olduğundan o, «Süruriyi-Şərqli» ünvanı ilə yad edilmişdir. Güman edilir ki, Çaldıran döyüşündən sonra Türkiyəyə getmiş və orada vəfat etmişdir.

Divan yaratmış bu istedadlı şairin, təəssüf ki, divanı əlimizdə yoxdur. Ayrı-ayrı məxəzlərdə bir neçə şeiri mühafizə olunub günümüzə çatmışdır.

Nəsimi ədəbi məktəbinin davamçılarından olan Süruri yaradıcılığında hürufiliyə meyl etmiş, bu etiqadın görüşlərini ifadə edən bəzi şeir nümunələri yaratmışdır.

Onun qüdrətli, diqqətəşayan bir sənətkar olduğunu sübut edən dəlillərdən biri odur ki, Füzuli kimi müqtədir qələm sahibi ona nəzirələr yazmışdır. Cəmi bir neçə qəzəli əlimizdə olan Sürurinin ən azı üç qəzəlinə Füzulinin nəzirə yazdığı bəllidir. Bunlardan biri Sürurinin

*Könlümü zülfünə çək zəncirə şeydalanmasın,
Sınami çək et ki, səndən özgə mə'valanmasın.*

mətləli qəzəlidir.

Şairin məşhur şeirlərindən biri dünyəvi ruhlu, lətif, musiqili dilə malik, cazibədar məcazları ilə könül oxşayan aşağıdakı qəzəlidir:

*Ta müənbər kakilin xurşidə salmışdır kəmənd,
Bağlamışdır boynumu zənciri-zülfün bənd-bənd.
Qəddi-dilcuyin nəhalin gördü çün gülzardə,
Durdu ayağ üstünə tə'zim edüb sərvi-bülənd.
Ənbər-əfşan zülfünə irmək dilər, cana, könül,
Allah-allah, nə uzaq sevdayə düşmüş dərdmənd.*

Sürurinin «Bax» rədifli aşağıdakı şeiri isə peyzaj lirikamızın gözəl nümunələrindən sayıla bilər.

*Bisituni-ğəmdə bərgi-laleyi-həmrayə bax!
Pərdəhayı-dideyi-Fərhadı-ğəmfərsayə bax!
Dəməni-bərqi-bəharidə nəzər qıl **laləyə**
Pənbəyi-pürxuni-dağı-sineyi səhrayə bax!
Göstərər kəhli-cəvahir hoqqəsindən **lalələr**,
Lə'li-tərdən sürmədəni-nərgisi-şəhlayə bax!
Gər çəməndə **lalə** ovraqın görəcək dağı-ğəm,
Filməsəl kögdə şəfəq içrə dutulmuş ayə bax!
Lalə ovraqı çəməndə dağı-eşq eylər nəhan,
Nafeyi-mişk üzrə çulğanmış qızıl valaya bax!
Laləgun mey sunsa saqi samdi-siminilə,
Atəşi-inni ənəllahə, yədi-beyzayə bax!
Ey Süruri, **laləzari**-ömrə yoqdur e'tibar,
Badeyi-gülreng içüb, bur sirəti-zibayə bax!*

Qəzəldə müəllif şərq poetikasına məxsus məcaz növlərindən olan «**lüzum**»dan məharətlə bəhrələnmişdir. Belə ki, şeir bütünlüklə «**lalə**» sözü üzərində qurulmuş, bütün beytlərdə həmin söz poetik istilah kimi işlədilərək mənə onun üzərində qurulmuşdur. Yəni sənətkar bilərəkdən bir peyzaj atributu kimi «**lalə**» sözünü seçmiş, onu poetik obraza çevirərək bütün beytlərin mənə-təsvir çalarını onunla bağlamışdır.

Dövrünün tanınmış sənətkarlarından olan **Şahi** təxəllüslü şairimiz də Türkiyəyə köç etmiş münəvvərlər sırasındadır. XV-XVI əsrlərin qovşağında yaşamışdır. Təvəllüd və vəfat tarixi bəlli deyil. Təzkirəçilərdən Q.Lətifi, S.Əfşar (Sadiqi) və s. onun haqqında müxtəsər bilgi verir. Q.Lətifi onu «Şahi-Şərqi» deyə xatırladır, Şah İsmayılın saray şairlərindən və yaxınlarından olub, Sultan Səlim zamanında Ruma gəldiyini, üslubunda yenilikçi, şairliyində sehrkar, təxəyyülündə gözəl olduğunu söyləyir. Yəqin ki, Şahi Çaldıran döyüşündən sonra Türkiyəyə getmişdir. Adı bizə bəlli olmayan sənətkar təxəllüsünü Xətəinin şərəfinə bu cür götürmüşdür.

O, fars-tacik şairi Ə.Caminin bir qəsidəsinə nəzirə yazmışdır. Şeirlərindən az bir qismi əlimizdədir. Ana dilində dolğun, zəngin təxəyyülə malik əsərlər yaratmışdır. Öz dəsti-xətti, orijinal nəfəsi olan qələm sahiblərimizdəndir. Təbiət və fələyin etibarsızlığı mövzusunda yazılmış, gözəl poetik lövhə təsiri bağışlayan aşağıdakı qəzəl onundur:

*Gönçeyi-gül bülbülün qəsdinə peykan eyeləmiş
Gönçə açılğan gülü yüzünə qalğan eyeləmiş.
Gönçənin peykanını tiz etmək üçün şaxi-gül
Cismini başdan ayağə şəkli-suhan eyeləmiş.
Gül ərusun sübhədən bülbül nigah etmiş məgər
Kim, yüzün yaşıl duvaq altında pünhan eyeləmiş.
Dəhr ara, hər bir bozuq divar görsən söylə bil
Bir Süleyman mülkidir, çərx anı viran eyeləmiş.
Mehrinə aldanma, Şahi, bu fələyin kim, günü
Göyə yetgirmiş, yənə xakilə yeksan eyeləmiş.*

Füzuli Şahinin bu qəzəlinə eyni mövzu və rədifdə nəzirə yazmışdır. Şeir yüngül vəznə, oynaq qafiyəyə malikdir.

Məlumdur ki, XVI yüzilliyin tülu ilində hakimiyyətə gəlmiş Şah İsmayıl Xətəinin sarayı əsl elm-sənət akademiyası idi. Elmin, sənətin, ədəbiyyatın böyük himayədarı olan Səfəvi şahı sarayına bir sıra görkəmli alim, şair və sənət adamları toplamışdı. Zəmanənin bir çox şöhrətli rəssam, xəttat və şairləri onun himayəsində idilər. Kəmaləddin Behzad, Sultan Məhəmməd, Ağa Mirək Nəqqaş, Mir Seyid Əli Müsəvvir, Şah Mahmud Nişaburi, Mir Əli Xəttat və s. kimi məşhur xəttat və rəssamlar Səfəvilər sarayı ilə bağlı istedad sahibi olmuşdular. Göründüyü kimi şərqi ən məşhur rəssamlarından Kəmaləddin Behzad (1455-1536) da həmin münəvvər sənət adamlarının cərgəsində idi. Vaxtilə Orta Asiyada yaşayan Kəmaləddin Behzad özbək hökmdarı Şeybani xanın ölümündən sonra Təbrizə gələrək Xətəinin sarayında fəaliyyət göstərmişdir. Səfəvi şahı onu yüksək vəzifəyə – saray kitabxanasının rəisi vəzifəsinə təyin etmişdir.

Mustafa Çələbi Əli «Mənaqibi-hünərvəran» adlı sənət adamları haqqında kitabında göstərir ki, Xətai Çaldıran döyüşündən əvvəl ələ keçməsinlər, təhlükədən kənar qalsınlar deyə K.Behzadı və məşhur saray xəttatı Mahmud Nişaburini bir mağarada gizlətməmişdi. Döyüşdən sonra Xətəinin ilk maraqlandığı adamlar da onlar olmuşlar. Səfəvi şahı onların sağ-salamat olub-olmadıqlarını soruşmuşdu.

Ş.İ.Xətəinin sarayına Azərbaycan şairlərinin hünərvər, həm də çoxsaylı nəslə cəlb edilmişdi. «Məliküş-şüəra» **Həbib, Şahi, Susəni bəy, Piriqulu bəy, Şahqulu bəy, Məhəmməd bəy Şəmsi, Fikarı, Pəri Peykər** və s. şairlər həmin sənətkarların cərgəsində idilər. Daha çox ana dilində yazıb-yaradan bu qələm sahibləri xalq poeziyası janrlarında da şeirlər yazırdılar. Xətəinin sarayda sıx-sıx təşkil etdiyi şeir-sənət məclislərində xalq şeiri janrlarına da yer verilirdi. S.Əfşar Xətai dövrünün saraya müqərrib şairlərindən Məhəmməd bəy Şəmsinin bu varsağısının çox məşhur olduğunu söyləyir:

*Çərxi-fələk devrilib dönərsə,
Bəli, demişəm dönməzəm yarımndan.
Mən' etməyə İsa göydən enərsə,
Bəli, demişəm dönməzəm yarımndan.*

Xətai dövründə yaşayan söz ustaları hökmdarı təqlid edərək daha çox ana dilində yazıb yaradırdılar. Bu isə ana dilli poeziyamızın inkişafı və intişarı yönündə uğurlu nailiyyətlərə gətirib çıxardı.

Ədəbi fikir tariximizin XV-XVI əsrlər dövrünü təmsil edən söz sənəti sahiblərinin bir qismini **Bağdad ədəbi mühitində** yetişən şairlər təşkil edir. Həqiqətən, bu dövrdə, xüsusilə də XVI yüzillikdə Bağdad və çevrəsində münbit ədəbi-mədəni mühit olmuş, həm də bu mühitin təmsilçilərinin mühüm qismini Azərbaycan şairləri, daha dəqiqi Azərbaycan türkcəsində yazıb yaradan, mənşəcə türk olan sənətkarlar təşkil etmişdir.

Məlum olduğu kimi Bağdadda və ümumiyyətlə, İraqda türk dilli etnosların məskunlaşması tarixin daha əvvəlki çağlarına gedib çıxır. XVI əsrin başlanğıcında Xətəinin bu ərəb şəhərini fəth etməsi ilə buraya türk etnoslarının yeni axını baş verir. Azərbaycandan bir çox ailələr İraqa köç edir. Bu isə orada türk dilinin, mənəviyyatının, ruhunun çəkisini artırır. Bir sıra Azərbaycan şairləri məhz burada yazıb yaradır, fəaliyyət göstərirlər. Həm də həmin şairlər iki və ya üç dildə (türk, ərəb, fars) əsərlər yaradırlar. Yəni onların yaradıcılığının bir qismini ərəb-fars dillərində inşa etdikləri əsərlər təşkil etsə də, doğma dildə – şərqi oğuz türkcəsində ərsəyə gətirdikləri söz xəzinəsi də zəngin, kəmiyyətcə kifayət qədər tutumludur.

Bağdad ədəbi-mədəni atmosferində yetişən şairlərdən **Əhdini, Şəmsi Bağdadini, Ruhini, Elmini, Zəhnini, Kəlaini, Zəyeyini, Fəzlini** və

s. göstərmək olar. M.Füzuli kimi bənzərsiz bir dahinin Bağdad ədəbi mühitində yetişib parladığını nəzərə alsaq, bu mühitin necə münbit, zəngin olduğunu təsəvvür etmək mümkündür. Yaşadığı çağın adlı-sanlı poeziya münəvvərlərindən **Əhdi Bağdadi** həm də ana dilində yazılmış məşhur «**Gülşənüş-şüəra**» (1563) təzkirəsinin müəllifidir.

Haqqında danışdığımız dövrün tanınmış Bağdad şairləri cərgəsində M.Füzulinin oğlu **Fəzli** də vardır. İstər yuxarıda adını çəkdiyimiz şairlərin hamısı, istərsə də Fəzli ərəb-fars dilləri ilə yanaşı milli dilimizdə də gözəl poetik nümunələr yaratmışlar. Təəssüf ki, onların yaradıcılığından az bir qismi gəlib günümüzə çıxmışdır.

Müxtəlif janrlarda, üç dildə mükəmməl poeziya nümunələri meydana gətirən Fəzli «müəmma yazmaqda, şeirlə tarix deməkdə əvəzsiz» (Əhdi Bağdadi) olmuşdur. Bir parçasını verdiyimiz aşağıdakı müstəzad onun lətif şeirlərindəndir:

*Ey sərvi səhi, sən gələli seyr ilə bağə
Sər çəkmədi ər-ər.
Çox alinəsəblər özünü saldı ayağə,
Qul oldu sənubər.
Sünbül özünü zülfünə bənzətədi nigarın
Gördü ki, xətaadır.
Dağlarda bitər yüzi qara, başı aşığə,
Qayqulu, mükəddər.
Şol xalın üçün zülfünə çoxlar dolaşıbdır,
Ancaq məni bilmən,
Bir danə pərvanə üçün gör neçə quş düşdü duzağə,
Ram oldu müsəxxər.
Ey ruzi-qiyamət gününə münkir olanlar,
Dilbər gedər oldu,
Eşitməmişən suri-rəvani çalındı qulağə,
Qopdu mənə məşhər.*

Bağdadın söz-sənət mühitinin digər bir istedadlı nümayəndəsi **Ruhi Bağdadidir**. Tərcümeyi-halı barədə bilgimiz olmayan sənətkarın əsərlərindən bəlli olur ki, o, Bağdadın müxtəlif guşələrində, həm də tez-tez keçirilən şeir-sənət məclislərində iştirak edərmiş. Ruhi Azərbaycan dilində iri həcmli divan qoyub getmişdir. Xoşbəxtlikdən həmin divan hal-hazırda əlimizdədir. Divan filoloq alim A.Musayeva tərəfindən dəyərli ön sözlə birlikdə 3 cildə tərtib və nəşr edilmişdir. (B., «Örnək», 2001)

Ruhinin şeirlərindən Füzulinin qoxusu gəlir. O, Füzuli ədəbi məktəbinin yetirmələrindəndir. Onun bu böyük sənətkara xeyli nəzirəsi vardır. Poeziyasında təriqət ideyaları qabarıqdır. Bu ideyalar sənətkarın ümumi yaradıcılığının əsas xətlərindən birini təşkil edir.

*Cəhanda hər kimi görsən tələbkari-məhəbbətdir,
Anınçun söylənən dillərdə göftari-məhəbbətdir.–*

əqidəsi ilə yaşayan, bu məhəbbətə təsəvvüf ideologiyası prizmasından baxan şair özünü həqiqi eşq yolçusu, şeyda aşiq sayır. Çünki saç və üzün – Haqqın insan camalındakı atributlarının, sufi-metaforik gözəllik nişanələrinin sirrinə vaqif olmayanlar gecəni və gündüzü, başqa sözlə, fiziki və qeybi həqiqətləri anlaya bilməzlər:

*Aşiqüz, lazım olan aşiqə şeydalıqdır,
Geydi namus nədir, dəğdəğəyi-ar nədir?
Olmuyan zülfü rüxün sirrinə vaqif nə bilir,
Ruzi-rövşən nədir, ey xacə, şəbitar nədir?*

Ruhi insanın ucalığını sərvət, mənəb, ixtiyar ucalığında yox, mərifət, kamillik, mənəvi təmizlik yüksəlişində görür. Hikmətli tərzdə o, həmin mətləbini belə ifadə edir:

*Mə`rifət olmiycəq bir kişidə, ey Ruhi,
Cahilin başı gögə irsə, yenə cahildir.*

Ruhinin poeziyasında təriqət istilahlarından bol-bol istifadə edilir. Lakin sənətkarın yaradıcılığı mövzuca rəngarəngdir. Onun əsərləri sənətkarlıq baxımından səviyyəlidir. Bəzən fikri elə sadə, təbii məcazlarla, adi detallarla verir ki, şeirdə özünəxas, cazibədar bir ovqat yaranır. Həm dil, həm də orijinal məcazlar həmin sadəliyin vəhdətindən gözəlləşir, yapışqanlı hala gəlir:

*Ay qaşu ya necə girsün əlinə əğyarın
Ki oqun qandəvü qan dildəvü dil təndə yatur.
Xanədən tişrə xuram eylə gör, ey sərvi-səhi
Hər qədəm xaki-rəhində necə əfkəndə yatur.
Künci-möhnətdə, rəqiba, bəni tənha sanma,
Yar əgər səndə yatarsə, ələmi bəndə yatur.*

Ruhinin 9 beytdən ibarət aşağıdakı qəzəli əvvəldən sonadək şərq poetikasına məxsus poetik fiqurlar – **təqsim** (hadisə, məfhum, iş, proses və s. iki və daha artıq tərəf arasında bölünür, təqsim olunur), **təzad**, **daxili qafiyə** və **touzi`** (assonans, alliterasiya) üzərində qurulmuşdur.

*Gəlmək rəvami **daima** bizdən **vəfa**, səndən **cəfa**,
Bağışla cürmüm, qıl **vəfa**, bəndən **xəta**, səndən **əta**.
Bən başım alub **getmədə**, sən eyşü işrət **etmədə**,
Olsa əcəbmi **daima** bəndən **əna**, səndən **səfa**?
Bəndən **əcəb** gəlmək **tələb**, lütf etməmək səndən **əcəb**,
Sən şahı-ələm, bən **gəda**, bəndən **riza**, səndən **qəza**.
Bihudə gəm çəkmə **yenə**, əzm edəlim **meyxanəyə**,*

*Rəhnimi olsun, zahida, bəndən əba, səndən qəba.
Yütməqdəyüz xuni-cığar, dildar bizdən bixəbər,
Ey dil, məgər iltə səba, bəndən dua, səndən səna.
Göz açmadım bən giryədən, göstərmədin yüz bana sən,
Dəf olmadı, ey pürcafa, bəndən büka, səndən həya.
Bən nazimi-dürri-gövhər, sən valiyi-sahibnəzər,
Mədhü-inayətdir səza, bəndən sana, səndən bana.*

Qəzəlin bədii sisteminə gəldikdə daxili qafiyədən əlavə bütün beytlərin 2-ci misrasında üçqat qafiyələr (**züqafiyəteyn**) işlədilmişdir. Bu şərq poetikasında mürəkkəb, sənətkardan xüsusi hazırlıq və məharət tələb edən bəlağət vasitələrindən biridir.

XV-XVI yüzilliklərdə yaşayıb-yaradan Azərbaycan şairlərinin sayı çoxdur. Məxəzlərdə onlarla sənətkarın adı çəkilir, onlardan bir çoxu barədə bu və ya digər dərəcədə məlumat, əsərlərindən az-çox nümunələr verilir. Yaradıcılıq irsi bütöv şəkildə, yaxud bədii irsinin əsas qismi gəlib bizə çatan sənətkarlar azdır. Elə sənətkar da vardır ki, yalnız adı məlumdur.

Əfsəhəddin Hidayət, Marağalı Əsrəf, Bədr Şirvani, Tüfeyli, Şeyx İbrahim Gülşəni Bərdəi, Dədə Rövşəni, Rəhməti və b.-i haqqında söhbət açdığımız tarixi çağın şöhrətli ədəbi simalarındandırlar.

Əfsəhəddin Hidayətullah şeirlərini «Hidayət» təxəllüsü ilə yazdığından həm də Əfsəhəddin Hidayət ünvanı ilə tanınır. XV əsrin şairidir. Uzun Həsənin zamanından etibarən bir müddət Ağqoynulular sarayında yaşamış, hətta qısa müddət hakimiyyətdə olmuş Uzun Həsənin oğlu Sultan Xəlilın şahlığı dövründə böyük əmir rütbəsi almışdır. Sonralar saraydan uzaqlaşmış və şeirlərindən görünməyən kimi Ruma (Türkiyəyə) və ya Xorasana getmək arzusu ilə yaşamışdır. Ana dilində divan yaratmışdır. Divanının bir neçə nüsxəsi zamanəmizə qədər gəlib çatmışdır. Lakin nəşr olunmamışdır. Şeirlərində sadəlik, aydınlıq və orijinallıq vardır. Üslubu özünəməxsusdur. Gözəlin vəsfinə həsr olunmuş aşağıdakı portret-qəzəlinə «süsəni» sözünü ustalıqla bütün beytlərdə **rədif-cinas** məqamında işlətmişdir:

*Ta ki, geydin ey xəti reyhan qəbayi-süsəni,
Sünbili-zülfin utandırdı çəməndə süsəni.
Xansı dağın lələsisən, ey bənəfsə xətlü kim,
Sünbülün buyindən olur bağ içində susəni.
Gözlərim suyün görən lə'lin gəmindən der mana,
Çafil olma kim, aparur aqibət bu su səni.
Ey könül mətlubi, çün hər yerdə hazırsan mana,
Küfr ola bihudə girən istəmədən hər su səni.
Gər busarsan bus, könül, meydanı-eşq içində bul
Kim, yetirür aqibət məqsudə ol busu səni.*

*Dami-ğəmdən bulmadım, bir dəm Hidayətin xilas,
Ta ki, gördüm hər nəzər, ey ənbərin keysusini.*

Qəzəldə beytlər üzrə ardıcılıqla cinas sözlərin mənası belədir: 1.*qəbāyi-süsəni* – süsən rəngli paltar; 2.*süsən* – çiçək növü; 3.*süsən* – zanbaq; 4.*su səni* – axar su+«səni» şəxs əvəzliyi; 5.*su səni* – tərəf, yön, səmt+«səni» şəxs əvəzliyi (misranın mənası: sənin hər tərəfdə olmağını istəməyəm); 6.*bu+su səni* – pusqu+səni (misranın mənası: bu pusqu aqibətdə səni məqsədinə yetirər); 7.*key susini* – saçını.

Bədr Şirvani orta əsrlərdə poeziyamızın hünərvər bədii zəka sahiblərindən olmuşdur. Təəssüf ki, tədqiq və nəşr mənasında onun bəxti gətirməmiş, əsərləri araşdırılmadığından və çap üzü görmədiyindən elmi-kütləvi ictimaiyyətin diqqətindən kənar qalmışdır. Onun iri həcmli fars divanı gəlib dövrümüzdə çatsa da, hələ də nəşr olunmamış qalır.

D.Səmərqəndidən başlayaraq bəzi orta əsr qaynaqları sənətkar barədə müxtəsər məlumat vermişlər. Sonralar A.Bakıxanov, F.Köçərli, S.Nəfisi, H.Araslı kimi filoloqlar ondan çox yığcam və ümumi şəkildə söhbət açmışlar. Onun haqqında Ə.Rəhimov və Ç.Sadıqovanın son onilliklərdə yazılmış bir neçə mətbu məqaləsi vardır. Bu məqalələrdə həmin müəlliflər şairin əsərlərindəki müəyyən notlar əsasında onun həyatının bəzi nöqtələrini aydınlaşdırmağa müvəffəq olmuşlar. Şeirlərindəki avtobioqrafik nüanslardan bəlli olur ki, Bədr təxminən **1387-ci ildə Şamaxıda** doğulmuş, 10-11 yaşlarında ikən şeir yazmağa başlamış, gənclik illərindən bir şair kimi tanınmışdır. Atasının adı Hacı Şəmsəddindir. Valideynlərindən qismən soyuqluq görmüşdür. Elmi biliyini, təhsilini artırmaqda məktəblə yanaşı özünün şəxsi mütaliəsinin, çalışqanlığının da böyük rolu olmuşdur. Dövrünün bir sıra elmlərini mənimsəmişdir. Ömrünün 10 ilə qədərini başqa vilayətlərdə yaşamış və ya səyahətdə keçirmişdir. Sənətkar gəzdirdi və yaşadığı yerlər cərgəsində Qəbələnin, Dərbəndin, Təbrizin, Ərdəbilin, Xorasanın, Gilanın və s. adlarını çəkir. Ömrünü maddi çətinlik, ehtiyac içərisində keçirmişdir. Belə ki, şeirlərində tez-tez ehtiyac və yoxsulluğundan gileylənir.

D.Səmərqəndi onun «məliküş-şüəra» olduğunu yazır. Ancaq Ə.Rəhimov şairin öz əsərlərindən çıxış edərək bu fikirlə razılaşmır.

Bədr Şirvani təxminən **1450-ci ildə** vəfat etmişdir. O, fars və Azərbaycan dillərində şeirlər yazmışdır. Fars divanı gəlib bizə çatmışdır. Buraya qəsidələr, mərsiyələr, qitələr, həcvlər, maddeyi-tarixlər, tərcibəndlər, qəzəllər, müsəmmətlər, rübailər, müəmmalar və s. daxildir.

Onun Azərbaycanca şeirlərindən cəmi 50 beyt əlimizdədir. Bunlar da müstəqil şeir deyil. Şairin fars dilində yazdığı əsərlərə səpələn-

miş beytlərdir. Yəni o, fars dilində olan bir neçə şeirinin içərisinə Azərbaycan türkcəsində beytlər əlavə edir. Bununla belə aşağıdakı beyti aydın göstərir ki, onun türkdilli regionda onu tanıdıb məşhur edəcək qədər çox, həm də keyfiyyətə dəyərli şeirləri olmuşdur:

*Parsi sözüüm Xorasanü İraqın zikridür,
Böylə kim, türki sözüüm dutmuşdurur Çinü tatar.*

Bədrin poeziyasındakı şəxsi həyatına dair notlardan bəlli olur ki, şair o qədər də zəngin həyat yaşamamışdır. O, zəmanədən, onun insanlarından, fələyin ona etdiyi cəfadan, ruzigarın ağırlığından acı-acı gileylənir. Azərbaycan dilindəki aşağıdakı beytlərində bu həqiqət aydın surətdə bədii təsəccümünü tapır:

*Görmədim bir yari-canı, doğrusu, bu mülkidə,
Xami əğyar idilər, qövlü yalan nasazqar.
Bədr idüm, dövrən cəfası qamətim qıldı hilal,
Qalmışam sərkəştə bu dövri-fələkdə zərrəvar.
...Beh kimi yüzüm sarardı fikridən, vəchim budur,
Qətrə-qətrə qan tökübdür yürəgümə çün anar.
...Arpatək bənziüm sarardı, buğda yüzün görmədim,
Nə ayağım puhə vardı, nə ələ gəldi təğar.*

Müəllifin Qəbələ hakimi Şücaəddin Ərdəşirə həsr etdiyi fars dilində bir mədhiyyə qəsidənin içərisində Azərbaycan dilində bir neçə beyt vardır. Həmin beytlərdə şairin yağmaçılar tərəfindən hücumla məruz qaldığı, olub-qalanının soyğunçular tərəfindən alındığı, acı-yalavac və ehtiyacılı hala düşdüyü məlum olur:

*Qahi yegi qofti bəmən, kimsən səni mən tanımən,
Yağımısən, nə yerlūsən, doğru digil, dimə yalan.
...Bir ip apar boynunda tax, doni çıxar qoynunda bax,
Ya ağçəcik ver sən sorax, ya malçuki ver sən nişan.
...Qoftəm: məni bir soydular, ney don, nə aşdən qoydılar.
Ağçam yedilər doydilər, mən qaldım ac və natəvan.
Qalmışam indi yalınkac, könlüm həzindir, qarnum ac,
On gündə görmən bir komac avareəm əz xanuman.*

B.Şirvani şeirlərində qəriblikdən, qürbət ağrısının onu üzdü-yündən şikayətlənir. Teymuri şahzadələrindən Baysunqura həsr etdiyi bir mədhiyyədə yazır ki: «Qürbət yolunda göydən nə bəla gəlibdirsə, mən «lam» hərfi kimi «bəla» sözünün ortasında sakinəm».

Bədrin yaradıcılığının mühüm bir qismini mədhiyyələr təşkil edir. Bu şeirlər hökmdarlara, şahzadələrə, hakimlərə və ayrı-ayrı mənəb sahiblərinə həsr olunmuş, mövzunun tələblərinə uyğun tən-tənəli üslubda yazılmışdır. Onun şeirlərində XV əsrin I yarısında baş verən bir sıra ictimai-siyasi, tarixi hadisələrə toxunulur.

Şairin maraqlı mədhiyyələrindən biri Əmir Şücaəddin Ərdəşirə həsr olunmuş və fars dilində yazılmış «*Qəbələ*» rədifli qəsidədir. Əs-lində burada Əmir Şücaəddinin məhdindən çox Qəbələnin, onun gözəlliyinin, füsunkar təbiətinin tərənnümü ilə rastlaşırıq. Qəsidədə mədhiyyəçinin vətən torpağının bir parçası olan Qəbələyə sevgisi, onun ecazkar gözəlliyinə məftunluğu, inkişafına bəslədiyi sevinc bariz surətdə özünü göstərir.

* * *

Epik şeirin inkişafı. XV-XVI əsrlər Azərbaycan epik şeirinin tərəqqisində vüsətli bir dövrdür. Bu dövrdə həm ana dilində, həm də farsca çoxlu sayda epik poeziya örnəkləri yaranır. Epik şeirin yüksəlişində istər kəmiyyətə, istərsə də keyfiyyətə ciddi yüksəliş baş verir. Əgər Xətai və Füzulinin poemalarının dəyərini, ədəbi-tarixi meydanımızdakı yerini nəzərə alsaq, mənzərənin nə qədər uğurlu, kö-nülaçan olduğunu təsəvvür edə bilərik.

XV-XVI yüzilliklərdə **ana dilli epik poeziyamızın** irili-xırdalı bir sıra məhsulları yaranır. **Dədə Ömər Rövşəninin** «*Miskinlik kitabı*», «*Çobannamə*» və «*Neynamə*» lirik poemaları, **Xəlilinin** «*Firqətnamə*»si, **Ş.İ.Xətəinin** «*Nəsihətnamə*» və «*Dəhnamə*»si, **M.Füzulinin** «*Leyli və Məcnun*»u, «*Bəngü Badə*»si və «*Söhbətül-əsmar*», **Həqiri Təbrizinin** «*Leyli və Məcnun*»u, **Zəmirinin** «*Leyli və Məcnun*»u, **Əhmədi Təbrizinin** «*Yusif və Züleyxa*»sı, **Xətai Təbrizinin** «*Yusif və Züleyxa*»sı, **Fədainin** «*Bəxtiyarnamə*»si, **M.Əmaninin** mənzum hekayələri və s. bu əsrlərdə yaranan epik şeirimizin mükəmməl, əvəzsiz inciləri cərgəsindədir. Əhdi Bağdadi «*Gülşənüş-şüəra*» (1563) təzkirəsində **Xəlifə** adlı təbrizli bir şairin türkcə (təbii ki, Azərbaycan türkcəsində) «*Xəmsə*» yaratdığını soraq verir. Təəssüf ki, həmin «*Xəmsə*»dən heç bir nümunə əlimizdə yoxdur. Bu dövrdə Azərbaycan şairləri **fars dilində** də bir sıra **poema-məsnəvilər** qələmə almışlar. **Əşrəf Marağayi** «*Xəmsə*» yaratmış, **Ş.Q.Ənvar** «*Ənisül-arifin*», «*Məqamatül-arifin*», **M.Füzuli** «*Həft cam*» poemalarını meydana gətirmişlər. **M.Əmaninin** fars dilində mənzum hekayəsi vardır. **Mahmud bəy Salim Təbrizi** isə farsca dörd poema yazmışdır.

M.Tərbiyə **Salim Təbrizi** barədə yığcam məlumat verməklə yanaşı qaynaqlar əsasında onun poemalarından da qısaca söhbət açır. Həmin məsnəvilərin bunlar olduğunu söyləyir: «*Yusif və Züleyxa*», «*Mehr və Vəfa*», «*Leyli və Məcnun*», «*Şahnaməyi-Şah Təhmasib*». Nizami ənənəsinin davamçılarından olan **Salim Təbrizi** öz əsərlərini Nizami poemalarına uyğun bəhlərdə qələmə almışdır.

XV-XVI yüzilliklər epik şeirimizdə islam coğrafiyasında ənənəvi, işlək süjetlərdən olan «*Leyli və Məcnun*», «*Yusif və Züleyxa*» və s. kimi mövzular öz ömrünü davam etdirir. Bu dövrdə **Əşrəf Mara-**

ğayi, Salim Təbrizi, M.Füzuli, Həqiqi Təbrizi, Zəmiri və s. kimi bir neçə sənətkarın «Leyli və Məcnun» mövzusunda müraciət etdiyi bəllidir. Əhmədi Təbrizi, Xətai Təbrizi, Şəms, Salim Təbrizi və b. isə «Yusif və Züleyxa» mövzusunda məsnəvi yazaraq ədəbiyyat tariximizdə həmin ənənəvi mövzuya boy vermişlər.

Əşrəf Marağayi fars dilli söz xəzinəmizin, o cümlədən epik poeziyamızın sayılıb-seçilən ədəbi simalarındandır. Ömrünün əsas hissəsi XV yüzilliyin payına düşür. M.Tərbiyyət və son illərdə sənətkarın həyat-yaradıcılığı ilə əlaqəli bir neçə məqalə, nəhayət, ayrıca elmi monoqrafiya yazmış T.Məhərrəmov orta əsr məxəzlərinə və sənətkarın öz əsərlərindəki işarələrə isnad edərək onun həyatı ilə əlaqəli bəzi məsələlərə xeyli dərəcədə aydınlıq gətirmişlər. Bu məlumatlar əsasında söyləmək mümkündür ki, Marağalı Əşrəf XIV əsrin təxminən 80-ci illərində Azərbaycanın qədim şəhəri Marağada doğulub böyümüşdür. Dərvişsayağı həyat təzi keçirdiyi səbəbindən «Dərviş Əşrəf» ünvanı ilə də tanınmışdır. Qaynaqlara istinadən M.Tərbiyyət yazır: «Səadətli imam Şeyx Əşrəf hədis alimlərinin başçısı Əbu Əli Hüseynin oğlu, o da Marağayi Təbrizi Həsənin oğludur... Xiyabani Əşrəf dərviş xislətli... camaata yovuşmayan bir şəxs idi... O, şeirlərində «Xəmsə»dən iqtibas etmişdir. Mövlana Seyid Əşrəf həmişə Cahənşah xan padşahın oğlu Pərbudağın yanında olardı.» (23, 78)

M.Əşrəf müxtəlif yerləri gəzmiş, ömrünün xeyli hissəsini başqa-başqa məkanlarda yaşamışdır. Məsələn, doğma şəhəri Marağadan sonra onun Təbrizdə, Şirazda, Bağdadda və Heratda sakin olduğu bəllidir. Ancaq həmin şəhərlərdə nə qədər qərar tutduğu məlum deyil. Ömrünün sonlarına yaxın Təbrizə qayıtmış, təxminən **1460-cı ildə** burada vəfat etmişdir.

Sənətkar Qaraqoyunlu hökmdarı M.C.Həqiqinin oğlu Pərbudaqla dostluq etmiş, hətta müəyyən müddət onun yanında olmuşdur. Ömrünün bir hissəsini isə Teymurilərin paytaxtı Heratda keçirmişdir.

M.Əşrəfin bədii irsi bütünlüklə fars dilindədir. O, həm epik, həm də lirik növdə zəngin bir miras qoyub getmişdir. Hər şeydən əvvəl, marağalı şair ədəbiyyatımızda Nizamidən sonra «Xəmsə» yaradan ikinci sənətkar kimi tanınır. O, Nizami ənənələrinin davamçısıdır. 1428-1444-cü illər ərzində gəncəli ustadın «Xəmsə»sinə cavab olaraq «Xəmsə» yazmışdır. M.Əşrəfin bütün poemaları Nizaminin əsərləri ilə mövzu və süjetə eyni olmaqla yanaşı, həm də eyni bəhrədir. Başqa sözlə, xələf öz sələfinin hər bir poemasına eyni mövzu və süjetdə, eyni bəhrədə, eyni dildə nəzirə yazmışdır. Marağalı sənətkarımızın «Xəmsə»sinə daxil olan poemalar ardıcılıqla aşağıdakılardan ibarətdir: «**Minhəcül-əbrar**» («Müqəddəslərin yolu» - **1428**); «**Riyazül-aşiqin**» («Aşıqların bağçası» - **1432**); «**Eşqnamə**» (**1438**); «**Həft övrəng**» («Yeddi taxt» - **1440**); «**Zəfərnəmə**» (**1444**).

M.Əşrəfin lirik şeirləri də həcmcə çox olmuşdur. Buna görə də o, müxtəlif janrlarda qələmə aldığı lirik əsərlərini qruplaşdıraraq dörd divan halında tərtib etmişdir.

Onun tərcümə ilə də məşğul olduğu bəllidir. Məsələn, o, Əli ibn Əbu Talibin yüz sözdən ibarət dörd əsərini ərəb dilindən farscaya çevirmişdir. M.Tərbiyət aşağıdakı parçanın həmin tərcümədən olduğunu söyləyir:

*Quru, cansız divan olmaq istəyirəm, bəlkə, sən
Gözünün ucu ilə mənə birca nəzər salasan.
Xəbərçi məndən sənə nə sözlər demiş olsa da,
Qoy desin, de: Səni görüm üzün qara olasan:
Şeirli, qara gözlərin məni valeh etmişdir,
Səninlə bir gecə xoşdur ki, min ay keçirəsən.*

Dədə Ömər Rövşəni (?-1487) XV əsrdə yaşamış, təriqət şeyxi olmuş, ana dilində lirik və epik əsərlər yazmış, təsəvvüf poeziyasının nümayəndələrindən biri kimi tanınmışdır. Onun ana dilimizdə tuyuqları vardır. Milli dildə yazdığı “Miskinlik kitabı”, “Çobannamə” və “Neynamə” məsnəviləri isə lirik-epik poemalardır. Bunlar dini və təriqət mövzulu, nəsihətəmə əsərlər olub, irfani məzmunundadır.

* * *

Bədii tərcümə. XV-XVI yüzilliklərdə Azərbaycan ədəbi-mədəni mühitində bədii tərcümənin inkişafında nəzərəçarpacaq nailiyyətlər qazanılır. Təbii ki, həmin dövrün tərcümə abidələrinin çoxu bu gün bizə bəlli deyil və ya adları məlum olanlarının bəzilərinin mətni əldə yoxdur. Bununla belə adı bəlli və mətni əldə olan nümunələr də həmin ədəbi-mədəni gerçəkliyin tərcümə sənəti barədə müəyyən təsəvvür yaradır. Onun nailiyyətlərini anlamağa xeyli dərəcədə imkan verir.

Onu da deyək ki, filoloq-mətnşünas alim M.Nağısoylu haqqında söhbət açdığımız tarixi kəsimin bədii tərcümə abidələrini monoqrafik səviyyədə tədqiq etmişdir. Onun bu səpkidə mətbu elmi məqalələri də mövcuddur.

XV əsrin bizə gəlib çatan bədii tərcümə nümunələrindən **Şirazin** «**Gülşəni-raz**» və **Əhmədin** «**Əsrarnamə**» tərcümələri xüsusilə diqqəti cəlb edir. Mətni günümüze gəlib çıxan hər iki əsəri M.Nağısoylu tərtib və nəşr etdirmişdir. Bakıda işıq üzün görən tərcümə mətnlərinə alim elmi araşdırma səpkili geniş giriş də əlavə etmişdir.

Şeyx Vəli Şirazin əsəri Azərbaycan şairi, filosofu, mütəfəkkiri Şeyx Mahmud Şəbüstərinin (1287-1320) sufi-fəlsəfi mövzulu məşhur «**Gülşəni-raz**» («**Sirr gülşəni**») məsnəvi-poemasının Azərbaycan türkçəsinə tərcüməsidir.

Vəli Şirazinın adını bəzi mənbələr «Əlvən» kimi xatırladır. Onun nəşəbi Şirazdandır. Ata-babası şirazlı olan, buna görə də «Şirazi» nisbəsi ilə tanınan Şeyx Vəli sonradan Osmanlı dövlətinin ərazisinə mühacirət etmişdir. Müəllifin tərcüməsindəki aşağıdakı parçadan onun M.Şəbüstərinin əsərini nə vaxt ana dilinə çevirdiyini, hətta özünün təvəllüd tarixini öyrənə bilirik:

*Kitabı başladım nəzm eyləməyə,
Gücümüz yetdügincə söyləməyə.
Hədisü ayət içi toptoludur,
Nə ikən kiçi, nə ikən uludur.
Mürəttəb nüsxədir mənzümü mövzun,
Lətifü xubü rövşən, dürri-məknun.
Vəli, bu yolda bihəddür qüsurum,
Yürürəm, qəflət ilə yok hüzurum.
Günahum dəftərin nəzzarə qıldum,
Bu bir-iki vərəqi qarə qıldum.
Ağı qıldum qarə, qarardı ağum,
Yakındur əlliya irməgə çağum.
Yerün yüzi dolu qoyun quziydi,
Səkiş yüz həm yigirmi toquziydi
Ki, mənzum eylədim işbu kitabı,
Övlə deyü məani fəthi-babı.
Səbahət kəsb eylədim sələfdən,
Çıkardım işbu dürri bir sələfdən.*

Göründüyü kimi, mütərcim əsəri hicri tarixlə **829-cu ildə (m.1426)** «mənzum eylədiyini», yəni tərcümə etdiyini, bu zaman yaşının «əlliya irməgə yakın» olduğunu söyləyir. Deməli, əgər biz müəllifin əsəri tərcümə edərkən, yəni miladi **1426-cı ildə** 48-49 yaşlarında olduğunu qəbul etsək, onun **1376-1377-ci illərdə** doğulduğunu söyləyə bilərik. Vəfat tarixi bəlli deyil.

Vəli Şirazi təkcə mütərcim deyil. O həm də şair olmuşdur. Bunu müəllif tərcüməsində də göstərir. Yəni özünü şair adlandırır. Onun müstəzad, qəzəl, rübai və təkbeytlərindən də bəzi nümunələri (az da olsa) qaynaqlar hifz edib bizə çatdırmışdır. Məsələn, onun aşağıdakı şeiri axıcı və sadə poetik dilə malikdir:

*Bir qönçeyi sevdim ki, bu gün güllər içində cananəliq eylər,
Bağlandı könül zülfünə sünbüllər içində, divanəliq eylər.*

V.Şirazi şeirlər yazsa da, ədəbiyyat tarixində daha çox «Gülşəniraz»ın mütərcimi kimi məşhurlaşmışdır. Müəllifin girişdə verdiyi izahatdan bəlli olur ki, tərcümə Osmanlı sultanı II Murada (1421-1451) ithaf edilmişdir. Burada tərcüməçi adını çəkmədiyi hörmətli bir şeyxi də xatırladıb ona rəğbətini ifadə edir.

Məlum olduğu kimi, M.Şəbüstərinin «Gülşəni-raz»ı 1317-ci ildə qələmə alınmışdır. Mənzumdur, daha dəqiqi bədii-fəlsəfi poemadır. Hüseyn Hərəvinin sufizmə dair verdiyi 15 suala verilən poetik-fəlsəfi cavabdan ibarətdir. Məsnəvi formasındadır, həzəc bəhrindədir. Həcmi 1000 beytə qədərdir. Yaxın və Orta Şərqdə təsəvvüflə bağlı ən məşhur əsərlərdən biri kimi tanınır.

V.Şirazi dini-fəlsəfi mətləblərin, sufi baxışların poetik təəssümündən ibarət, yəni tərcüməyə çətin uyuşan, bir dildən başqa dilə çevrilməsi mürəkkəb olan bu əsəri farscadan Azərbaycan dilinə böyük müvəffəqiyyətlə tərcümə etmişdir. Tərcümənin geniş şöhrət tapmasının səbəbi budur. Mütərcim M.Şəbüstərinin əsərinin bəhrini (həzəc) və bədii formasını (məsnəvi) eynilə saxlamışdır. Bununla belə o, sərbəst hərəkət etmişdir.

Məlum olduğu kimi orta əsrlər şərqində tərcümə sənətində mütərcimlər **iki cür** hərəkət edirdilər. Bəzi əsərlər **hərfən**, yəni necə varsa, bəzi əsərlər isə **sərbəst** şəkildə bir dildən başqa dilə çevrilirdi.

Şirazinin tərcüməsində də tam sərbəstlik müşahidə edilir. Hər şeydən əvvəl, orijinala tərcümənin həcmi arasında ciddi fərq vardır. Belə ki, «Gülşəni-raz»ın orijinalının həcmi yuxarıda dediyimiz kimi 1000 beytə qədərdirsə, tərcümədə 3000 beytə yaxındır. Deməli, Şirazi onu Azərbaycan türkcəsinə çevirərkən həcmi 3 dəfə artırmışdı. Bu artırmalar iki şəkildə özünü göstərir: 1.Şirazi tərcüməyə orijinalda olmayan xeyli sayda əlavə mətləblər, kənar fikirlər, hətta qəsidələr artırmışdır; 2.Şirazi M.Şəbüstərinin yığcam, konkret şəkildə ifadə etdiyi fikirlərin çoxunu daha geniş ölçüdə, daha əhatəli həcmdə oxucuya çatdırmışdır. Məsələn, bütün suallar M.Şəbüstəridə 1 beyt olduğu halda Şirazidə bunlar 5-18 beyt arasındadır. Suallara verilən cavablar, «Qayda» və «Təmsillər» də bu qəbildəndir. Nümunə kimi 4-cü suala nəzər salaq. Orijinalda 1 beyt olan sualı XX yüzilliyin sonlarında, yəni müasir dövrümüzdə X.Yusifli bu şəkildə ana dilinə çevirmişdir:

Müsaafir necədir? Kimdir yol gedən?

Bəs ona nə üçün kamil deyim mən?

Şirazidə isə həmin beyt aşağıdakı şəkildə tərcümə edilmişdir:

Necə bülbül kibi gülsiz ötəsin,

Bərü gəl ki, gülüstandan ötəsin.

Sərağaz et bu bağun müşkilindən,

Cavabın ver sualın can dilindən.

Müsaafir necə olur Həq yolunda?

Nə rəsmə seyr eylər mənzilində?

Dəxi bu yolda kimdür rəhrəv olan,

Muradinə irişüb mənzil alan?

Dəxi kimə tamam ərdür deyälüm,

Sual etdün cavabın dinləyälüm.

Verdiyimiz parçada diqqəti cəlb edən bir cəhət də dilin sadəliyi, anlaşılıqlığıdır. Bu tərcümə dili müasir oxucu üçün də asanlıqla başa düşüləndir. Ancaq mətnin dil-üslub baxımından nisbətən qəliz, ərəb-fars sözləri çox olan hissələri də vardır. Bununla belə tərcümə bütövlükdə sadə, mükəmməl və sərrast təsir bağışlayır.

Mətnin strukturu ilə bağlı vacib bir məsələyə də toxunmaq lazım gəlir. Orijinaldan fərqli olaraq Şirazi bütün suallara, cavablara, «Qayda» və «Təmsillər»ə nəsrə 1 və ya bir neçə cümlədən ibarət sər-lövhə-izahatlar vermişdir. Bu sər-lövhə-izahatlarda o, həmin parça-dakı mətləbin, fikrin əsas məğzini, mahiyyətini verməyə çalışmışdır. Bu gün həmin parçaların bizim üçün xüsusi dəyəri vardır. Belə ki, onlar XV əsr yazılı nəsr dilimiz barədə müəyyən təsəvvür qazanmağa imkan verir. Nümunə kimi aşağıdakı parçaya nəzər salaq:

«Bu qaidə göglərin hərəkətin və səbəyi-səyyarənin adların və məskənlərin təqrir edər və həm səbəyi-səyyarənin hər biri bir bürcə necə hökm eylər və dəxi on iki bürcələr adın bəyan edər kim, bunların məcmui əsbabdur Həqqün hökmi altında heyran və acizdür. Və dəxi hər əsər kim, bunlardan sadir olur, həqiqətdə Həqdəndür, kəvakibdən degildir».

XV əsrin digər bir poetik tərcümə nümunəsi **Əhmədi** ünvanlı şairin «**Əsrarnamə**»sidir. Tərcümə müəllifi adının Kamal olduğunu söyləyir. Əsəri Təbrizdə bitirdiyinə (bunu mütərcim əsərin sonunda qeyd edir) görə son dövr tədqiqatçıları bəzən onu «Əhmədi Təbrizi» ad-nisbəsi ilə xatırladırlar. Onun həyatı barədə nə məxəzlərdə, nə də etdiyi tərcümədə heç bir soraq yoxdur.

«Əsrarnamə» XII-XIII əsrlərdə yaşamış, təriqət poeziyasının məşhur ədəbi şəxsiyyətlərindən Şeyx Fəridəddin Əttardan (1120-1230) tərcümədir. F.Əttarın sufizm ideyalarının bədii-fəlsəfi və didaktik təcəssümündən ibarət bir neçə əsəri vardır. Fars dilində yazılmış bu əsərlər Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatında geniş populyarlıq qazanmışdır. Onun «Əsrarnamə» adlı mənzuməsi də mövcuddur. Ancaq Əhmədi öz tərcümə əsərini Əttarın yalnız «Əsrarnamə»sindən deyil, onun bir neçə əsərindən seçilib Azərbaycan türkcəsinə çevrilmiş hekayətlər toplusu şəklində tərtib etmişdir. Daha doğrusu, Azərbaycan şair-mütərcimi, ümumiyyətlə, Əttarın yaradıcılığına müraciət etmiş, onun bir neçə əsərindən müxtəlif hekayətləri seçərək ana dilinə çevirmiş, kitab halında tərtib etmişdir və öz kitabına «Əsrarnamə» adını vermişdir. Görünür, mütərcimi Əttarın eyni adlı əsərinin adı daha çox qane etmişdir.

Əhmədinin tərcümə kitabında 40-a qədər mənzum hekayət vardır. Tədqiqatçı M.Nağısoylu müəyyənləşdirmişdir ki, həmin hekayətlərdən 26-sı F.Əttarın «Müsibətnamə», 3-ü «Əsrarnamə», 1-i «İlahi-

namə» məsnəvilərindən, 1-i isə «Təzkirətül-övlia» adlı nəsr əsərindən götürülmüşdür. Lakin mütərcim hekayətləri tərcümə edərkən onlara sərbəst şəkildə yanaşmış, bəzi məqamlarda artırıb-azaltmalara, ixtisar və əlavələrə yol vermişdir. M.Nağısoylu güman edir ki, mənbəyi hələlik müəyyən edilməmiş qalan hekayətlər də ehtimal ki, Əttarın bizə gəlib çatmayan əsərlərindən götürülmüşdür. Mütərcim bu əsəri Əttar xərmənindən götürüb yadigar olmaq üçün farsidən türkə tərcümə qıldığını nəzərə çatdırır:

*Xuşəçini-xərməni-Əttar olub,
Yola düşmüş nazimi-əsrar olub.
Farsidən çün türkə qıldım tərcümə,
Yadigar olmaq üçün hər əncümə.*

Şair-tərcüməçi əsərin tərcümə edildiyi tarixi, hətta onun harada tamamlandığını da əsərin sonunda verir:

*On ikidəydi məgər mahi-səfər,
Gəldi xətmə bu kitabı-mötəbər.
Şəhri-Təbriz içrə dər-vəqti-bəhar,
Mövsümi-gül irmiş idi lələzar.
Tarix irmişdi səkkiz yüz səksənə,
Dəxi dörd yıl hicri-Əhməddən yenə.
Pəncşənbə günü oldı bu tamam,
Tarix ilə ixtitamı, vəssəlam.*

Göründüyü kimi, müəllif əsəri hicri tarixlə **884-cü ildə**, yəni miladi ilə **1479-cu** ildə səfər ayının 12-də cümə günü Təbriz şəhərində bitirdiyini yazır. Tərcümə Ağqoyunlu hökmdarı Sultan Yaqubun (1478-1490) baş əmiri, sufiliyə meyl edən Xəlilullahə həsr edilmişdir.

Deyildiyi kimi, Əhmədinin «Əsrarnamə»sindəki hekayətlər təsəvvüf ruhludur. Bu mənzum əhvalatlarda düşündürücü, tərbiyə-edici əxlaqi-didaktik ideya-məzmun çaları aparıcı xətt təşkil edir. Hekayətlər ayrı-ayrı görkəmli sufi şeyxlərin, bəzi tarixi şəxsiyyətlərin, dərvişlərin və s.-nin həyatının müəyyən məqamları ilə bağlı əhvalatlardan ibarətdir. Bunlar insanı mənəvi kamilliyə, batini saflığa, ülvியətə, Allahın hikmətlərini dərk etməyə, «nəfsi-əmmarə»dən qurtulmağa çağırır.

Əhmədi «Əsrarnamə»ni ana dilinə hərfən deyil, sərbəst tərcümə etmişdir. Əhvalatların bir çoxunda məzmunə, süjetə müdaxilələr etmiş, bəzi epizodları ixtisar etmiş, bəzilərini isə artırmışdır.

Tərcümə mətninin dil və üslub sistemində folklor ruhu aydın sezilir. Mətnin poetik təhkiyə ahəngi, linqvistik ovqatı canlı danışıq dilinə yaxındır. Təhkiyədə nağıl, rəvayət tərzini kifayət qədər bariz şəkildə özünü büruzə verir. Məsələn:

*Həqq-taala yenə: Ya Musa, - dedi,
Bir qulum var Bürxi-Əsvəddür adı.
Bu işin mən'inə ol oldı sədəd,
Yenə həm andan olur sizə mədəd.
Var, anın könlünü xoşnud eyləgil,
Bu duanı yenə andan diləgil.
Dedi: Nə yerdə olur, ya Rəb, ol?
Xancarudan vardır ana şimdi yol?
Der: Filan viranədə yatmışdurur,
Varlığından aləmin ötmışdürür.
Vardı Musa, gördi ki, bir türfə ər
Arxası üstə yatıpdır bixəbər.
İrdi ol Musa, rəvan verdi salam,
Dedi: Ya Musa, nədir söylə kəlam?
Dedi: Bildin çünki Musa olduğum,
Həm bilirsən dəxi nəyə gəldüğüm.
Dedi: Səndən küsmüşəm mən, ey kəlim,
Qoymadım sana yağış verə rəhim.
Nişə kim, bir qatla gəlmədin mana,
Gəlmədinsə gör ki, neylədim sana.
Çünki gəldin, gəl oturgil bunda sən,
Gör necə söləşürəm anınla mən?
Sən utanırsan ola xoş saz ilə,
Söləşürsən ola yüz min raz ilə.*

Onu da deyək ki, mətnin bütün hissələrində dil bu cür sadə, anlaşılıq deyil. Nisbətən qəliz, milliləşməmiş, alınmaların qismən bol olduğu parçalar da vardır. Məsələn:

*Çün Sekəndər ba-həkimi-pürxirəd
Qaldılar zülumat içində bimədəd.
Çok tələb qıldı bular, dərmadı rah,
Qabladı zülməti-siyah əndər siyah.
Dedi İskəndər həkimə: Ey ulu,
Əql içində qamumuzdan bilgilü.
Fikrü tədbir edə gör bu rah ilə,
Yoxsa qalluq munda salü mah ilə.
Ol həkim aydur: Əya şahı-bülənd,
Dövlətünə irməsün hərgiz gəzənd.*

Əsərdə elə parçalar da vardır ki, onlarda canlı danışiq dilinin, məişət üslubunun, orfoepik normanın xüsusiyyətləri, bu gün üçün arxaikləşmiş, ancaq o zaman üçün işlək milli leksik vahidlər, fonetik qabığını dəyişmiş sözlər üstünlük təşkil edir:

*Əv əyəsi yeməgə təklif edər,
Yenə qorxudur **iraqdan** yemə də,
Ol yemək hərgiz boğazamı **varur?**
Onu kimsə yeməz, **iraqdan** durur.
Olmasaydı **ol** hüdhüdə **ol** pəyam,
Yeyər idim şimdi bu şəhri tamam.
Ol yeg ola ki, bu **əvdən** gedəvüz,
Qorxulu əvdə duruban **nedəvüz?**
Çünki nemət onda **boldur**, qorxu yox,
Bunda xud nemət bulunmaz, qorxu çox.
Nə durarız, bəri **mundan** gedəlüm,
Bu xarabada **duruban** **nedəlüm?**
Əl götürdi, **aydır**: Ey danayi-raz,
Bəsdir imdi mana bu ömri-diraz.*

XVI əsrdə bədi tərcümənin inkişaf tempi daha da intensivləşir, milli dilə çevrilən əsərlərin sayı artır. Bu dövrün professional tərcüməçilərindən biri **Məhəmməd Nişatidir**. O, «**Şühədanamə**», «**Şeyx Səfi təzkiyəsi**» kimi nisbətən iri həcmli, məşhur bədi nəsr tərcümələrinin müəllifidir.

Bu dövrdə mütərcimlərin müraciət etdikləri əsərlərdən biri də «**Hədisi-ərbəin**»dir. Həmin mövzulu əsərə ana dilinə tərcümə məqsədilə iki müəllifin – **M.Füzulinin** və **Həzni** adlı şairin müraciət etdikləri məlumdur. Səfəvilər dövründə Şeyx Səfi ilə əlaqədar əsərlərə maraq artmışdı. M.Nişatinin «Şeyx Səfi təzkiyəsi»ni ana dilimizə çevirdiyini dedik. Tarixin adını gizlətdiyi **naməlum bir müəllif** də Şeyx Səfi mənqəbələrini «**Mənaqibi-Şeyx Səfi**» adı ilə azərbaycancaya tərcümə etmişdi. Əslində bu, İbn Bəzzazın «Səffətüs-Səfa» əsərinin tərcüməsidir. Nişati də, həmin naməlum mütərcim də eyni əsəri azca fərqli adla türkcəyə çevirmişdilər.

XVI yüzilliyə aid əsərlərin içərisində həm nəzmlə, həm də nəsrə edilən tərcümələr vardır. Məsələn, **Məqsudin**in «**Möcüzənamə**»si bu dövrün mənzum, **Mahmud Şirvaninin** «**Xəridətül-əcaib və fəridətül-qəraib**» («Möcüzələr mirvarisi və qəribəliklər incisi»), yaxud **Əbdülhadi Bəvazicinin** «**Kəvamilüt-təbir**» («Ən kamil yuxuyozma») əsərləri isə mənsur tərcümələr sırasına daxildir.

Orta əsrlər tərcümə ədəbiyyatımızın iki qiymətli örnəyi **Mövlana Məhəmməd bin Hüseyin Katib Nişatiyə** məxsusdur. Bunların hər ikisi fars dilindən Azərbaycan türkcəsinə çevrilmişdir. Həmin əsərlərdən birincisi «**Şühədanamə**», digəri isə «**Şeyx Səfi təzkiyəsi**»dir. Mətnin əsas hissəsi **mənsur** şəkildə olan bu tərcümələr həcmcə orta yüzilliklərə məxsus tərcümə əsərlərimizin ən böyük abidələrindən sayıla bilər.

Tərcüməçi Katib Nişati Şiraz türküdür. Yoxsul, sadə həyat tərzi keçirən, ibadətkar bir şəxs olmuşdur. Hər iki əsəri o, I Şah Təhmasibin (1524-1576) buyruğu ilə farscadan milli dilə çevirmişdi. Əgər hökmdarın buyruğu Nişatiyə sifariş edilir, ona etibar olunurdusa, bu, o deməkdir ki, o, dövrünün nüfuzlu, tanınmış mütərcimlərindən, birlik, istedad sahiblərindən idi.

«Şühədanamə» Hüseyin Vaiz Kaşifinin (?-1404) «Rövzətüş-şühəda» («Şəhidlər bağçası» - 1502) əsərindən tərcümə edilmişdi. Mütərcim əsəri Şah Təhmasibin sifərişi və Şiraz hakimi Qazi xan Sarı Şeyx oğlunun göstərişi ilə türkcəyə çevirdiyini ayrıca vurğulayır: «*Şah Təhmasib əs-Səfəvi əl-Hüseynin əmrü işaratı və Şiraz hakimi Qazi xan Saru Şeyx oğlunun göstərişi ilə «Rövzətüş-şühəda»nu fars dilindən türkiyə döndərdiyini*» söyləyir. O, əsərdəki nəzm parçasında:

Məhəmməd Mustafanın hicrətindən

Doqquz yüz qırx beş yıl keçmiş idi.

Ki Qazi xan Saru Şeyxin oğlu

Bunu döndərə gör türkiyə dedi. –

deyə tərcümənin tamamlandığı tarixi də nəzərə çatdırır. Deməli, əsər hicri **945-ci ildə**, yəni miladi tarixlə **1539-cu ildə** tərcümə olunmuşdur.

«Rövzətüş-şühəda» daha çox imam Hüseyinin həyatı, Kərbəla hadisələri və faciəsi ilə əlaqəli bir əsər kimi tanınır. Ancaq dibaçə və on fəsildən ibarət əsərdə Adəmdən başlayaraq bəzi məşhur peyğəmbərlərin, o cümlədən Məhəmməd (ə.s.) peyğəmbərin, onun qızı Fatimənin, Əli ibn Əbutalibin, onun oğlu 2-ci imam Həsənin və s. həyatı ilə bağlı fəsilələr də vardır.

Məhəmməd Nişati «Rövzətüş-şühəda»nı «Şühədanamə» adı ilə ana dilinə çevirmişdi. Lakin onun strukturunu saxlamışdı. Yəni Nişatinin tərcüməsi də dibaçə və on fəsildən ibarətdir. «Şühədanamə» orta əsrlərin hərfən edilən tərcümə örnəkləri cərgəsinə daxildir. Doğrudur, tərcümədə bəzən sərbəstliyə yol verilmişdir. Xırda ixtisarlar, artırmalar vardır. Amma bunlar cüzidir. Nişati tərcümə zamanı maksimum dərəcədə orijinala sadıq qalmağa, mətnin əsas həcmi, kompozisiyasını, əhvalat arxitekturasını, qayəsini hifz etməyə təşəbbüs göstərmişdir. Lakin mühüm bir məsələdə oxucu kütləsinin səviyyəsini, anlam tərzi nəzərə almışdır. Həmin məsələ tərcümənin dil-üslub xüsusiyyətləri, ifadə tərzi ilə bağlıdır. Belə ki, əgər Vaiz Kaşifinin əsəri orijinalda dəbdəbəli, zinətli bir dildədirsə, Nişati onu mümkün qədər sadə, anlaşılıq, hamının başa düşəcəyi bir dildə Azərbaycan türkcəsinə çevirmişdi. Tərcümənin mətnindən aşağıdakı parçaya diqqət yetirək:

«Əli Əkbər əleyhissəlam iləri gəlüb dedi: Ey uluğ ata, vey bərgüzideyi-ali-əba. Bu nə fallardur ki, özünizə və bizə urursan? İmam

Hüseyn əleyhissəlam dedi: Ey oğul, mən cəddün ilən, yəni əmirəlmöminin Əli Əleyhissəlam Siffin qəzasından ki, dönərdük, buraya yetübəm. Və Əmirəlmöminin munda atından enüb başını qardaşım imam Həsən əleyhissəlam ətəginə qoydu və uyudu. Mən onun yanında oturmuş idim. Nagah oyanub ağlar idi. Qardaşım dedi: Ya əbətah, sana nə oldu? Dedi: Duşda gördüm ki, bu yaban doptalu qandan bir dəniz idi və mənüm Hüseynüm ol dənizə düşüb əl-ayağ urar idi və heç kimsə onun ğurinə və fəryadinə yetməz idi. Andan mübarək yüzini mana eləyüb dedi: Ya Əba Abdulla, bu səhrada sana bir böyük vaqiə əl verəcəkdir. Dedim: Neylim? Dedi: Səbr elə».

Göründüyü kimi, dil sadə və canlıdır. «Rövzətüş-şühədə»nin mətni, əsasən, nəsrə olsa da, burada nəzm parçaları da vardır. Nişati orijinala sadıq qalaraq əsər boyu həmin şeir parçalarını da mümkün qədər sadə tərzdə ana dilinə çevirmişdir:

*Oğul, gəlgil, vidaum qıl ki, qaldum haluma heyran,
Sümükdən ötti tiği-kin, başumdan su, gözümdən qan.
Gəl andan iləri, cana, ki, axsun qan boğazumdan,
Bu Kərbi-pürbəla ottan ola könlüm quşu biryən.
Məni qucağla kim, bir dəm həzin canum ola xürrəm,
Dəgil söz kim, çüçük sözün qəmin könlüm qılır şadan.*

«Şühədanamə» xalq dilinə uyğun, canlı danışıq tərzinə müvafiq bir dillə tərcümə edilmişdir. Burada hətta Təbriz dialektinə aid ləhcə xüsusiyyətləri də özünü göstərir. Bu, tərcümənin dil və ifadə tərzinin canlı danışıq dilinə yaxınlığının mühüm bir göstəricisidir.

«Şühədanamə»nin dilinin sadəliyi M.Füzulinin eyni mövzuda qələmə alınmış «Hədiqətüs-süəda» əsərinin dili ilə müqayisədə daha aydın nəzərə çarpır. Məlumdur ki, M.Füzulinin adı çəkilən əsəri də «Rövzətüş-şühədə» mövzusunda. Füzuli özü də əsərini həmin mənbədən əxz etdiyini göstərir. Elə buna görə də tədqiqatçıların bəziləri «Hədiqətüs-süəda»nı tərcümə nümunəsi sayırlar. Digər tədqiqatçılar isə bu fikirlə razılaşırlar. Onlar belə hesab edirlər ki, mövzu Hüseyn Vaiz Kaşifdən əxz olunsada, Füzuli öz əsərinə orijinallıq məziyyəti qazandıra bilmişdir. Və o, sənətkarın orijinal nəsr əsəri sayılmalıdır. Biz də ikinci fikrin tərəfdarları ilə razılaşıırıq. Ancaq burasını deyək ki, «Hədiqətüs-süəda» son dərəcə dəbdəbəli, həm də qəliz bir dildədir. Burada «Şühədanamə»dən fərqli olaraq ərəb-fars sözləri, izafətlər, tərkiblər, mürəkkəb cümlə konstruksiyası bol-boldur. Yəni dil-üslub dövrün klassik yazılı ədəbi üslubunda, kitab üslubundadır.

Məhəmməd Nişatinin ikinci tərcümə əsəri «Şeyx Səfi təzki-rəsi»dir. Mütərcimin «Təzki-rə» adlandırdığı bu əsər **1542-ci ildə** I Şah Təhmasibin buyruğu əsasında ana dilinə çevrilmişdir. Bu, orta əsrlər

ana dilli ədəbi abidələrimiz içərisində (istər orijinal, istərsə də tərcümə nümunələri) həcmə ən böyüyüdür.

«Şeyx Səfi təzkirəsi» XIV yüzillikdə yaşamış Təvəkkül ibn Bəzzazın farsca qələmə alınmış iri həcmli «Səfvətüs-səfa» əsərinin tərcüməsidir. İbn Bəzzazın bu əsəri Səfəvilər sülaləsinin banisi Şeyx Səfiəddinə (1252-1334) həsr olunmuşdur. Əsər Səfiəddin Ərdəbilinin ölümündən bir az sonra, şeyxin oğlu, ruhani varisi İbn Bəzzazın yaxın münasibətdə olduğu Şeyx Sədrəddinin məsləhəti ilə qələmə alınmış, 1357-ci ildə tamamlanmışdır.

«Səfvətüs-səfa» nəsrəldir. Ancaq əsərdə çoxlu sayda kiçik şeir parçaları da vardır. Burada Şeyx Səfiəddinin uşaqlığından ölənə qədərki həyatının müxtəlif məqamlarına aid çoxlu əhvalatlar, Şeyxin müxtəlif adamlarla münasibətlərini əks etdirən hadisələr, onun hikmət və nəsihətamiz sözləri, şəfaətləri, nəcib əməlləri, ibrətamiz rəftarı, Allaha və insanlara münasibəti, möcüzələri və s.-lə əlaqəli hekayətlər toplanmışdır.

Nişati ibn Bəzzazın bu məşhur əsərini hərfi tərcüməyə üstünlük vermişdir. Sərbəstliyə az meyl etmişdir. Doğrudur, tərcümə zamanı məndə müəyyən ixtisarlara yol vermişdir, lakin mətnin əsas hissəsinin tərcüməsində dəqiqliyə çalışmış, orijinalı mümkün qədər sərrast, əslində olduğu kimi oxucuya çatdırmağa səy göstərmiş və buna, əsasən, nail olmuşdur.

Nişatinin «Şühədanamə»si ilə «Şeyx Səfi təzkirəsi»nin dil-üslub xüsusiyyətləri arasında ciddi oxşarlıq vardır. «Təzkirə» də sadə, aydın, folklor ruhuna yaxın bir dillə Azərbaycan türkcəsinə çevrilmişdir. Verdiyimiz bu hekayət tərcümənin dil-təhkiyə ahəngini təsəvvür etməkdən ötrü tipik bir nümunə kimi qəbul edilə bilər: «**Hekayət.** *Əqimunlu Pirə Hacı dedi: «Əqimunlu Pirə Məhəmməd şah rəvayət etdi kim, bir qatla Şeyxün həzrətində idük. Əxi Əliyə buyurdu: «Var, Rəis Sədiün dərvazəsinə filan yerdə bir tazə qəbir var kim, onun içində yatan bir bazərganun qulu idi və qonşuları onun qonşılığından əzəbdadurlar. Ol qulu ol gordan çıxarub özgə yerə apart. Mən ol gün Əxi Əli ilən bilə vardum kim ol ölünün əhvalı məlum edəyim. Əxi Əli oturub ol gün işə varmadı. Danlası Şeyx buyurdu: «Əli, sana demədim, var, ol qulu gordan çıxarub apar, özgə yerə gömdür kim, ölülər andan əzəbdadurlar». Əxi Əli ilən varduk və anı çıxarub gördük kim, qulun arxası əgilüb, ayağlarının dirnaqları burunlarına keçürmüşlər. Bir qorxu andan bizə düşdi kim, gövdəmiz titrədi. Anı götürüb, goristandan irəgə aparub bir yerdə gömdürdük».*

Göründüyü kimi, dil canlıdır, təhkiyənin ovqatında folklor ruhu hakimdir, ümumxalq danışq dilinə yaxındır, ərəbizm-farsizməldən, əsasən, xalidir. Hamı üçün başa düşüləndir. «Şühədanamə»də olduğu

kimi «Təzkirə»də də dilimizin Təbriz dialektinə məxsus ləhcə xüsusiyyətləri özünü aydın göstərir.

Filoloq-mətnşünas alim M.Nağısoylu «Şeyx Səfi təzkirəsi»ni Bakıda tərtib və nəşr etdirmişdir (Bakı, «Nurlan», 2006)

Yuxarıda deyildiyi kimi XVI yüzilliyin I rübündə «Səffətüs-səfa» əsərini başqa bir mütərcim də Azərbaycan dilinə çevirmişdi. **Bu naməlum müəllif** tərcüməsini «**Mənaqibi-Şeyx Səfi**» adlandırmışdır. Tərcüməçi İbn Bəzzazın əsərini bütöv şəkildə deyil, ondan müəyyən seçmə nümunələri milli dilə çevirməklə kifayətlənmişdi. Onun tərcümə kitabının həcmi orijinala nəzərən çox kiçikdir. Burada da dil anlaşılıq, xalq dilinə yaxındır.

XVI yüzilliyin digər bir tərcümə nümunəsi **Məqsudi** adlı şair-tərcüməçinin «**Möcüznamə**» əsəridir. **1515-ci ildə** tamamlanmış bu tərcümənin həcmi 6100 beytdən artıqdır. Nəzmlədir, məsnəvi şəkildədir. Poetik tərcümə fars dilindən edilsə də, onun konkret olaraq hansı əsərdən çevrildiyi bilinmir. Bunu müəllif-tərcüməçi özü də qeyd etmir. «Möcüznamə» iri həcmli olsa da, burada vahid süjet xətti yoxdur. Çoxlu sayda yığcam süjetli, kiçik həcmli bitkin əhvalatlar vardır. Daha doğrusu, əsərdə rəngarəng mövzulu müstəqil mənzum hekayələr toplanmışdır. Həmin hekayətlər Məhəmməd (ə.s.) peyğəmbər, Əli ibn Əbutalib və başqa bir sıra müqəddəs şəxsiyyətlərin həyatı, əməlləri ilə əlaqəli qeyri-adi, möcüzəli hadisələrdən ibarətdir. Tərcümə dil baxımından sadədir. Xalq dilinin ruhu, elementləri, ovqatı aydın sezilir.

Əbdülhadi Bəvazicinin 1547-ci ildə bitirdiyi «**Kəvamilüt-təbir**» əsəri XII əsrdə yaşamış Hübeyş Tiflisinin «Kəvamilüt-təbir» əsərinin tərcüməsidir. Lakin mütərcim nəslə tərcüməyə başqa mənbələrdən əlavələr də etdiyini söyləyir. H.Tiflisinin əsəri farscadır. Bu, yuxu yozumlarına aid mənsur kitabdır.

XV-XVI yüzilliklərdə meydana gələn bədii tərcümə nümunələri yalnız tərcümə sənətimizin inkişafını göstərən faktlar deyil. Bunlar ədəbi dil tariximizi öyrənmək üçün də qiymətli qaynaqlardır.

ƏDƏBİYYAT

1. **Araslı H.** Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri. Bakı, 1998
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, I c., Bakı, 1960
3. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, III c., Bakı, Elm, 2009
4. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. 20 cildə, III c., (XIII-XVI əsrlər Azərbaycan şairi). Bakı, 1984
5. Azərbaycan tarixi. 7 cildə, III c., Bakı, 1999
6. Hikmət xəzinəsi (qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı müntəxəbatı. Tərtibçilər: Səfərlı Ə., Yusifli X.). Bakı, 1992
7. **Hikmət İ.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 2 cildə, II c., Bakı, 1928

8. **Məhərrəmov T.** Əsrəf Marağayi. Bakı, 2000
9. **Musayeva A.** XV-XVI əsrlər Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı və Xəlili «Firqətnamə»si. Bakı, 2007
10. **Nağısoylu M.** Orta əsrlərdə Azərbaycanda tərcümə sənəti. Bakı, 2000
11. **Nağısoylu M.** XVI əsr Azərbaycan tərcümə abidəsi «Şühədanamə». Bakı, 2003
12. **Nağısoylu M.** Şirazinin «Gülşəni-raz» tərcüməsi (filoloji-tekstoloji araşdırma və tərcümənin mətni). Bakı, 2004
13. **Nağısoylu M.** Əhmədinin «Əsrarnamə» tərcüməsi (filoloji-tekstoloji araşdırma və tərcümənin mətni). Bakı, 2005
14. **Nağısoylu M.** XV-XVI əsrlərdə Azərbaycan tərcümə ədəbiyyatı. «Azərbaycan» jur., 2010, №9
15. **Rəhimov Ə., Sadıqova C.** Bədr Şirvani haqqında. Azərb. SSR EA-nın xəbərl. (ədəb., dil və inc. ser.), 1972, №1
16. **Rəhimov Ə.** Bədr Şirvaninin Qəbələyə həsr etdiyi şeir. Azərb. SSR EA-nın xəbərl. (tarix, fəlsəfə və hüquq ser.), 1973, №2
17. **Rəhimov Ə.** Bədr Şirvani. «Kitablar aləmində», 1981, №1
18. **Ruhi Bağdadi.** Divan. 3 cildə, I c. (tərtib edən: Musayeva A.), Bakı, 2004
19. **Sadiq bəy Əfşar.** Məcəmül-xəvas (Müqayisəli mətnin tərtibi, tərcümə və ön sözün müəllifi: Bağırov Ə.). Bakı, 2008
20. **Səfərlı Ə., Yusifli X.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı, 2008
21. **Şeyx Mahmud Şəbüstəri.** Gülşəni-raz (Fars dilindən nəslə tərcümə və ön sözün müəllifi: Nağısoylu M.). Bakı, 2005
22. **Şeyx Səfi** təzkirəsi (Məhəmməd Nişatinin «Şeyx Səfi» təzkirəsi adlı XVI əsrə aid türkcə tərcümə əsərinin mətni. Tərtibçi və ön sözün müəllifi: Nağısoylu M.). Bakı, 2006
23. **Tərbiyət M.** Danişməndani-Azərbaycan. Bakı, 1987

§ 17. Şah Qasım Ənvar (1356 – 1433)

Şah Qasım Ənvar orta əsrlər ədəbiyyatımızın mütəfəkkir şəxsiyyətlərindəndir. Lakin onu yalnız bir şair, bədii tefəkkür sahibi kimi təqdim etmək yanlışlıq olardı. Şah Qasım istedadlı söz sənəti xadimi olmaqla yanaşı həm də görkəmli təriqət şeyxi, böyük iman adamı, etiqad yiyəsi, təsəvvüf ideoloqu, mütəfəkkir filosof kimi tanınmışdır. Ürfani-fəlsəfi poeziyamızın, dini-təsəvvüfi fikir tariximizin zənginləşməsində onun danılmaz xidmətləri vardır. O həm şair, həm filosof, həm də etiqad sahibi kimi orta əsrlər islam mühitində layiqli iz və irs qoyub getmişdir.

Müinəddin Əli ibn Nəsir ibn Harun ibn Əbülqasım Şah Qasım Ənvar 1356-cı ildə Cənubi Azərbaycanın qədim Sərab şəhərində dünyaya göz açmışdır. Onun əsl adı Müinəddin Əli, atasının adı isə Nəsirdir. «Nur bölən, nur paylayan» mənasını verən «Qasım Ənvar»

şairin təxəllüsüdür. Qaynaqlar həmin təxəllüsün ona mürsidi Şeyx Sədrəddin tərəfindən verildiyini nəzərə çatdırır.

Orta əsrlərə aid məxəzlərdə, bir qayda olaraq, bu nüfuzlu şeyx və şairdən ağız dolusu danışılır. Müəlliflər onu bəlağət dolu ifadələrlə vəsf və təqdim edirlər. Məsələn, XV əsr təzkiyəçisi **Dövlətşah Səmərqəndi** «**Təzkiyətü-şüəra**» (1487) əsərində Müinəddin Əlini «həqiqət dəryasının dürrü və təriqət səhralarının səyyahı», «mənəvi aləm fəzasının şahbazı, mələklər aləminin arifi» adlandırır. D.Səmərqəndi günümüze sənətkarın həm şəxsiyyəti, həm də həyatı ilə əlaqəli gərəqli məlumatlar da çatdırır: «Seyyid məqamlı, maarif sərətli həzrətin (Qasım Ənvarın) əslisi Azərbaycandır. Mənşəcə Təbrizin Sərab vilayətində anadan olmuşdur... İlk gəncliyində şeyxlər şeyxi Sədrəddin Ərdəbili qüddüse sirrihünün müridi olmuşdur. Bir müddət də o, böyük Şeyxin yanında müridlik etmiş, təsəvvüf və fəqr məsələlərində hərtərəfli riyazət çəkmiş və yüksək mənəvi tərbiyə almışdır. Sonralar Şeyxin tapşırığı və razılığı ilə Gilana getmiş, bir müddət o ölkədə yaşamış, tələb səhrasının susuzlarını ürfanın şəffaf suyu ilə sirab etmişdir. O, söz sənətinin şöhrəti və kamalının tərifli aləmə yayılana qədər də burada qalmışdır. Sonra isə Xorasana getmişdir». (1, 6)

İstər Dövlətşah, istərsə də bəzi başqa təzkiyəçilər Q.Ənvarı «Seyyid» dini-etnik titulu ilə təqdim edirlər. Bu isə sənətkarın əslinin mənşəcə peyğəmbər nəslinə gedib çıxdığına dəlalət edir.

Müinəddin Əli erkən gəncliyində elm və təhsil arxasınca Ərdəbilə gəlir. Burada məşhur təriqət şeyxi, Şeyx Səfiəddinin oğlu Şeyx Sədrəddin Ərdəbilinin müridi olur və bu ocağa iradə yetirir. Elə ki, salıqlıq (təriqətdə müridlik mərhələsi) mərhələsi başa çatır, Müinəddin Əli qaydaya görə müridlik mərhələsini necə başa vurduğu ilə bağlı imtahan verməli, yəni cillə keçirtməli olur. O, ruhani rəhbərinin nəzarəti və məsləhəti ilə inzivayə çəkilib riyazət mərhələsinə daxil olur. Nə zaman ki, riyazət başa çatır. Müinəddin Əli özünün keçirtməyi batini hissləri mürsidinə danışır. Şeyx Sədrəddin onu dinlədikdən sonra deyir: «Mənə də bundan artıq bir məqam çatmamışdır. Artıq irşad etmək hüququna nail olmusan... Sənin şəmindən başqa şəmlər də alışıcaqdır». (1, 5) Bu hadisədən sonra Şeyx Sədrəddin ona «**Qasım Ənvar**» ləqəbini verir və sənətkar da, əsasən, bu ləqəblə tanınır.

İrşad məqamına yüksələn və öz mürsidinin icazəsi ilə ruhani rəhbər kimi müstəqil fəaliyyətə başlayan Q.Ənvar Şeyx Sədrəddinin tapşırığı ilə Gilan vilayətinə gedir. Məqsəd burada «Səfəviyyə» təriqətinin ideyalarını yaymaq idi. Şair təxminən üç-dörd il burada qalır və verilən tapşırığı müvəffəqiyyətlə yerinə yetirir. O, burada

Gilan-Kilək ləhcəsini də yaxşı mənimsəyir. Onun poeziyasında bu ləhcənin elementləri özünü bariz şəkildə təzahür elətdirir. Ehtimal olunur ki, Q.Ənvar Gilanda olduğu illərdə müəyyən vaxtlar Ərdəbilə də gəlmişdir. Ancaq təqribən üç-dörd ildən sonra onun həyatının Gilan dövrü, ümumiyyətlə, başa çatır. Bu dəfə o, irşad piri Şeyx Sədrəddinin məsləhəti ilə bu təriqətə məxsus ideyaları yaymaq üçün Xorasana və Türkünstanə yola düşür. Başqa sözlə, Ərdəbili və Azərbaycanı ömürlük tərk edir.

«Həbibüs-siyər» əsərinə əsaslanan M.Tərbiyə mütəfəkkir sənətkarın ömrünün irşad və yetkinlik çağına aid belə bir bilgi verir: «Əmir Qasım Ənvar öz zahiri və daxili fəzilətlərini təkmilləşdirdikdən sonra Azərbaycandan Gilana, Xorasana və daha sonra Herata getmiş və orada yaşamışdır. O, yüksək mənəvi qürura malik olaraq Şahrux Mirzədən və onun övladından asılı olmadığına və onlara etinasızlıq göstərdiyinə görə hürufilər hadisəsindən sonra hicri qəməri 830-cu ildə (1426) təqsirləndirilir və Səmərqəndə qovulur». (12, 62)

Xorasana yola düşən Şah Qasım Nişapur şəhərinə gəlir və burada özünə xeyli tərəfdarlar toplayır. D.Səmərqəndinin yazdığına görə Nişaporda və Xorasanda onun nüfuzunun artdığını görəndə bundan narazı qalan zahirpərəst alimlər etiraz qaldırırlar. Bu səbəbə Müinəddin Əli Xorasanı tərk etməli olur və Herata gəlir. Beləliklə, filosof şairin ömrünün **Herat dövrü** başlayır. O, uzun illər boyunca bu şəhərdə yaşayır və dini-təsəvvüfi baxışlarını, ürfani-fəlsəfi ideyalarını təbliğ etməklə məşğul olur.

Herat o zaman Şahrux Mirzənin hökmranlıq etdiyi teymurilər dövlətinin paytaxtı idi. Siyasi-inzibati mərkəz olan bu şəhər şərqdə elmi, mədəni, iqtisadi həyatda əhəmiyyətli rol oynadığı kimi dini-fəlsəfi və mənəvi-əxlaqi ideyaların intişarında da ön mövqedə dayanan ictimai məkanlar sırasında idi. B.M.Nəqşibəndi (1328-1391) və Nemətullah Vəli (1331-1431) kimi şöhrətli təriqət şeyxlərinin də Heratda və Türkünstanda yüksək nüfuzu var idi. Qasım Ənvar Heratda olarkən onlarla da əlaqə saxlamış və görüşmüşdür. M.Abbaslı qeyd edir ki: «O, Heratda ikən böyük nüfuza malik olduğu bir vaxtda piri Şeyx Sədrəddinin ölüm xəbərini eşitdikdə də (794 hicri – 1396/7 miladi) ona matəm saxlamış, yanıqlı mərsiyə yazmışdı: *Xacənin – Şeyx Sədrəddinin ayrılığından Qasımı od tutub yandı; belə bir fəraqda səbirlə ol, Allah sənə səbr versin!*» (1, 4)

Şah Qasım bir təriqət rəhbəri, mənəvi-ürfani başçı kimi Heratda çoxqun fəaliyyət göstərir. Bu istiqamətdə həm təbliği-təlqini, həm də təşkilati işlərlə məşğul olur. İstər Heratda, istərsə də ətraf yerlərdə böyük şöhrət qazanır. Onun ətrafına çoxlu müridlər toplaşır. O, burada möhtəşəm bir iman ocağı – xanəgah yaradır. Görünür, baş-

qalarından və əvvəlkilərdən seçilmək üçün Qasım Ənvar öz etiqadi təşkilatına «**Yeni xanəgah**» adını verir. Belə bir ünvanla tanınan təsəvvüf ocağının yalnız Heratda deyil, başqa yerlərdə də çoxlu dayaq var idi. Məxəzlər «Yeni xanəgah»ın hətta Hindistanda da dayaq nöqtələrinin, başqa sözlə, şöbələrinin olduğu barədə soraq verir. Əlbəttə, bu, haqqında danışdığımız təfəkkür bahadırının nə qədər erudisiyalı, bacarıqlı, təşkilatçı və nüfuzlu bir şəxs olduğunu aydın göstərir.

Bədii söz, etiqadi fikir münəvvəri Şah Qasımın həyat və fəaliyyətinin **1426-cı** ilə qədərki sürəkli bir dövrü Heratla bağlıdır. Həmin ildə baş verən mühüm bir hadisə onu teymurilər paytaxtını tərk etmək məcburiyyəti ilə üzləşdirir. Həmin ildə Heratda cümə məscidində hökmdar Şahruxa qarşı hürufi müridlərinin sui-qəsdə baş verir. Əhməd Lur adlı hürufi teymuri hökmdarını bıçaqla ağır yaralayır. Əhməd Lur dərhal öldürülsə də, bu faciə ilə əlaqəli axtarışlar aparılır və başqa müqəssirlər də müəyyənləşdirilir. Hürufi şeyxi F.Nəiminin qız nəvəsi Xoca İzzəddin (Əzdüddin) də daxil olmaqla bir neçə hürufi fədaisi də bu işdə təqsirləndirilir və odda yandırılır. Hakimiyyət dairələri sui-qəsdə Qasım Ənvarın da əli ola biləcəyindən şübhələnirlər. S.Nəfisi sənətkarın Tehranda çap etdirdiyi (1958) külliyyatına yazdığı müqəddimədə müxtəlif mənbələrə əsaslanaraq göstərir ki, Əhməd Lurun qərar tutduğu mənzildə axtarış zamanı Qasım Ənvarın divanı tapılır. Onun hürufilərlə yaxın əlaqəsi varmış və hürufi müridləri tez-tez sənətkarın evinə gedib gəlirlərmiş. Həmçinin o, yaxın vaxtlarda Heratda böyük bir fitnə baş verəcəyi barədə yaxınlarına xəbərdarlıq da edibmiş. Bütün bunlar Şah Qasımın bu sui-qəsdə əli ola biləcəyindən şübhə yaradır və o, Heratdan çıxarılır.

Təzkiyəçi Xondəmir Müinəddin Əlinin Heratdan sürgün edilməsinin səbəbini onun burada böyük nüfuz qazanması, çoxlu tərəfdarlar toplaması, hətta Xorasanın kübar təbəqəsi və zadəganlarının bir çoxunun onun müridləri sırasına keçməsi və beləliklə, hakimiyyət üçün təhlükə törətmək gücünə malik olması ilə əlaqələndirir.

Şah Qasım Heratı tərk edib Səmərqəndə gəlir. Şahruxun oğlu və onun ölümündən sonra hökmdar olmuş (1447-1449) Uluğbəy onu böyük ehtiramla qarşılayır və hətta bir müddət sonra onun müridləri sırasına keçir. Təqribən iki il Səmərqənddə yaşayan sənətkar yenidən Herata qayıdıb az bir vaxtdan sonra oranı birdəfəlik tərk edir və bəzi qaynaqların verdiyi bilgiyə görə vətənə yola düşür. Mürid və xəlifələrindən bir neçəsi də onunla idi. Onlar Cam vilayətinin Xərcürd adlanan kəndinə gəlib çıxırlar. Qasım Ənvar bu yeri çox xoşlayır. Tərəfdarları burada ona mülk alır, bağ salır və ev tikirlər. Şair

ömrünün sonuna qədər burada yaşayır. 1433-cü ildə Xərcürddə vəfat edir və burada da dəfn olunur.

Sultan Hüseyn Bayqaranın vəziri, görkəmli şair, böyük elm və sənət himayəçisi Ə.Nəvai 1488-ci ildə onun qəbri üzərində gözəl, memarlıq cəhətdən bənzərsiz bir türbə tikdirir. Onu da deyək ki, Ə.Nəvai azərbaycanlı mütəfəkkirə ciddi məhəbbət və ehtiram bəsləmişdir. «Məclis-ün nəfais» əsərində özbək şairi yazır ki, hələ 3-4 yaşlarında ikən o, Q.Ənvarın şeirlərini eşidib əzbərləyərmiş. Deməli, Nəvainin eşidib əzbərlədiyi ilk bədii kəlamlar sırasında Şah Qasımın da poeziya örnəkləri var imiş. Təbii ki, bu şeirlər dahi özbək sənətkarının mənəvi-fikri aləminə də öz müsbət təsirini göstərmişdir.

* * *

Şah Qasım orta əsrlər, habelə sonrakı dövr təzkiyəçilərinin və müəlliflərinin diqqət mərkəzində dayanan ədəbi-ruhani simalardan olmuşdur. Bir sıra təzkiyələrdə, habelə fərqli səpkidə qələmə alınmış əsərlərdə onun haqqında məlumatlara rast gəlirik. Ancaq həmin müəlliflərin əksəriyyəti şair Qasım Ənvardan daha çox sufi şeyxi, iman adamı, ruhani başçı Qasımdan söhbət açmışlar. D.Səmərqəndi, Ə.Nəvai, Ə.Cami, Dara Şüküh Qadiri, Mir Hüseyn Dust Sünbühli, Əmir Şirəlixan Ludi, Həsən bəy Rumlu, Rzaquluxan Hidayət, Xondəmir, M.Tərbiyə və s. kimi alim, təzkiyəçi və tarixçilərin əsərlərində barəsində danışdığımız irşad sahibi və şairdən bu və ya digər dərəcədə söhbət açılır. Onun həyat və yaradıcılığının bəzi nüansları, şəxsiyyəti, fəaliyyəti, nüfuzu, təsiri və s.-lə əlaqəli dəyərli bilgiler öz əksini tapır.

Bir qayda olaraq, həmin müəlliflər bu filosof şairimizdən heyranlıqla danışırlar. Onun arif, cəlbədedici, qürurlu, təlqinedici bir ziyalı olduğunu, hətta ona müxalif olan, inkarçı şəxsləri belə dərin elmi, fəhəhətli nitqi, inandırıcı qabiliyyəti ilə öz tərəfinə çəkə bildiyini yazırlar. Avropa və rus alimlərindən E.Braun, Ş.Rio, İ.P.Petruşesvki və b.-ı Avropa və rus oxucularını Şah Qasımın həyat və fəaliyyəti ilə az-çox tanış etməyə çalışmışlar.

Sənətkarın istər həyatının, istərsə də əsərlərinin öyrənilməsi və nəşri sahəsində əsas cəfəkeşlik isə tanınmış İran filoloqu Səid Nəfisiyə məxsusdur. S.Nəfisi 1958-ci ildə Tehranda Qasım Ənvarın «Külliyat»ını tərtib və nəşr etdirmişdir. «Külliyat» mütəfəkkirin əsərlərinin bir neçə əlyazması əsasında tərtib olunmuşdur. Buraya sənətkarın həm divanı, həm də başqa bədii və dini-fəlsəfi əsərləri daxildir. «Külliyat»a İran alimi tərəfindən Şah Qasımın həyat və fəaliyyətini əhatə edən geniş ön söz də əlavə olunmuşdur. Ön söz zəngin və əsaslı məxəzlər əsasında yazıldığından xüsusi dəyərə malikdir.

Azərbaycan fəlsəfə elmində və ədəbiyyatşünaslığında bəhs etdiyimiz filosof şairin zəngin irsinin, həyat və fəaliyyətinin tədqiqi və nəşri istiqamətində tam bir boşluq mövcuddur. Doğrudur, bu aspektdə bəzi işlər görülmüşdür. Z.Quluzadə rus dilində «Qasım Ənvarın dünyagörüşü» (B., 1976) adlı monoqrafiya yazıb çap etdirmişdir. Monoqrafiya sənətkarın əsərlərinin fəlsəfi cəhətdən araşdırılması və bu səpkidə onun dünyagörüşünün müəyyənləşdirilməsi məqsədini izləyir. AMEA Ədəbiyyat İnstitutunun nəşr etdirdiyi «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi», həmçinin Ə.Səfərli və X.Yusifli tərəfindən yazılmış «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» (B., 2008) kitablarına da sənətkarla əlaqəli yığcam oçerklər daxil edilmişdir. Onunla bağlı M.Abbaslı, V.Salehov və s. kimi ədəbiyyatşünasların mətbu məqalələri də mövcuddur. M.Abbaslının məqaləsi Qasım Ənvarın «Səfəviyyə» təriqəti ilə əlaqəsi probleminə həsr olunmuşdur. Zəngin elmi qaynaqlara istinadən qələmə alınmış məqalənin sanbalı daha çox diqqəti cəlb edir. Sənətkarın azərbaycanca şeirlərindən bəzi örnəklər, farsca qəzəl və rübailərindən isə bir neçəsi milli dilə tərcümə və nəşr edilmişdir. Lakin bunlar onun zəngin, kəmiyyətə kifayət qədər əhatəli irsi müqabilində cüzi bir işdir. Onun əsərləri hələ də öz tərcüməçisini və tədqiqatçısını gözləyir.

* * *

Şah Qasım Ənvarın yaradıcılıq irsi miqdarca tutumlu olduğu kimi mahiyyətə də sanballıdır. Həm öz zamanı, həm də sonrakı sürəklili ictimai-tarixi, bədii-elmi gerçəklik üçün əhəmiyyətlidir. **Bədii və fəlsəfi mirasının əsas qismini aşağıdakı əsərlər təşkil edir: lirik şeirlər divanı; «Ənisül-arifin» («Ariflərin dostu») və «Məqamətül-arifeyn» («Ariflərin məqamı») poemaları; «Səd məqam dər istilahate-sufiyyə» («Sufilik istilahlarda yüz məqam»), «Dər bəyane-elm» («Bilik haqqında traktat»), «Sual və Cavab», «Bəyane vəqieyi-didane əmir Teymur» («Teymurun yuxu görməyinin bəyanı») risalələri və s.** Bunlardan əlavə sənətkara istinad edilən bəzi başqa əsərlər də mövcuddur.

Göründüyü kimi, Qasım həm bədii, həm də sırf dini-fəlsəfi əsərlər yazmışdır. Onun qələminə məxsus poetik örnəklərin də çoxu fəlsəfi fikirlə yüklənmişdir, yəni bədii-fəlsəfi mahiyyətdədir. Buna görə də onu cəsarətlə fəlsəfi poeziyamızın müqtədir simalarından sayə bilərik.

Filosof sənətkarımızın yaradıcılıq nümunələri, əsasən, **fars dilindədir**. Lakin o, **ana dilində**, yəni **Azərbaycan türkcəsində** də şeirlər ərsəyə gətirmişdir. Həmin şeirlərdən bir neçəsi əlimizdədir və bu nümunələr şairin ana dilində də gözəl söz sənəti örnəkləri yarada

bildiyini aydın şəkildə təsbit edir. Məsələn, onun aşağıdakı mürəbbesi sanki bu günkü sadə və anlaşıqlı dildə yazılmışdır. Dördlük formasında yazılmış şeir aydınlığı, dil şəffaflığı və poetik strukturu etibarlı ilə rəvan bir xalq şeirini – gəraylını xatırladır. Əslində isə o, əruz vəzninin tələbləri əsasında qələmə alınmışdır:

*Sabahın olsun mübarək,
Çələbi, bizi unutma.
Salam ilə can verdik,
Çələbi, bizi unutma.*

*Aşiq olduğum bilirsən,
Canıma cəfa qılursan,
Hali-zarimi sevürsən,
Çələbi, bizi unutma.*

*Oda yaxasan, xanım sən,
Yerə tökəsən, qanım sən,
Çələbi, dilim, canımsən
Çələbi, bizi unutma.*

Sənətkarın Azərbaycan türkcəsindəki aşağıdakı tuyuğunda qafiyədar sözlərdə mükəmməl cinas yaradılmışdır. Bu, sənətkarın dilimizin incə çalarlarını, leksik-semantik lətifətini incə duyumla həzm etdiyini göstərən tipik bədii faktdır:

*Ol yarı-əziz ilə ki, can adınədir,
Məscid saru bardum ki, bu gün adınədir.
Məndən camaat sordu ki, şeyxa, di nədir?
Dedim: — Nə sorarsız ki, hiç adi nədir.*

Yaxud aşağıdakı rübaiyə nəzər salaq:

*Bir bağçaya yetdim ki, berirdi oğul alma,
Bağca iyəsi ayıtdı: bu almadan alma.
Bir gövçək igid oğlan bardı qara gözlü,
Bir yemiş gətirdi... ayıtdı mənə, alma.*

Müəllif şeirdə canlı xalq dilinə məxsus ifadələrdən məharətlə faydalanmış və onları poetik mizanla, könül oxşayan bir ahənglə nəzmin tələblərinə uyğunlaşdırmışdır.

Q.Ənvarın «*Beya, ey saqiye-canha beyar an bide dər qolşən*» («*Gəl, ey cana olan saqi, gətir mey, gül açıb gülşən*») misrası ilə başlayan müləmməsi iki dildə (fars və Azərbaycan dillərində) ərsəyə gətirilmişdir. Məhəbbət mövzulu müləmmə süjetli lirikamızın mükəmməl nümunələrindəndir. Yeddi beytdən ibarət şeirdə canlı bir mənzərə – əhvalat verilmişdir. Hadisə – mənzərə lirik qəhrəmanın dili ilə təsvir olunur. Aşiq və məşuqdan ibarət iki obraz – iştirakçı nəzəri

cəlb edir. Ancaq nə bu məşuq şərq poeziyasındakı ənənəvi vəfasız, sevənə qarşı laqeyd, cəfəverici dilbər, nə də məşuq hicran əzablarına düşər olmuş qəm və iztirab əhli deyil. Buradakı gözəl həlim və sevənə yovuşandır. Müləmmədə aşıqla məşuqun vüsəl məqamı təsvir olduğundan ümumi ovqat nikbindir. Qəhrəmanların əhvali-ruhiyyəsidəki şənlik, şuxluq müəllif tərəfindən məharətlə şeirin misralarına, söz və ifadələrinə və ümumi mətninə təlqin edilmiş, hopdurulmuşdur. Sevənlə sevilən arasındakı görüş məqamı isti və məhrəməndir. Məşuq aşıqın kimliyini soruşur, ona həlim münasibət göstərir. Buna görə də aşıq sevinir və saqıdən şərab istəyir. Onun könlünün qəmdən xarab olduğu da dilbərə bəllidir. Məşuq onu sevənə min «əhsən» lütf edir, salam eyləyir, cam verir, hətta diziyə vurub şərab içməyə dəvət edir. Belə bir mənərə isə aşıqdən ötrü feyz məqamıdır. Müəllif müləmmədə azərbaycan və fars dillərinə məxsus söz, ifadə və cümlələrin qüvvətli, emosional və taraz poetik harmoniyasını yaratmışdır:

*Məra miquyəd an canan çe heyraniyo sərgərdan,
Şafa qılsən, vəfa qılsən, əgər sən aşıqi qılsən.
Miyane-qolşəne-hosnət hezaran qol bebar aməd
Viran bulmastur ol bustan əgər bir çiçəgin sunsən.
Beyə ey rövşəniyə can ke həm caniyo həm canan,
Yüzün gülşən, sözün rövşən rəvişmoldu ki, sultansən.
Ze feyzət xatere-Qasem həmişə şad mi başəd
Ke in feyz əz to miyabəd əgər toquz, əgər toqsən.*

Şah Qasım filosof şairdir. Onun dini-fəlsəfi traktatlarında olduğu kimi bədii əsərlərində də Yaradan, yaradılış, varlıq, insan, zaman, həyat, onun mənası və s. barədə fəlsəfi düşüncələri, dünya-görüşü öz təcəssümünü tapır. Təbii ki, sufiməslək ruhani rəhbərin şairlik istedadı da təsəvvüf ideyalarından qaynaqlanır. Mayasını və rişəsini oradan götürür. Ona görə də onun poetik dünyasındakı baxış tərz, qayə və mətləblər sufi-panteist inancına söykənir. Başqa sözlə, sənətkarın bədii əsərlərində təbliğ və təlqin etdiyi ideyaların, poetik təlqinlərin, fikri diktələrin çoxu təriqət müstəvisində qərarlaşır.

Bədii yaradıcılığında Qasımın şair «mən»i ürfani «mən»i ilə qovuşur. Çünki poetik istedad yiyəsi Qasım məna və bəsirət gözü ilə aləmə baxıb onun fəlsəfi-ürfani hikmətini anlama bilmişdir:

*Qasimi açıq göz ilə baxıb aləmə nə gördü:
Hər tərəf cəməli-mə'ni, hər tərəf kəməli-irfan.*

Müəllifin könlü aləm dənizinin həqiqətini anlamış, cahanın pərdəsini yırtıb əsrərə yol açmış, bəsirətlə baxıb təqlidin (Haqqa təqlidi yolla zahiri və saxta ibadət nəzərdə tutulur. Sufilərə görə bu cür ibadət qəbul edilməzdir. Tanrıya əsl sitayiş qəlb yolu ilə ibadətdir.)

əfsanə olduğunu, Kəbə, kilsə və bütخانənin mahiyyətə eyniliyini anlamış, batini gözlə baxıb Yarın – Haqqın hüsnü camalını müşahidə etmişdir. Həm də bu yolda neçə qınaq dağlarından keçmiş, bütün həqiqi aşiqləri mərd və fərzanə görmüşdür:

*Dənizlər dərk edər könüm görəndə bircə dürdanə,
Cəsamətli ağac görürəm tutanda əldə bir danə.
Cahanın pərdəsin yırtmış, bütün əsrarə yol açmış,
Bəsəratlə baxıb gördüm bütün təqlidi əfsanə.
Yarın hüsnü cəmalını günəş tək aşikar gördüm,
Mənimçin olmadı fərqi bu Kəbə, deyri bütخانə.
Bu dünyada keçən dəmdə məlamət dağlarından mən,
Bütün aşiqləri gördüm mənim tək mərd, fərzanə.
Olub meyxanələr küncü məqamı şurü sevdanın,
Onunçün mənzilim oldu mənim də künci-meyxanə.
Baxanda aləmə Qasım açıq gözlə, yəqin etdi,
Nəzərdə bircə şam vardır, hamı bu şamə pərvanə.*

Qəzəldə şair mənzilinin «künci-meyxanə» olduğunu dedikdə ilahi hikmət məkanını (zaviyə, təkkə) nəzərdə tutur. Son beytdə isə panteist nəticəyə, «vəhdəti-vücut» fəlsəfəsinə gəlib çıxır. Çünki hara baxırsa, aləmdə Gözəlin – Haqqın valeh edici nurundan və nişanə-sindən qeyri heç nə görmür.

*Ey gözəl, eşqindən olmuşam rüsva,
Nuridlə gözlərim tapıbdır ziya,
Hara baxıramsa, səni görürəm,
Olmuşam yolunda valehü şeyda.*

Haqqa olan sevgi və bağlılıq Qasımı ondan ayrılığın hicran atəşiyə yandırır və o, nigarın (Haqqın) vüsalını təmənnə edir.

*Nigarın vəslidir Qasım duası,
Nolaydı, kaş biteydi tez bu hicran.*

Q.Ənvarın poeziyasında insan bir xilqət, onun kamalı və gözəlliyi isə bir əqli-hüsni füsunkarlıq atributu kimi daim diqqət mərkəzindədir. Şairə görə Adəm övladı dünyanı göstərən Cami-cəm, aləmə nur, işıq verəndir. O, rütbədə qarınca olsa da, çox işdə hökm-randır. Bir ləhzə gədə olsa da, həm də şahdır. Bu qəribə və əzəmətli halət isə bütünlüklə heyranlıq doğurur. Dilbərin camal gözəlliyi də həmin heyranlığın hədəfində dayanır. Bir sözlə, insanın hüsnü və əzəməti müqabilində poetik ruhlu təsəvvüf mütəfəkkirinin «*Könül aşiftədir bil, əql heyran*» - deməsi bəşəri xilqətə münasibətdə bir fəlsəfi manifest kimi səslənir. Rübailərindən birində sənətkar insana verdiyi qiyməti belə ifadə edir:

*Bu canla bu cahan, bu aləm bizik,
Dünyanın rəvnəqi o adəm bizik.*

*Dirilən zamanda nəfəsimizlə
Bilərsən dirildən nəfəs dəm bizik.*

Qasım Ənvar lirikasının mövzu qalareyasında yarın və məhəbbətin tərənnümü başlıca yer tutur. Ürfan şairinin etiqad fəlsəfəsində yar, yəni vahid olan Xaliq substansiyası və onun vüsali əsas məqsəddir. Yarın vəsfindən kənar hər şey ondan ötrü qeyri-real, əfsanə timsalındadır:

*Yarı mədh eylə, ey könül, daim
Başqa hər şey rəvayət, əfsanə.*

Məqsədə, yəni yara vəslin vasitəsi isə məhəbbətdir. Çünki: «Çatdırır eşq bizi həqqə bu gün». Sənətkara görə bizə daim həqiqət yolunu göstərən eşqdır.

Sənətkarın məhəbbət şeirlərində bir səmimiyyət və lirizm vardır. Oxucunu cəlb edir, özünə çəkir. Aşağıdakı qəzələ nəzər salaq:

*Məst idik, nəğmələrinlə belə hüşyar olduq,
Yatmış idik səsinə, sevgili, bidar olduq.
Eşqinin meykədəsindən cana min şur düşüb,
Ataraq zünnarı, səccadəni pərkar olduq.
Dedilər ki, o gedib dəmsəz olub rindlərilə,
Əl çalıb rəqs edərək nəşəli xummar olduq.
Anlayan dəmdə ki, olmur bizə vəslin qismət,
Qəm, kədər basdı bizi, hər şeyə bizar olduq.
Hər zaman ki, səri-kuyindən əsir badi-səba,
Tikan olsaq da, o dəm ətirli gülzar olduq.
Üzünün nuru düşən dəmdə saralmış üzümə,
Bu səfadən gözəlmiş, Qasimi-Ənvar olduq.*

Orijinalı fars dilində yazılmış bu qəzəl son dərəcə axarlı və poetik səslənir. Onun tərcümə nümunəsi olduğu bir o qədər də hiss edilmir. Mətləb, məna öz qüvvə və mahiyyətini hişf etdiyi kimi poetik ovqat, ahəng də təsirlidir. Burada müəllifin fərdi sənətkarlığı ilə mütərcim peşəkarlığı münasib tərzdə uyuşmuşdur.

Şairin qənaətinə görə kamil bəndə sağkən öz cismani varlığının müvəqqəti reallığını, həmçinin batini «mən»ini anlayıb əbədi reallığı dərk etsə, maddi aləmin viranəliyini, rəzalətli bir məkan olduğunu da duyar. Bu məkanın rəzalətlərindən qurtulub haqqın nuruna yaxınlaşsan, aydın görəcəksən ki, ölməz, əbədi bir varlıq vardır. Dedi-yimiz anlamda şairin diwanındakı ictimai-fəlsəfi məzmunlu şeirlər xüsusi maraq doğurur. Ümumiyyətlə, sənətkarın poeziyasında ictimai-fəlsəfi mövzulu lirik örnəklər ayrıca bir xətt təşkil edir. Belə şeirlərində nasehət şair oxucunu dünyanın faniliyinə, ömrün azlığına, bədən mülkünün bizarlığına inandırmağa çalışır:

*Bu fani aləmdə varıyduq, getdik,
Burdan o əbədi mülkə yol etdik.
Bu bədən mülkündən lap bizar olduq,
Ordan can mülkünə yollanıb yetdik.*

Başqa bir rübaisində müəllif qəzavü-qədəri beş barmaqqlı adama bənzədir. Bu adam kimə acıqlansa, iki barmaqqla gözünü təkər, iki barmaqqla qulağını yumar, bir barmaqqla da ağızını bağlayıb «sus» deyər. Yəni insan nə qədər təkəbbürlü, iddialı, maddi parıltılara bağlı olsa da, taleyin və ölümün əsiridir.

* * *

«Ənisül-arifin» poeması Şah Qasım Ənvarın yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Əsər M.Şəbüstərinin «Gülşəni-raz» poeması kimi təriqət görüşləri ilə bağlı olub sufi-panteist ideyaların bədii-fəlsəfi inikasına xidmət göstərir. Başqa sözlə, poema «Gülşəni-raz» kimi sufi-fəlsəfi məfkurəli poeziyamızın qiymətli örnəklərindən biridir. Ürfan və etiqaad şeirimizin dəyərli incilərindəndir.

Poema **fars dilində məsnəvi formasında** qələmə alınmışdır. Həmi təxminən **600** beytə yaxındır. Müəllifin əsərin əvvəlinə doğru yazdığı «*Kitabın yazılma səbəbi*» haqqında kiçik bölmədən aydın olur ki, o, poemanı yaradıcılığının erkən dövrlərində təxminən 20 yaşının həndəvərində ikən qələmə almışdır. Şair məsnəvini qürbətdə, yaşının 20-dən bir qədər az və ya çox olarkən inşa etdiyini xüsusi şəkildə vurğulayır.

«Ənisül-arifin» kiçik **nəsr hissə**, sonra isə yığcam **tövhid** və **nətlə** başlayır. Daha sonra verilən «*Nəsihət*» bölümündə isə əxlaqi-tərbiyəvi və ürfani-didaktik fikirlər öz təcəssümünü tapır. Ümumiyyətlə, poemada sənətkarın sufi-panteist baxışları əxlaqi-tərbiyəvi, ibrətli-nəsihətamiz təlqinlərlə qovuşur. Bu mənada Q.Ənvar həm də Sənai Qəznəvi, Nizami Gəncəvi, Sədi Şirazi və s. kimi müəlliflərin ənənəsini davam etdirmiş olur.

Əsər, əsasən, lirik xarakter daşısa da, burada irəli sürülən, şərh və təbliğ olunan qayəyə müvafiq bir neçə hekayət də verilir. Buna görə də onu lirik-epik poema da adlandırmaq mümkündür.

Məsnəvi bölmələrə, bölmələr isə öz növbəsində yarım bölmələrə ayrılır. Bölmələrdən biri «**Nəfsin həqiqəti haqqında hekayət**» adlanır. Mövcud bölmədə «*Nəfsin mahiyyətinin dərk*», «*Əmmarə nəfsin sifətləri*» və s. kimi yarım bölmələr vardır.

Nəfsin mahiyyətini və insanı cəhalətə yönəldən əmmarə nəfsin («*nəfsi-əmmarə*») atributlarını bir təsəvvüf ideoloqu mövqeyindən şərh edən mütəfəkkir insanı həqiqi həyatın siqlətini anlamağa çağırır. Bütün qeyri-insani, naqis əməllərin səbəbini cəhalətdə, dünyəvi

ehtiraslarda görür. İnsanı mülk aləminə bağlayan əmmarə nəfsə uyan kəs özü və öz «mən»i üzərində nəzarəti itirir. Sənətkar bəşər övladını günahlardan, cahillikdən, dünyəvi həvəs və istəklərdən imtina etməyə çağırır. Çünki bunlar onun Haqqa gedən yolunu bağlayır, ilahi sevgidən məhrum edir. Bəşər övladı ya Canan, ya da cahan sevgisindən keçməlidir. Canını istəyən cahanı, cahana məhəbbət yetirən Cananı sevə bilməz.

Şair aldadıcı nəfsi hər şeyi yandırır məhv edən oda bənzədir. Şöhrətpərəstliyi, məğrurluğu, lovğalığı, təkəbbürü, qüruru, tamahkarlığı, acgözlüyü, ikiüzlülüyü, riyakarlığı, paxıllığı, həsədi və s. qeyri-insani sifətləri pisləyir. Həqiqət yolçusunun əsas vəzifəsini bu cür naqis hissləri tərk edib mənəvi təkamül yolu ilə özünü kamilləşdirməkdə görür.

Poemada həcmcə nisbətən iri bölmələrdən biri də **«Varlığın, eşqin, ağılın, ruhun və qəlbin həqiqəti»** haqqındadır. Bu bölmə özü də *«Qəlbin sifətləri»*, *«Ağılın dərki haqqında hekayət»*, *«Eşqin və ağılın dərki və onların fəlakətləri»*, *«Müqəddəs ruhun sifətlərinin dərki»*, *«Ağılın rəhbərliyi (irşadı) haqqında»*, *«Eşqin dərki haqqında hekayət»*, *«Eşqin kamalı və tövhid haqqında hekayət»* və s. yarım bölmələrə ayrılır.

Filosof şair varlığa münasibətdə sırf panteist mövqedən çıxış edir. Onun nəzərində mövcudiyətdə ilahinin reallığından başqa heç nə yoxdur. Bu istər maddi, istərsə də mənəvi aləmə aiddir. Xaliq də, məxluq da, yaradan da, yaranan da eyni zətdir. Həqiqətdə bizim zatımız elə Haqqın zatıdır (*«Dər həqiqət zate-ma əz zate Ust»*). Bu zatın varlığından başqa heç nə mövcud deyil və ola da bilməz. Təbii ki, belə bir stixiya, mövqe «vəhdəti-vücut» fəlsəfəsindən qaynaqlanır.

Sərlövhələrdən də görüldüyü kimi əsərin haqqında danışdığımız daha əhatəli bölməsində Allahın yeganəliyi (tövhid), Xaliqin xəlq etdiyi mövcudiyət, həmçinin insani xilqətə əta edilmiş ali nemət olan ruh, qəlb, ağıl, eşq və s. barədə təlimi izahat və diktələr əksini tapır. Şairə görə əgər sən həqiqət axtarırsansa, onu ilk növbədə özündə tapa bilərsən. Bu mənada qəlbin vücut evində məxsusi dəyəri vardır. Onun təzahürü də əzəmətli bir nur və ilahi hikmətə bağlıdır. Yəni eşq günəşi ilahi nəvazişlə qovuşub öz ziyasını ruha salmış və qəlb bir balıq kimi həmin cövhərdən ayrılmışdır. Nəfsin hasilə gəlməsi isə bundan sonra baş vermişdir.

Qəlb ilahi gizlinlərin xəzinəsi, ruhani nurların məskənidir. Ürəkdə olanlar ruhun vəziyyətinin göstəricisidir. O ki gecə-gündüz çalışır, Dildarın (Haqqın) didarının vəslinə tələsir. Başlıca şərt isə onu Divin, yəni nəfsin ixtiyarına buraxmamaqdır. Bu mənada şairin:

«Qəlbi divin əlinə vermə» – xəbərdarlığı ciddi bir etiqad hökmü kimi səslənir.

Müəllifin ruh haqqında düşüncələri də maraqlıdır. O təbii ruh, heyvani ruh, müqəddəs ruh və ya insani ruh adı altında təqdim etdiyi və müəyyən əlamətləri ilə fərqləndirdiyi ruhi kateqoriyalardan da söhbət açır. Vücut mülkünü mühüm bir ilahi sifətin atributu olan insani ruhun məskəni hesab edir. Ruhun ağılla münasibətinə də xüsusi diqqət yetirir.

Şair lirik şeirlərində olduğu kimi «Ənisül-arifin» poemasında da eşqi mərifət qazanmağın, mütələqə, vəhdətə yetişməyin yeganə vəsl vasitəsi sayır.

Poemada bir neçə maraqlı hekayət də verilir. Nizaminin «Sirlər xəzinəsi»ndə olduğu kimi burada da hekayətlər irəli sürülən, bəyan edilən mətləbi təmsilat yolu ilə qüvvətləndirməyə, əyaniləşdirməyə xidmət göstərir. Əsərin mətni boyunca ayrı-ayrı məqamlarda verilmiş «Şeyx Sədi ilə Səfi», «Şam və pərvanə», «Şamın oda xitabı», «Zəncinin hekayəti», «Kirpi və ac tülkü», «Xəstənin hekayəti», «Ustad ilə şagird» və s. əhvalatlar bu qəbildəndir.

«Şeyx Sədi ilə Səfi» hekayəsində məşhur fars şairi S.Şirazi ilə səfəvilər sülaləsinin banisi, görkəmli təriqət şeyxi Səfiəddin Ərdəbili arasındakı ibrətamiz bir əhvalat xatırlanır. Qəlbi ilahi eşq və hikmətlə dolmuş Ərdəbil şeyxinin ürəyində bu deyilənlərin miqyası o qədər genişdir ki, artıq heç bir dünyəvi hikməti oraya sığdırmaq mümkün deyil. Əhvalat lakonik və düşündürücüdür:

*Dünyanın Şeyxi, övlialar günəşi,
Dinin rəhbəri, pak adamların başı.
Ərdəbil onun adilə məşhur oldu,
Şən cəmalından Ərdəbil nurla doldu.
Yanar könüllü talibləri oxşayan,
Dilək Kə'bəsi, ona sirlərdir əyan.
Yolları kəsib Şiraza qədəm qoydu,
Böyük Şeyx Sədi onunla həmdəm oldu.
Soruşdu ondan bu düşüncəli insan,
Ey camalından cisim, can işıqlanan.
İrfan çölünə düşməkdən istək nədir?
Bu qədər qüسسə, möhnətdən dilək nədir?
Məna göyündə uçan o qızıl tər lan,
Şair Sədiyə faş etdi sirri o an.
Eşidib Sədi bu əhvalatı ondan,
Onun bu yüksək fikrinə qaldı heyran.
Dedi, sahibsən məna xəzinəsinə,
Fikir aləmində qalxmisan zirvəsinə.*

*Dediyin yüksək o mənə yuvasına,
Acizdir Sə'di quşu, çatmaz heç ona.
Ürəyim dərdlə dolu dediklərindən,
Acizəm onu dərin dərk etməyindən.
Lakin istərsən, mən öz şeir divanımdan,
Bir neçə inci verərəm öz varımdan.
Dedi: canandır təkcə bizim canımız,
Qeyrinə ondan yoxdur ehtiyacımız.
Haqq divanilə doludur bu ürəyim,
Başqa divana mənim yoxdur diləyim.
Onun dərdilə vilayətə çatmışıq,
Həm bu canı, həm də dünyanı atmışıq.*

«Şam və pərvanə» hekayəsində də həqiqi məhəbbət və onun uğrunda fədakarlıq problemi qoyulur. Yar ayrılığı ucbatından şirin canını gilə-gilə əritdiyini söyləyən şamın təsirli sözləri pərvanəni o dərəcədə eşq məstliyinə düşürür ki, özünü oda vurub yandırır. Bu yolda canını verməyin klassik təmsalına çevrilir.

«Zəncinin hekayəti»ndə etiqadsız bir zəncinin dünya malına aldanişını təsvir olunur. Zəncinin doşab küpünə siçan düşüb orada ölür. Zənci küpü qazinin yanına aparıb doşabın halal, yoxsa haram olduğunu xəbər alır. Qazi onun haram olduğunu söyləyir. Zənci isə bunu qəbul etməyib bildirir ki, o, doşabdan dadmış və onun şirin olduğunu yoxlamışdır. Şirin bir şey haram ola bilməz. Deməli, zəncinin idrak gözü bağlanmışdır. Nəfsin, acgözlüyün səfsətinə düşür olduğu səbəbindən o, haramı halal sayır. İdeya belədir: dünya nemətlərinin şirinliyinə uyub yaxşını pisdən, halalı haramdan seçə bilmirsənsə, tamahın köləsən. Bu cür köləlik isə nadanlıqdan və imansızlıqdan törəyir.

«Ustad ilə şagird» hekayəsində hiyləgərliyin aqibəti ibrətamiz bir əhvalatın fonunda oxucuya çatdırılır. Kələklə şagirdini evə göndərərək gizlətdiyi balı yemək istəyən usta özü kələklə qarşılaşır. Duyuq düşən şagird bir bəhanə ilə yoldan qayıdır və işin nə yerdə olduğunu anlayır. Balı yeməyə macal tapmayan usta çarəsizlikdən evə getməli olur və balın zəhərli olduğunu söyləyir. Hiyləgər şagird o, gedəndən sonra ustanın qayçısını çörəyə dəyişib balı yeyir. Usta qayıdanda isə yalandan deyir: qayçıyı itirdiyimə görə zəhərli balı yedim ki, ölüb xəcalətdən canımı qurtarım. Burada tərəflərin hiylə və tamahının toqquşmasında daha fəndgir tərəf qalib gəlir.

Şah Qasım Ənvarın bədii-fəlsəfi irsi bu gün də öz tərəvətini və əhəmiyyətini itirməmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. **Abbashi M.** Şah Qasım Ənvarın Səfəvilər və «Səfəviyyə» ilə əlaqəsi məsələsinə dair. Azərbaycan SSR EA-nın xəbərl. (ədəb., dil və inc. ser.), 1969, №4
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, I c., Bakı, Azərb. SSR EA nəşri, 1960
3. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, III c., Bakı, Elm, 2009
4. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası (XIII-XIV əsrlər Azərbaycan şeiri). 20 cildə, III c., Bakı, Elm, 1984
5. Azərbaycan klassik ədəbiyyatından seçmələr (XIII-XVI əsrlər Azərbaycan şeiri). 3 cildə, II c., Bakı, Şərq-Qərb, 2005
6. Azərbaycan qəzəlləri (tərtib edəni: Nuru oğlu M.). Bakı, Azərənəşr, 1991
7. Hikmət xəzinəsi. Bakı, Maarif, 1992
8. **Кулизде З.** Мирвоззрение Касими Анвара. Баку, Элм, 1976
9. **Qasım Ənvar.** «Rübailər aləmində» kit. (tərcümə və tərtib edəni: Sultanov M.), Bakı, Azərənəşr, 1989
10. **Salehov B.** Şah Qasım Ənvarın «Ənisül-arifin» məsnəvisi. «Qobustan» jur., 1991, №1
11. **Səfərli Ə., Yusifli X.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı, Ozan, 2008
12. **Tərbiyə M.** Danişməndani-Azərbaycan. Bakı, Azərənəşr, 1987

§ 18. Mirzə Cahənşah Həqiqi (1405 – 1467)

M.C.Həqiqi orta əsrlər klassik poeziyamızın ünlü sənətkarlarından biridir. O, görkəmli şair olmaqla yanaşı, həm də qüdrətli hökmdar, bacarıqlı sərkərdə, uzaqgörən diplomat, istedadlı dövlət xadimi, ictimai-siyasi həyatda fəal rol oynayan tarixi bir şəxsiyyət kimi tanınmışdır.

Mirzə Cahənşah Qaraqoyunlular dövlətinin (1410-1467) ən uzun ömürlü dövlət başçısı olmuşdur. Ümumiyyətlə, şairin mənsub olduğu Qaraqoyunlular sülaləsi Azərbaycan xalqının ictimai-siyasi tarixində mühüm rol oynamışdır. Bu sülalənin banisi Bayram Xoca hesab edilir. Mühəmməd ibn Mühəmmədin «Nüxbət-üt-təvarix» əsərində verdiyi məlumata əsasən Bayram Xoca Cəlairi sultanı Sultan Üveysin Bağdad əmirilərindən biri idi.

Qaraqoyunluların ictimai-siyasi həyat səhnəsində görünməsi və tanınması isə Bayram Xocanın nəvəsi Qara Məhəmmədin adı ilə bağlıdır. Cəlairi hökmdarı Sultan Əhmədlə (hak. fasilələrlə: 1382-1410) qohumluq əlaqəsi yaradan Qara Məhəmməd pərakəndə vəziyyətdə olan Qaraqoyunlu qəbilələrini birləşdirir və Van şəhəri ətrafında kiçik bir dövlət yarada bilir: «Qara Məhəmməd Sultan Əhməd Elxanın əmirilərindən idi, qızını Sultan Əhmədə vermişdi. Sultan

Əhməd Qara Məhəmmədi Qaraqoyunlu ulusuna sərdar təyin etmişdi». (22, 30)

Mərkəzi Van şəhəri olan bu kiçik dövlət sonradan böyük Qaraqoyunlular dövlətinin yaranması yolunda ilkin stimül rolunu oynayır. Həmin dövlətin yaradıcısı isə Qara Məhəmmədin oğlu Qara Yusifdir. Teymurun hakimiyyəti dövründə Qara Yusiflə Sultan Əhməd Cəlairi arasında münasibətlər yaxşı idi. Onların hər ikisi Teymurun təhdid və təqibindən qurtarmaqdan ötrü əvvəlcə Misir məmlük hökmdarı Bərquqa, sonra isə Osmanlı sultanı İldırım Bəyazidə sığınır. Lakin Teymurun ölümündən sonra onların arasında hakimiyyət uğrunda ixtilaf yaranır. Bu ixtilaf 1410-cu ildə müharibə ilə nəticələnir. Sultan Əhməd məğlub olur. Hələ vaxtilə Misir sultanı tərəfindən Dəməşq həbsxanasına salınarkən Sultan Əhməd Qara Yusifin oğlu Pırbudağı oğulluğa götürmüşdü. Bundan istifadə edən Qara Yusif Qaraqoyunluların hakimiyyətini qanuniləşdirmək üçün Cəlairi hökmdarını məcbur edir ki, Pırbudağın xeyrinə fərman verməklə hakimiyyətdən imtina etsin. Belə bir fərman alındıqdan sonra Sultan Əhməd Qara Yusifin əmirləri tərəfindən öldürülür. Beləliklə, 1410-cu ildən etibarən Qaraqoyunluların rəsmi hakimiyyəti başlanır. Rəsmən dövlət başçısı Pırbudaq olsa da, əslində hakimiyyəti Qara Yusif özü idarə edir. 1420-ci ildə o, teymuri Şahruxla döyüşə yollanarkən vəfat edir və hakimiyyəti onun oğlu İskəndər (1420-1429; 1431-1436) ələ keçirir.

Qara Yusifin bir neçə oğlu var idi və onlar hakimiyyət uğrunda bir-birləri ilə rəqabət aparırdılar. Bu isə ciddi ixtilafı və müharibələrə səbəb olurdu. Onlardan bəziləri osmanlı dövlətinə, bəziləri isə teymurilərə meyl edirdilər. Mirzə Cahanşahın uşaqlıq və gənclik illəri belə bir keşməkeşli və şəşəəli dövrə təsadüf edir. O, özü də baş verən ciddi ixtilaf, mübarizə və müharibələrin iştirakçısı idi. Bu hadisələrin içərisində bişib bərkimiş və təcrübə qazanmışdı.

Əbu Müzəffərəddin Mirzə Cahanşah Həqiqi 1405-ci ildə indiki Türkiyənin qərbində yerləşən **Mardin şəhərində** dünyaya göz açmışdır. Bu tarix Qara Yusifin Dəməşq həbsxanasından çıxıb Diyarbəkərə doğru hərəkət etdiyi vaxta təsadüf edir. Ancaq sənətkarın 1397-ci ildə Xoy şəhəri yaxınlığındakı bir kənddə doğulduğunu göstərən də vardır ki, bu, həqiqətə o qədər də uyğun deyil. Deyilənlərə görə uşağa doğulduğu şəhərin adına müvafiq olaraq Mardin adı qoyurlar. Lakin atası bunu eşidib şəhər adlarının oğlanlara deyil, qızlara verildiyini söyləyərək oğluna Cahanşah adını qoyur.

Təbii ki, hökmdar övladı olan Cahanşah yüksək təhsil görmüş, hər b sənəti ilə yanaşı Quranı, müəyyən dini və dünyəvi elmləri, həmçinin türk, fars və ərəb dillərini mükəmməl mənimsəmişdi. O,

gənc yaşlarından dövlət işlərinə cəlb edilir, Qaraqoyunlular dövlətinin tabeçiliyində olan müxtəlif vilayətlərin idarəçiliyi ona tapşırılır.

1434-cü ildə Qaraqoyunlu hökmdarı İskəndər Şirvan üzərinə hücum etdi. Şahruxla müttəfiq olan Şirvanşah I Xəlilullah (1417-1462) Şahruxa müraciət edərək ondan kömək istədi. Öz müttəfiqinə köməyə gələn Şahrux İskəndəri məğlubiyyətə uğratdı. Cahənşahın qardaşı İskəndərə münasibətinin o qədər də səmimi olmadığını, özünün hakimiyyətə gəlmək marağında olduğunu bilən Şahrux Vanda olan Cahənşahı yanına çağıraraq onu Qaraqoyunlu səltənətinin hökmdarı kimi tanıdı. Başqa sözlə, teymurilərdən asılı olmaq şərti ilə taxt-tacı ona verdi. Bu hadisə **1436-cı ildə** baş verdi. Beləliklə, həmin ildən Mirzə Cahənşah 31 il Azərbaycan və xeyli ətraf əyalətlərin hökmdarı kimi tanındı.

1447-ci ilə, yəni Şahruxun ölümünə qədər, o, teymurilərdən asılı vəziyyətdə idi. Ancaq Şahruxun ölümündən sonra Cahənşah «xaqan» və «sultan» titulları alaraq ölkəni müstəqil idarə etməyə başladı. Hətta ölkənin sərhədlərini xeyli genişləndirdi. İranın böyük bir hissəsini özünə tabe etdi. Şəkiyə, Gürcüstana, Bağdada, Diyarbəkərə, İraqa, İsfahana müvəffəqiyyətli yürüşlər həyata keçirdi. Hətta **1458-ci ildə** teymurilərin paytaxtı Heratı ələ keçirdi. Amma orada çox qala bilmədi. Teymuri hökmdarı Əbu Səidin sülh təklifini qəbul etdi.

Qaraqoyunlular dövlətinin **paytaxtı Təbriz** şəhəri idi. Bu dövlətin ərazisi Kür çayından cənuba doğru bütün Azərbaycanı, Ermənistanı, İraqi-ərəb və İraqi-əcəmi, Fars və Kirman əyalətlərini əhatə edirdi. Cahənşahın oğlanları Həsənəli və Pərbudaqla da münaqişələri olmuşdur. 60-cı illərin əvvəllərində hər iki oğul ayrı-ayrılıqda atalarına qarşı çıxmış və hökmdar ata güc yolu ilə onların qiyamını yatırmalı olmuşdur. Cahənşahın üsyançı oğlu Pərbudağa fars dilində yazdığı 12 beytlik öyüd-nəsihət xarakterli mənzum bir məktubu da vardır. Şair burada oğluna öz tutduğu səhv yoldan əl çəkməyi tövsiyə edir. Həmin məktub bu misralarla başlayır:

*Ey xələf əz rah müxalif botab
Tiğ məyəfkən ki mənəm afitab
Qəsb məkon mənsəb-pişin ma
Qəsb rəva nist dər ayin ma.*

Yəni

*Ey oğul, müxalif yoldan əl çək.
Mən günəşəm, mənə qılnc çəkmə.
Bizim keçmiş mənsəbimizi qəsb etmə,
Qəsbkarlıq bizim qanunda yoxdur (19, 134).*

Qaraqoyunlular illər boyunca digər oğuz tayfası olan Ağqoyunlularla münaqişədə olmuşlar. Həmin münaqişə son nəticədə

Mirzə Cahanşahın ölümünə gətirib çıxarmışdır. Diyarbək mərkəz olmaqla onun ətrafında möhkəmlənən Ağqoyunlu hökmdarı Uzun Həsən (1453-1478) Qaraqoyunluların şimal-qərb torpaqlarını təhdid edir, vaxtaşırı bu torpaqlara talançı basqınlar təşkil edirdi. Buna görə də M.C.Həqiqi, nəhayət, Uzun Həsənlə döyüşməli olur. Belə bir döyüş **1467-ci ildə Muş çölündə** baş verir. Döyüş Qaraqoyunlu hökmdarının məğlubiyyəti ilə nəticələnir. Uduzmuş Mirzə Cahanşah əsas hərbi qüvvələrini buraxıb istirahətə məşğul ikən Uzun Həsən qəfil hücumla onu yaxalayır. Atına minib qaçan Həqiqi Uzun Həsənin hərbiçilərindən İskəndər adlı bir əskər tərəfindən öldürülür. Onun başı Ağqoyunlu padşahı tərəfindən teymuri Əbu Səidə göndərilir. Cənazəsi isə Təbrizdəki Göy məsciddə (Müzəffəriyyə binasında) dəfn edilir. Bir şeirdə «*Həsən beg bogöşt*» ifadəsində Cahanşahın ölümü maddeyi tarixlə verilir. Bu tarix hicri ilə **872-ci il** (miladi - **1667**) bərabərdir. Şeir Həqiqiyə rəğbət bəsləmiş və onun zamanında yaşamış bir şair tərəfindən qələmə alınmışdır.

Otuz ildən artıq hakimiyyətdə olmuş M.C.Həqiqi Azərbaycanda elm və mədəniyyətin yüksəlişində müəyyən xidmətlər göstərmişdir. Təbrizdə Göy məscid adı ilə tanınmış Müzəffəriyyə binası onun əmri ilə inşa edilmişdir. Məscid orta əsr şərqi memarlığının ən gözəl abidələrindən biri olmuşdur.

Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında da Həqiqinin xidmətləri danılmazdır. O, **Azərbaycan və fars dillərində divan yaratmışdır**. Şair fars dilindəki divanını Ə.Camiyə (1414-1492) göndərmiş və onun fikrini bilmək istəmişdir. Ə.Cami isə divan haqqında öz müsbət rəyini 26 beytlik bir mənzumədə dolğun şəkildə ifadə etmiş, bu poetik toplunu «qızıl xəzinəsi»nə bənzətməmişdir:

*Aldım kitabını qızıl xəzinəsi tək sərvətli,
Dolu sandıqdır o, hər cür cəvahirdən qiymətli.
Onda bollu qəzəllər var, həm də ruh verən məsnəvi,
Öyrədir o, həm zahiri sirləri, həm də mənəvi.
Hər qəzəlində başlanğıc beytdir hikmət xəbərçisi,
Sanki ilkin səhərdədir nur saçan günəş elçisi.
Hicazın ölkəsində qoy bilsin o surətpərəstlər,
Həqiqi vermişdir həqiqət sultanlığından xəbər (28, 384).*

M.C.Həqiqi divanının hal-hazırda iki əlyazması əlimizdədir. Bunlardan biri Londonda Britaniya muzeyində saxlanılır. Burada farsca 116 qəzəl, 1 müstəzad, azərbaycanca isə 91 qəzəl, 33 rübai vardır. Həmin əlyazma nüsxəsi barədə ilk dəfə rus şərqşünası V.Minorski məlumat vermiş və şairin poeziyasından bəzi nümunələri çap etdirmişdir.

Sənətkarın divanının ikinci əlyazma nüsxəsi Ermənistanın Matenadaran kitabxanasındadır. Həmin nüsxəni Azərbaycan alimi L.Hüseynzadə Amerikadan Ermənistana göndərilmiş şərq əlyazmaları içərisindən tapıb üzə çıxarmış və 1966-cı ildə Yerevanda kitab halında çap etdirmişdir. Tədqiqatçı kitaba nisbətən geniş ön söz də yazmışdır. Buradakı şeirlərin sayı Britaniya muzeyi nüsxəsinə nisbətən azdır. Şairin azərbaycanca şeirlərinin daha təkmil nəşri 1986-cı ilə aiddir. Bu nəşr hər iki əlyazma nüsxəsi əsasında tərtib edilmişdir. Həqiqinin farsca poeziyası isə hələ də öz nəşrini gözləməkdədir.

Sənətkarın bədii irsi barədə müəyyən mülahizələr söylənsə, məqalələr yazılsa da, onun yaradıcılığı əhatəli şəkildə tədqiq olunmamışdır.

* * *

M.C.Həqiqi XV əsr ədəbiyyatımızın təmsilçisidir. O, əsasən, lirik şair kimi tanınmış, **Azərbaycan türkcəsində** və **fars dilində** lirik şeirlər yazmışdır. Ana dilli poeziyamızın tərəqqisində diqqətəlayiq xidmətlər göstərmişdir. Sənətkarın **qəzəl**, **rübai** və **müstəzad** janrlarında poetik örnəkləri gəlib bizə çatmışdır. Bununla belə Ə.Caminin Həqiqinin divanına yazdığı mənzum rəydən bəlli olur ki, Azərbaycan şairi **məsnəvi** formasında şeirlər də yaratmışdır. Təəssüf ki, həmin formada ərsəyə gələn bədii məhsullardan heç bir nümunə əlimizdə yoxdur.

Mirzə Cahanşah ədəbiyyatımızda daha çox Nəsimi ənənələrini davam etdirən bir sənətkar kimi tanınır. Həqiqətən də, onun yaradıcılığına Nəsiminin müəyyən təsiri olmuşdur. Bu təsir şeirlərin mövzu seçimindən tutmuş ideya-məzmun və hətta dil və ifadə tərzinə qədər geniş poetik miqyasda özünü büruzə verir. Təsadüfi deyil ki, mənbələrdə Həqiqinin bir neçə qəzəl və rübaisi səhv olaraq Nəsiminin adına verilmişdir. Hökmdar şairin öz sələfinə nəzirələri də vardır. Məsələn, Cahanşahın «*Nəfxyi-lə'lin, ey sənəm, ruhü rəvanə tə'n edər*» misrası ilə başlayan qəzəli xələfin öz sələfinin eyni rədifli qəzəlinə yazmış olduğu səviyyəli nəzirədir.

Ümumiyyətlə, Həqiqi yaradıcılığında hürufilik ideyalarının bədii inikası diqqətəşayan dərəcədə qabarıqdır. Amma burada bir cəhəti qeyd etmək yerinə düşər. Belə ki, bədii yaradıcılığında, fəlsəfi-poetik məfkurəsində hürufiliyə meyl edən sənətkar ictimai-siyasi həyatda həmin ideya və etiqadın yolçularına o qədər də rəğbətlə yanaşmamışdır. Hətta onun 500-ə qədər hürufini edam etdirdiyi barədə məlumatlar da mövcuddur. Yəqin ki, bu, müəyyən siyasi motivlərlə bağlı olmuşdur. Müəllifin poetik irsində isə hürufilik baxışlarının təzahürü

davamlı şəkildədir. Hürufiyanə deyim tərzli şairin əsərlərinin həm mövzu-məzmun və ideya axarında, həm də ifadə tərzində, poetik sistemində özünü göstərir. Tipik bir örnək kimi sənətkarın aşağıdakı qəzəlinə nəzər salaq:

*Elmi-tovhid ol ləbin nitqi-dürəşənindədir,
Vəhdətin cami-meyi lə'li-dirəxşənindədir.
Lövhə-məhfuzindədir yovmül-hesabı aşiqin,
Həlqeyi-dami-bəla zülfi-pərişənindədir.*

Göründüyü kimi, tovhid elmi (tək olan ilahi varlığı və onun hikmətlərini öyrənən elm) gözəlin, yəni insanın dürr saçan nitqində tapılır. Başqa sözlə, varlığın bütün ilahi hikməti, yaradılış sirri və səbəbi nitqə (sözə, kəlama) bağlanır. Yeganə olan küllün – vəhdətin mey camı da yenə gözəlin parlaq, nurlu dodağında kəşf edilir. Çünki dodaq nitqin (söz və hərfin) ifadə edicisidir. Varlıq isə həmin nitqin ifadəsi olan kəlmədən nəşət tapmışdır. Buradakı cami-mey isə Haqqın ilkin yaradılış zamanı insana təlqin etdiyi sevgi şərəbidir. Aşiqin yovmül-hesabı (qiyamət günü, hesab günü) da cananın (insanın) lövhə-məhfuz adlandırılan (hürufilərdə!) surətində, camalında görülür. Yəni bu lirik qəhrəmanın dini-fəlsəfi düşüncəsinə görə lövhə-məhfuz (ilahi varlıqda bütün hikmətlərin yazıldığı qeybi lövhə) elə gözəl xəlq olunmuş insan camalıdır və aşiqin hesab günü də oradadır. Məşuqun pərişan saçları isə bəla torunun həlqələridir ki, aşiqi özünə əsir etmişdir.

Həqiqinin lirik qəhrəmanı qeybi və maddi gerçəkliyin hər bir gözəlliyini, müqəddəs hesab olunan həqiqətlərini, Quranın ayə və surələrini, hətta Haqqın müəyyən atributlarını da nigarın varlığında, xüsusilə də onun surətində, camalındakı bədən üzvlərində görür. Əlbəttə, bu ölçü və yozumlar ancaq hürufi əqidəli qəhrəmanın idraki qənaəti kimi təsbit və təsdiq oluna bilər.

*Surəti «inna fətəhna»dır, xəti «ümmul-kitab»,
«Ayəti-fəthən mübin» ol surətin şənindədir.
...Surəti «vəşşəms», «vəlleyl» ənbər əfşən zülfüdür,
Aşiqin dini məgər kim, küfrü imanındadır?
Ləblərin camındadır «eynən təsəmma səlsəbil»
Qabi-qövseyn ol camalın ərşi-rəhmanındadır.*

Bu beytlərdə nigarın camal və gözəllik elementlərinə münqər edilən «inna fətəhna» («biz sənə qələbə qazandırdıq»), «ayəti-fəthən mübin» («aşkar qələbə ayəsi»), «vəlleyl» («gəcə»), «eynən təsəmma səlsəbil» («Bir çeşmə də var, səlsəbil adlanır») Quranın xoş müjdəli ayə və ifadələri, «Ümmul-kitab» («kitabın anası – Quranın I-ci «Fatihə» surəsi), «vəşşəms» («and olsun günəşə» - 91-ci surə) isə Quranın surələridir. Dini şərhə görə Məhəmməd peyğəmbər (ə.s.)

merac zamanı Allah-taalaya o qədər yaxın olmuşdur ki, onlar arasındakı məsafə yayın bir yarım dairəsi qədər kiçik həddə gəlib çatmışdı. «*Qabi-qövseyin*» kəlməsi ilə simvollaşan bu ifadə Quranda da zikr olunur. Gözəlin qaşlarını bu ifadəylə hürufi-metaforik anlamda işlədən Həqiqi məşuqun camalını Tanrının qərar tutduğu ərs, onun qaşlarını isə «*qabi-qövseyin*» kimi mənalandırır.

Bu lirik aşiqin dini-fəlsəfi etiqadına və inancına görə onun əbədi eşq məstliyinə səbəb də Haqqın kiçik nüsxəsi olan nigarın «*abi-heyvan*»-ıdır. Həmin dirilik suyu aşiq üçün kövsər timsalındadır ki, onu «*layəzəli məsti-eşq*» («*əbədi eşq məsti*») etmişdir.

Həqiqinin dini-fəlsəfi dünyasında vəhdəti-vücut fəlsəfəsinin də mühüm yeri vardır. Onun poetik şərhində belə bir fəlsəfi inam öz əksini tapır ki, əzəli və əbədi olan, zamana və məkana sığmayan vahid bir vücut vardır. Hər şey həmin vücudi-küllə bağlıdır, ondan nəşət tapmışdır. İnsan özü də bu vəhdət günəşinin bir zərrəsidir. Onun ruhu və cismani varlığının, həmçinin camalının tülu «*afitabi-vəhdətə*» bağlıdır. Əbədi olan Tanrı mənəvi anlamda öz üzündən pərdəni götürdü, zərrələr, o cümlədən insan şəklində təcəllə etdi. Sərvət və maddi dünya əhli («*əhli-tila*») üçün bunlar qaranlıq, pərdə arxasında olan hikmətlərdir. Hər bir zərrə vəhdətdən ayrılıb kəsrətdə eşqin mühitinə düşdü. İnsan və onun könlü də mütləqdən ayrılığın qəm dənizində qərarlaşan bir vəhdət hübabıdır:

*Tülui-mehri-rüxün aftabi-vəhdətmiş,
Cəmalın ayəti-ümmul-kitabi-vəhdətmiş.
Həyati-çəşməyi-heyvanmış ləbin Xızra,
Məşami-zülfü xətin mişki-nabi-vəhdətmiş.
Ayağına başını kim ki, saldı əz səri-sidq,
Fərağət əz qəmi-yovmül-hesabi-vəhdətmiş.
Götürdü pərdə rüxündən cəmalı-ləmyəzəli,
Hənzə əhli-tilayə hicabi-vəhdətmiş.
Kənarə qılmadı eşqin mühitinə düşəli,
Könül ki, bəhri-qəmində hübabi-vəhdətmiş.
Saçın ki, sayəsi zilli-ilah imiş əbədi,
Onun şəbində yüzün mahtabi-vəhdətmiş.
Həqiqi Kə'beyi-həq bildi vəchin ol yarın,
Çü əmri-üscudu həqdən xitabi-vəhdətmiş.*

Şairə görə bu cür həqiqətləri yalnız Həqqin zatını dərk edənlər anlaya bilər. «*Arifi-vəhdət*» olmayanlar isə gizli xəzinə olan Xalığın hikmətli sirlərindən bixəbərdir. Buradakı qazilik şərəfi də nəfsani ehtirasları özündən dəf etməyə və onu öldürmək bacarığına bağlıdır. Aşağıdakı rübaiyə nəzər salaq:

*Sirri hikmət künti kənzin razıdır,
Arifi-vəhdət onun dəmsazıdır.*

*Eşqbazi beh ze şətrəncbazıdır,
Nəfsini qət eyləyənlər qazıdır.*

Elə buna görə də şair öz könlünə «*vəhdətin kuyində pəndar*» («*vəhdət mənzilində, məhəlləsində nəsihət verən*») olmağı məsləhət görür.

Doğrudur, Həqiqi şəxsi həyatında təriqət yolçusu olmamışdır. Onun hər hansı təriqət ocağı ilə fərdi əlaqəsi bəlli deyil. Bədii yaradıcılığında isə şairin təriqət ideyalarına, sufizmin, xüsusilə də hürufiliyin müəyyən məfkurəvi görüşlərinə, fikir və məslək aləminə meyl etdiyi özünü göstərir. Elə buna görə də sənətkarın poeziyasında təsvir zamanı həyatı, dünyəvi ifadə tərzilə təriqətin «quş dili»nə məxsus rəmzi-metaforik, fəlsəfi-terminoloji anlayışlar, məfhumlar, ifadə və ibarələr qoşalaşır. Daha doğrusu, onun yaradıcılığında dünyəvi motivlə təriqət ruhu qovuşur, sintez olunur.

Məhəbbətin, gözəlin və gözəlliğin tərənnümü zamanı Həqiqinin təsvir və ideyalar sistemi, terminologiyası, poetik bəyan tərzilə daha çox Nəsimiyə yaxınlaşır, hürufiyənə çalar qazanır. Cahansahdakı insana münasibət və insan obrazı hürufi bayraqdarının insan konsepsiyası ilə səsləşir, xeyli dərəcədə onu xatırladır. Həqiqidə də sələfində olduğu kimi gözəl, məşuq qadın cinsinə mənsub intim obyekt kimi götürülmür. O, vəhdət aləmindən ayrılmış və cismani gerçəkliyə düşmüş zərrə – bəşər övladı kimi qiymətləndirilir. Gözələ, dilbərə, ümumiyyətlə, insan, bəşəri xilqət kimi baxılır. Həm də bu xilqət ilahi keyfiyyətlərə, qüdsi xassəyə malik bir reallıq kimi dərk edilir. Onun tək-cə ruhi-mənəvi aləmində deyil, vücudi varlığında, xüsusilə də camalında da Xəliqə məxsus atributlar tapılır. Surət bağışlayanın insan camalında təcəlli qıldığı, onun ilahinin məzhəri olduğu qəbul edilir:

*Təcəlli qıldı cəmalında vahibi-surət,
Bu mə'nidən sənə mən məzhəri-ilah dedim.*

Bu istinad nöqtəsindən çıxış edən şair gözəli təsvir və tərənnümün detallarında da mövqeyini davam etdirir. İnsan üzünü lövhi-məhfuz və Quranla, onun surə və ayələri, ifadələri behişt və onun hurisi ilə eyniləşdirir və ya onlara bənzədir:

*Fitrəti rüxsarını həq surəti-rəhman dedi,
Lövhə-məhfuzun hürufin ayəti-Quran dedi.
...Ayəti-inna fətəhnadən açıldı eşqə bab,
Üstüvayi-ərşi-rəhmandan bunu sübhan dedi.
Çün Həqiqi gördü ol mə'suqənin rüxsarını,
Huriyi-rizvanmıdır, ya surəti-insan dedi.*

Şairin fikrincə, Yaradan məşuqu (insanı) ən gözəl görkəmdə xəlq etmişdir. Canana heyranlıq da buradan yaranır. Həmin hüsni lətafəti dərk etməyənlər isə müşrik və kordur:

*Kim ki, heyran olmaz ol mə'suqənin rüxsarına,
Əhli-dil ol müşriki mə'nidə ə'ma görsədir.*

Nəsimidə olduğu kimi, Həqiqidə də insan vücudunda, xüsusilə də onun camalında və camalındakı vücut üzvlərində Haqqın nişanələri, lövhi-məhfuz, Quran (Müşəf), onun müxtəlif surə, ayə və ifadələri tapılır. **Üz, xətt, xal, dodaq, saç, boy** və s. kimi camal elementləri adi bədən üzvü olmaqdan əlavə ilahinin insan vücudundakı atributları kimi poetik-rəmzi anlamda işlədilir, Qurana, onun surə, ayə və ifadələrinə, habelə mülk və mələkut aləminin çeşidli müqəddəs varlıqlarına təşbeh edilir və ya onlarla eyniləşdirilir. Aşağıdakı rübaidə gözəlin üzü barədə tərənnüm məqamında deyilən bu poetik-fəlsəfi rəy şairin ümumi qənaəti kimi səslənir:

*Vəhdətin mehtabı tabıdır yüzün,
Zülmətin kəşfi-hicabıdır yüzün,
Əhli-tövhidin kitabıdır yüzün,
Arifin yövmül-hesabıdır yüzün*

Bu etiqad qaynağından çıxış edən, Haqqın cəlal, camal və əzəmətinin əlamətlərini bəşər övladında (dar mənada məşuqda) görən Həqiqiyə görə nigarın **üzü**: *səb'ül-məsani* (2 dəfə yeddi) və «*ümmül-kitab*»dır. Hər iki anlayışla «*Fatihə*» surəsi nəzərdə tutulur, «*Vəşşəms*»dir (Quranda surə), «*ayəti-Quran*»dır, «*müşəfü-rəbb*»dir, «*surəti-rəhman*»dır (Rəhmanın surəti), «*vəhdətin nuru*»dur, «*əsmai-məqsudati-qeyb*»dir (qeybi məqsədlərin adları), «*zati-mövcudati-qeyb*»dir (qeybi mövcudatın zəti), «*cənnətül-məva*»dır, «*beytül-həram*»dır (Kəbə) və s. Eyni zamanda cananın surəti cahanın günəşi, «*əsmai-hüsni*» (Allahın gözəl adları), «*arifin yövmül-hesabı*», «*qibləvü mehrab*»dır. Eşq əhli gözəl üzde zülmətin nurunu görə bilir («*Vəchində nurü zülməti ta gördü əhli-eşq*»). Şairin ayrıca «*Yüzün*» rədifli qəzəli də var və bu qəzəl dolğun təşbehət və başqa çeşidli məcazlarla bəzənmişdir.

Bundan əlavə Həqiqinin poetik şərhində gözəlin **dodağı**: «*çəşməyi-heyvan*»dır (dirilik suyu), «*kövsəri-yohil izam*»dır (sümükləri dirildən kövsər), «*mai-təhur*»dur (təmizlik suyu), «*abi-zülal*»dır, «*səlsəbil*»dir, Xızır peyğəmbərə əbədi həyat nəсіб edəndir, «*kövsəri-xumxaneyi-həqiqət*»dir (həqiqət meyxanəsinin kövsəri); **boyu**: «*sidreyi-rizvan*»dır (cənnətdəki sidr ağacı), tubadır; **saçı**: «*leylətül-əsrə*»dır (merac gecəsi). Dilbərin saçının torunun bəndi cənnət əhlinin zindanıdır. Arif və həqiqət əhli aşıq məşuqun saçının torunun səbəb olduğu bəladan özgə bir bəlanı qəbul etmir. Əzəli aşıqlər də onun

saçının «dami-zülfündə» giriftar olmuşlar; **xalı**: «*hübbətüs-sevda*»dır (məhəbbət sevdası, eşq cazibəsi), eşq bəlasının torundakı dəndir; **xətti**: «*kəlamüllah*»dır, «*ümmül-kitab*»dır, «*məcmueyi-xeyrül-kəlam*»dır (xeyirli sözlərin cəmi), «*əlləmül-əsma*»dır (bütün adları öyrədən). Rəbbani elmin açarı da gözəlin xəttindədir. «*Xətün ümmül-kitabından açıldı elmi-rəbbani*» – misrasındakı qayə də bu fikri təsdiq edir.

Sənətkarın insanın hisni-cismani detallarının təsvir və vəsfi ilə əlaqəli tipik bir qəzəlinə nəzər salaq:

*Boyunu hər kim ki, gördü sidrətül-ə'la dedi,
Vəchinə hər kim ki, baxdı, cənnətül-mə'va dedi.
Dami-zülfündə giriftar oldu üşşaqi-əzəl,
Sünbülün hər tərəsin sərmayeyi-sevda dedi.
Xızra lə'lindən nəsib oldu həyati-cavidan,
Çəsmeyi-heyvanına sərcəsmeyi-əhya dedi.
Ta şəbi-mə'raca əsrada rəfiq oldu saçın,
Qabi-qovseynin bəyanın şərh o ədna dedi.
Kalibi-qüdrət qələm çəkdi camalın lövhinə
Ol xəti xalın hürufin əlləmül-əsma dedi.
Mürği-dil düşdü giriftar oldu zülfün damına,
Daneyi-xali-siyahın hübbətüs-sevda dedi.
Surətin şə'nində izhar oldu ətrafün-nəhar,
Arizin dövründə zülfün leylətül əsra dedi.
Çün Həqiqi gördü rüxsarın hürufi-ayətin,
Afərin, səd afərin bar sün'i ma oha dedi.*

Belə əzəmətli və ilahi cəhətlərə görə bəşəri xilqət səcdəyə layiqdir. Məşuqun camalına səcdə Rəbbə səcdə kimidir. Bir filosof təbiri ilə şair məhz bu cür düşünür.

Orta əsrlər şərq klassiklərinin əksəriyyətinin yaradıcılığında olduğu kimi Cahanşahın lirikasında da məhəbbət mövzusu mühüm yer tutur. Eşq, gözəl və gözəlliyin tərənnümü sənətkarın bədii yaradıcılığının əsas mövzu və ideya qaynağıdır. Onun lirik qəhrəmanının viran könlünün memarı eşqdır. Çünki: «*Eşqə müqəyyəd olmayan talibi-laməkan deyil*». Bu lirik qəhrəman öz canına eşqdən özgə bir təsir, məhəbbət yolçusuna isə eşq yolunda heç bir təqsir bilmir. Eşq həqiqətinin zərif hikmətinə bələd olan (şairin deyimində «mürid» olan) bu aşiq həmin ülvi hissədən qeyri bir pir və rəhbər tanımır. Yarı vəslinə vasil olmaqdan başqa bir çarə və tədbir düşünmür. Onu əzəldən şövqə gətirən, ona hidayət yolunu göstərən və səadətin nə olduğunu anladan da həmin qüdsi duyğudur:

*Əzəldə şövqə gətirdi məni hidayəti-eşq,
Səadəti mənə kəşf eylədi sirayəti-eşq.*

*...Münəvvər eylədi viranə könlümü eşqin,
Həmin budur nəzər, ey şahı mən, rəvayəti eşq.
Cəfavü cövrü vəfadır Həqiqiyə yarın,
Bir oldu məşrəbi-tovhid ilə hekayəti-eşq.*

Şair belə hesab edir ki, sevgi mühibbə (sevənə) «nükteyi-tövhid» (tövhid aləminin incə hikmətini) kəşf edər, sirli pərdəni onun gözləri qarşısından qaldırır, viranə könlü nurlandırır. Çünki eşq mahiyyətcə tovhid şərabinin və həvəsinin nəşəsi ilə birdir və ona bağlıdır. Aşıqın könlü nigarın gözəlliyinin «bəyani-şərhinə» daldıqda anlayır ki, sevəni də, seviləni də mühit xəzinəsinə salan eşqdır.

Mirzə Cahanşahın məhəbbət şeirlərində başlıca insan obrazları aşiq və məşuqdur. Əlbəttə, bu, eyni mövzulu əsərlər üçün təbii cəhətdir. Həm də həmin obrazlar xarakter və səciyyəcə orta əsrlər islam şərqində məhəbbət lirikasında təsvir olunan aşiq və məşuq obrazları ilə oxşardır.

Sənətkarın yaradıcılığının bir qismini də məşuqun zahiri gözəlliyini, hüsn və camalını təsvir və tərənnüm edən poetik örnəklər təşkil edir. Belə nümunələrdə müəllif dolğun bəlağət vasitələrinə əl atır. Parlaq, cazibədar boyalar işlədir. Şeir dil, üslub gözəlliyinə, obrazlı çalarına xüsusi fikir verir. Bütöv şəkildə verdiyimiz aşağıdakı qəzəldə nigarın zahiri lətafəti mənəvi-ruhi xilqət dəyəri ilə bacarıqla uzlaşdırılmışdır:

*Ağzını qönçeyi-xəndan dedilər, gerçəkmiş,
Xəti-rüxsarını reyhan dedilər, gerçəkmiş.
Lövhə-məhfuzini ta gördü kəlam əhli sənin,
Ayətə-vəchini Qur'an dedilər, gerçəkmiş.
Zövqi-eşqin ki, qəmi dünyəvü üqbayə dəyər,
Bu könül təxtinə sultan dedilər, gerçəkmiş.
Ənbər əfşan saçını küfrə münasib qılıban,
Dürri-yaqutuna mərcan dedilər, gerçəkmiş.
Əhli-təqva ki, sücud eylədi vəchində sənin,
Sacidi-surəti-rəhman dedilər, gerçəkmiş.
Ey Həqiqi, çü sənə nəqli-kəlam oldu müin,
Nəfsinin şərhini bürhan dedilər, gerçəkmiş.*

XV əsrdə yaşayıb yaratmış M.C.Həqiqi klassik şeirimizin, o cümlədən milli dildə yaranan poeziyamızın rəvnəqlənməsində əhəmiyyətli rol oynayan sənətkarlarımızdan biridir. Onu da nəzərə çatdırmaq lazım gəlir ki, öz çağdaşları kimi Cahanşahın şeir dili də xeyli dərəcədə ağır, nisbətən qəliz farsizmlər və ərəbizmlərlə yüklənmiş bir dildir. Quranın ayə və ifadələrinin, müxtəlif dini anlayışların şairin poetik dünyasına nüfuz etməsi, dini-fəlsəfi mətləblərin təcəssümünə meyl etmək təcrübəsi də müəllifin poeziya dilini özünün

bədii təfəkkür həmməsləkləri kimi bir qədər ağırlaşdırır. Bununla belə şair həm mövzu və ideya, həm fəlsəfi fikirlərin ifadəsi, həm də sənətkarlıq baxımından ədəbiyyatımızı xeyli dərəcədə zənginləşdirmişdir.

Onu da deyək ki, sənətkarın lirikasında nisbətən sadə, aydın dilə və ifadə tərzinə malik örnəklər də yox deyil. Aşağıdakı rübaidə olduğu kimi:

*Bağrımı dəldin, gəl, ey can parəsi,
Səndədir bu zəxmü dərdin çarəsi,
Çün əsdi cani-həsrət parəsi,
Taqətim yoxdur dəxi yalvarəsi.*

Sənətkarın lirikası klassik şərq poeziyasına mənsub rəngarəng bələğət və bədiiyyat vasitələri ilə bəzənmişdir. Buna görə də onun dili boyalı, obrazlı və ətirlidir. Məsələn, sənəmin saçının gözəlliyini təsvir edərkən şair belə bir yadda qalan mübaligədən istifadə edir:

*Səhərdə sünbülü-zülfündən əsdi badi-nəsim,
Həyatı ləmyəzəli tapdı üstüxani-rəməim.*

Yəni: sənin saçının sünbülündən səhərin nəsim küləyi əsdi və çürümüş sümüklər bundan əbədi həyat tapdı.

Yaxud:

*Küfrü imanın səvadı zülfü rüxsarındadır,
Zülfü rüxsarın səvadı küfrü imandır yenə.*

Beytin mənası belədir: Küfrün qaralığı sənin saçında, imanın yazısı isə üzündədir; Saçının qaralığı küfr, üzünün yazısı isə imandır yenə.

Burada cəmi bir beytdə müəllif bir neçə məcaz növünü məharətlə qovuşdurmuşdur:

təzad: küfr – iman.

cinas: «səvad» sözü həm «qaralıq», həm də «yazı» mənasında işlədilmişdir.

ləffü nəşr (yığma və yayma): yanaşı gələn «zülf» və «rüxsar» sözləri poetizm kimi yanaşı gələn «küfr» və «iman» anlayışlarının təşbehətlə müqabili məqamındadır.

rəddül-əcüz ələs sədr: misranın sədrində (başında) gələn «küfrü iman» ifadəsi 2-ci misranın sonuna yaxın, «zülfü rüxsar» ifadəsi isə sonrakı misranın əvvəlində təkrar edilir.

Bundan əlavə, üzün xətləri yazı-pozu kimi istiarələşir və imanın əlaməti kimi təqdim edilir. «Zülf» isə həm müsbət çalarda (gözəllik atributu), həm də mənfi yozumda (təriqət istilahi olaraq, kəsrət aləmi, maddi dünya və onun qaranlıq işləri, cananın üzünü aşıqdan gizlədən hicab) metaforik mənada dərk edilə bilər.

Yaxud şairin sənətkarlıq bacarığının kiçik bir detallı kimi aşağıdakı rübaiyə nəzər salmaq:

*Ey vüsalın rövzeyi-rizvanımız,
Vey dodağın çeşmeyi-heyvanımız,
Çün iki aləmdə sənsən canımız,
Küfrü-zülfün şərhidir imanımız.*

Rübainin dili rəvan və ekspressivdir, melodik ovqata malikdir. Qafiyə sistemi: a+a+a+a. Hər 4 misra həmqafiyədir. Müqəffa sözlərdə qafiyə komponenti 3 ünsürün (*a+n+ımız; ımız* – qrammatik şəkilçi olduğundan bütün səslər bütövlükdə yalnız bir qafiyə komponenti sayılır) birləşməsindən əmələ gəldiyindən qafiyə quruluşu mükəmməldir. Əvvəlki 2 misrada mükəmməl təşbeh vardır. Həm də həmin misralar şərq poeziyasında **tərsi'** deyilən (alt-alta misralarda eyni həcmli sözlər mütənasib olaraq həmqafiyə olur) bəlağət növü ilə müşayiət olunur: *ey* – *vey*, *vüsalın* – *dodağın*, *rövzeyi* – *çeşmeyi*, *rizvanımız* – *heyvanımız*.

Beləliklə, M.C.Həqiqi ədəbiyyatımız tarixində öz nəfəsi, orijinal dəsti-xətti olan bədii təfəkkür və qələm sahiblərimizdən biridir. Orta əsrlər klassik poeziyamızın yüksəlişində onun xidmətləri böyükdür.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, I c., Bakı, Azərneşr, 1960
2. Azərbaycan tarixi. 7 cildə, III c., Bakı, Elm, 1999
3. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. 20 cildə (XIII-XVI əsr Azərbaycan şeiri). III c., Bakı, Elm, 1984
4. Azərbaycan klassik ədəbiyyatından seçmələr. 3 cildə, II c. (XIII-XVI əsrlər Azərbaycan şeiri), Bakı, Şərq-Qərb, 2005
5. Azərbaycan qəzəlləri (tərtib edən: Nuruoğlu M.). Bakı, Azərneşr, 1991
6. **Abbasquliyev T., Rəhimov Ə.** Azərbaycan şairinin divanı Britaniya muzeyində. «Bakı» qəz., 1961, 9 sentyabr
7. **Bağirov Ə.** Cahanşah Həqiqi (şairin divanı haqqında). «Azərbaycan gəncləri» qəz., 1987, 4 iyun
8. **Bəktaş İ.** Qiymətli hədiyyə. «Azərbaycan gəncləri» qəz., 1965, 19 sentyabr
9. **Bəktaş İ.** Həqiqinin əsərləri. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1987, 26 iyun
10. Cahanşah Həqiqinin türkcə divanı. «Xalq qəzeti», 1998, 17 iyun
11. **Fərzəliyev Ş.** Azərbaycan XV-XVI əsrlərdə. Bakı, Elm, 1983
12. **Fərzəlibəyli Ş.** Azərbaycan və Osmanlı imperiyası. Bakı, Azərneşr, 1995
13. **Hacı Azər.** Həqiqət sultanlığının xəbərçisi. «Yeni Azərbaycan» qəz., 2001, 5 yanvar
14. **Həqiqi M.C.** Şeirlər (tərtib edən: Hüseynzadə L.). Yerevan, Hayastan, 1966
15. **Həqiqi M.C.** Seçilmiş əsərləri (tərtib edənləri: Rəhimov Ə., Hüseynzadə L., Əliyev M.). a) Bakı, Yazıçı, 1986; b) Bakı, Şərq-Qərb, 2006
16. **Həqiqi M.C.** Qəzəllər və rübailər (tərtib edənləri: Rəhimov Ə., Əliyev M.) – ərəb əlifbası ilə – Bakı, Yazıçı, 1988

17. **Həqiqi Cahənşah.** «Keçmişimizdən gələn səslər» (məcəmuə). Azərb. SSR EA RƏF. II buraxılış. Bakı, Elm, 1982
18. **Hikmət xəzinəsi.** Bakı, Maarif, 1992
19. **Hüseynzadə L.** Həqiqi və onun «Divanı» haqqında. «Ədəbi Ermənistan» (məcəmuə), VI kitab. Yerevan, 1964
20. **Hüseynzadə L.** Həqiqi «Divanı» necə tapıldı. «Kitablar aləmində», 1979, №3
21. **Huntürk Mobil Aslanlı.** Kim ki bilmir öz həqqinin zatını... «Azərbaycan» jur., 2002, №1
22. **İbrahimov C.** Qaraqoyunlu dövləti. Bakı, Azərənşr, 1948
23. **İbrahimov İ.** Həqiqi və onun şeirləri. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1967, 26 avqust
24. **Rəhimov Ə.** Cahənşah Həqiqi divanının iki əlyazma nüsxəsi haqqında. Azərb. SSR EA-nın xəbərl. (ədəb., dil və inc. ser.), 1978, №1
25. **Rəhimov Ə.** Cahənşah Həqiqi və onun «Divanı» haqqında həqiqət. «Kitablar aləmində», 1981, №4
26. **Səfərlı Ə., Yusifli X.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı, 2008
27. Səfiyev Ə. Matenadaran və Azərbaycan ədəbiyyatı. «Azərbaycan» jur., 1972, №9
28. Tərbiyət M. Danişməndani-Azərbaycan. Bakı, Azərənşr, 1987

§ 19. Xəlili (1407 – 1485)

Xəlili Amidi XV yüzillikdə yaşayıb yaratmışdır. O, ana dilli poeziyamızın tanınmış bədii təfəkkür sahiblərindəndir. Həm ana dilli lirik, həm də epik şeirimizin yüksəlişində müəyyən xidmətləri vardır.

Məlum olduğu kimi, XV-XVI əsrlərdə bir çox Azərbaycan şairləri öz vətənlərindən mühacirət edərək Osmanlı dövlətinin ərazisinə getmiş və orada yaşayıb yaratmışdılar. Bəsiri, Arifi, H.Səhabi, Matəmi, Süruri, Xəzani, Hamidi, Haşimi, Həbibli, Şahi və s. kimi qələm sahibləri bu dövr mühacirət ədəbiyyatımızın nümayəndələridir. Həmin bədii söz ustadlarından biri də Hamidi olmuşdur. Amidli (Diyarbəkirli) olduğu üçün məxəzlər bəzən onu «**Amidi**» nisbəsi ilə yad edir.

Sənətkarımızın həyatı barədə qaynaqların bizə ötürdüyü bilgi o qədər də zəngin deyil. Baxmayaraq ki, XVI əsrin I yarısından Ü.M.Taşköprülüzadədən başlayaraq o, bir çox təzkirəçilərin və alimlərin diqqətini cəlb etmiş, maraq obyektinə çevrilmişdir, ancaq verilən məlumatlar, əsasən, bir-birini təkrarla məhdudlaşmışdır. XVI əsrin məşhur osmanlı təzkirəçisi **Qəstimonlu Lətifi** Xəlilidən söhbət açarkən bunları söyləyir: «Diyarbəkirlidir. Sultan Məhəmməd dövründə cavanlığı zamanında İznik nam qəsəbəyə gəlüb, təhsili-elmə məşğul ikən bir məhbubəyə təəşşüq edüb, kitabı-eşqdən səbəq aldı və dərslər-dəftərin devirüb, oqumaqdan-yazmaqdan qaldı. Və dərddi-eşqə

mübtələ və şürüri-sevda ilə valeh (valeh – heyrətə qalan, şaşa qalan) və şeyda olub həsbi-halini və dər mafiül-balini (məfaül-bali – qəlbədə gizli (müzmər) olan) bir dastan edüb, aləmə dastan etdi. Beynül-ənam «Fəraqnaməyi-Xəlili» deyü təsmiyə olunur. Sadə və güşadə nəzmdir...» (5, 226)

XIX-XX əsrlərin hüdudlarında yaşamış osmanlı ziyalı Ali Emiri Əfəndi şair haqqında daha dolğun bilgi verir. Ümumiyyətlə, **Ali Emiri Əfəndinin «Təzkirəyi-şüərayi-Amid»** əsərində sənətkarın həyat və yaradıcılığı barədə bizə çatdırdığı soraq və nümunələr Xəlili haqqında verilən məlumatların ən əhatəli və zəngin olanıdır. Adını çəkdiyimiz təzkirə müəllifi şairin həyatından danışarkən yazır: «Xəlili şəhrimizin şüərayi-qədimindəndir. Tarixi-viladati pək də kəsdirilməz isə də təqribən **810 (m.1707 – Y.B.)** hüdudunda təvəllüd eylədiyini cərəyani-vüquati-həyatıyyəsinin bəzi anları arayə edir...

Fateh Sultan Məhməd xan həzrətlərinin əvayili-dövri-şəhənələrində İznıq şəhərinə gələrək ixtiyari-iqamət eyləmişdir. Oranın ürəfa və şüərasıylə müsahibə və müşairə eylədiyi kibi **870 (m. 1465 – Y.B.)** hüdudunda Dərsədəti (İstanbulu – Y.B.) ziyarət və bir sənə iqamət eylədiyini «Firqətnamə»sində hekayə eyləyir. Təkrar İznıqə övdət eylədi. **880 (m. 1475 – Y.B.)** şeyxi-xanəgah bir mürşid, sahibi intibah olaraq imrari-ovqat eyləməkdə olduğu haldə **890 (m. 1485 – Y.B.)** hüdudunda vəfat eyləmişdir.» (9, 61-62)

Xəlili gəncliyindən sonrakı bütün ömrünü Türkiyədə yaşadığından, təbii olaraq, ondan söhbət açan əsas müəlliflər türk təzkirəçiləri və alimləri olmuşlar. Faiq Rəşad, Bursalı Məhəmməd Tahir və s. kimi alimlər də şairin Diyarbəkirlı (Amidli) olduğunu, Fateh Sultan Məhəmmədin hakimiyyəti zamanı, gənc yaşlarında ikən təhsil arxasınca İznıqə gəldiyini, «Firqətnamə» adlı poema yazdığını, «mütə-səvvüf bir zat» kimi tanındığını, təriqətə meyl etdiyini, 880-cı ildə (m. 1475) artıq bir zaviyə şeyxi olaraq fəaliyyət göstərdiyini, 890-cı ildə (m. 1485) İznıqdə səksən yaşlarında ikən vəfat etdiyini xəbər verirlər.

Bir məsələni də diqqətə çatdırmaq zəruri görünür. Belə ki, Xəlilidən danışan əksər müəlliflər onun «Firqətnamə» adlı poemasının varlığını və bu poemadakı müəyyən hadisələrin sənətkarın avtobioqrafiyası ilə əlaqəli olduğunu qeyd və qəbul etmişlər. Məsələn, şairin əcəm mülkündə doğulub böyüməsi, gənclik illərində elm və təhsillə məşğul olması, bir dostunun təşviqi və təhriki ilə onunla bərabər təhsil arxasınca İznıqə gəlməsi, burada bir qıza vurulması, onu sarsıdan bu sevgidən aram tapmaq məqsədilə İstanbula gedib bir müddət orada qalması, yenidən İznıqə qayıtması və s. hadisələr poemada təfəsilatlı şəkildə təsvir edilir. Əksər müəlliflər bu hadisələrin Xəlilinin şəxsi tərcümeyi-halında özünə yer tapdığı qənaətindədir.

Təzkiyəçilərin çoxu şairin Diyarbəkirdə doğulduğunu qeyd edirlər. Ancaq Əhdi Bağdadi nə üçünsə onun Qəzvinli olduğunu söyləyir.

Tarixdə başqa Xəlililərin olduğu da məlumdur. XV əsr Azərbaycan sənətkarı Xəlili Amidi bəzən həmin Xəlililərlə, xüsusilə də Sarı Xəlili (Xəliliyi-Zərd) ilə qarışdırılmışdır. Sarı Xəlilinin şeirləri bir sıra qaynaqlarda Azərbaycan şairinin adına, bəzən də əksinə təqdim edilmişdir.

Haqqında danışdığımız qələm münəvvərinin həyatı barədə bəlli olanları ümumiləşdirsək, belə bir müxtəsər avtobioqrafiya alınar: Xəlili təxəllüsü (və ya adı, çünki bunun təxəllüsü, ya şairin əsl adımı olduğu bəlli deyil) ilə tanıdığımız və Azərbaycan türkcəsində şeirlər yazan sənətkar XV əsrdə yaşayıb fəaliyyət göstərmişdir. O, təxminən **1407-ci ildə Diyarbəkirdə** (Amiddə) doğulmuş, gənc yaşlarına qədər burada yaşamışdır. Gəncliyində o, öz diyarında təhsil almağa məşğul olmuşdur. Müəyyən müddət sonra Xəlili yaxın dostunun məsləhəti və təşviqi ilə daha yüksək təhsil və elm almaq məqsədilə **İzniqə** getmişdir. Burada təsadüfən bazarda gördüyü bir qıza aşiq olmuş, uzun müddət bu uğursuz eşqin təsiri ilə yaşamışdır. Təqribən **1465-66-cı illərdə** İstanbula gəlmiş və bir ilə qədər orada yaşamışdır. Sonra yenidən İzniqə qayıdan şair təriqətə meyl etmiş, bir təsəvvüf əhli kimi tanınmışdır. Bir etiqad yolçusu, dərviş olduğunu sənətkar şeirlərində də xatırladır:

Mən ki dərvişəm, gədayam, padişahi-alməm

Ruhi-birəngəm əgərçi rəngə gəldim adəməm.

Ömrünün ixtiyar çağlarında **1475-ci ildə** artıq irşad sahibi kimi müstəqil xanəgahı olduğu məlumdur. Bu zaman artıq o, azad fəaliyyət göstərən zaviyə şeyxi, piri-irşad kimi tanınmışdı. Sənətkar **1485-ci ildə**, səksən yaşının həndəvərində İzniqdə vəfat etmişdir. Göründüyü kimi, onun həyatının mühüm bir dövrü osmanlı sultanı Fateh Məhəmmədin hakimiyyəti dövrünə (1451-1481) təsadüf edir.

Müasiri Şeyx Zərifi onun bir təriqət piri olduğunu və şairimizə məhəbbətini belə ifadə edir:

Biz Xəlilidən dəm ursəq nolə, oldur pirimiz,

Cür'əyi-bəzmi-əzəldən sundu ol səhba bizə.

Dediyimiz kimi, türk təzkiyəçi və alimləri Xəlilidən daha çox söhbət açmışlar. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ondan bəhs edən ilk tədqiqatçı İ.Hikmətdir. H.Araslı, A.Ramazanova və s. araşdırıcılar da Xəlilinin həyatının və irsinin öyrənilməsi, onun tanınması istiqamətində faydalı təşəbbüs göstərmişlər. Bu aspektdə daha mötəbər və səmərəli işin müəllifi cəfakeş alim A.Musayevadır. Klassik ədəbiyyatımızın gözəl bilicisi olan tədqiqatçı, mətnşünas alim Xəlili irsinin öyrənilməsi və nəşri yönümündə intensiv fəaliyyət göstər-

mişdir. O, ədəbiyyatşünaslığımızda şairin «Firqətnamə» poemasını araşdırmaq və nəşr etdirmək mənasında təşəbbüs göstərən ilk filoloqdur. Vaxtilə onun bu məsələ ilə əlaqəli ayrıca məqaləsi işıq üzü görmüşdür. Onun «XV-XVI əsrlər Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı və Xəlili «Firqətnamə»si» (B., 2007) adlı fundamental monoqrafiyası da mövcuddur. Burada əvvəlcə XV-XVI yüzilliklər mühacirət ədəbiyyatımız barədə faydalı məlumat verilir. Sonra isə XVI əsrdən indiyədək elm aləminə bəlli təzkirəçi və ədəbiyyat tarixçilərinin, ayrı-ayrı filoloqların Xəlili ilə bağlı məlumatları, onun həyatı və əsərləri barədə fikirləri saf-çürük edilir. Yaxşı cəhətdir ki, burada bütün bu təzkirəçi və alimlərin sənətkar haqqında yazdıqlarının əsas mətni də kitaba daxil edilir. Bu isə şairlə əlaqəli mülahizələri, araşdırmaları sistemli şəkildə təsəvvür etməyə, daha dolğun bilgi almağa imkan yaradır.

Mətnşünas alim Xəlilinin «Firqətnamə» poemasını həm filoloji, həm də tekstoloji baxımdan təhlilə cəlb edir. Bir neçə əlyazması əsasında poemanın elmi-tənqidi mətnini hazırlayıb monoqrafiyaya artırır. Bu, poemanın Azərbaycanda hələlik ilk və yeganə nəşridir. Əsərin çap olunması, şübhəsiz ki, poema üzərində tədqiq və təhlillərin intensivləşməsinə yol açacaqdır.

* * *

Xəlilinin **bədi** yaradıcılıq irsindən bizə bir neçə lirik poeziya nümunəsi və «Firqətnamə» poeması gəlib çatmışdır. Həmin örnəklər milli dildə qələmə alınmışdır. Şairin əlimizdə olan lirik şeirləri **qəzəl, qəsidə, mürəbbə, müxəmməs, müstəzad, tərçibənd** və **müləmmə** janrlarındadır. Onun divanı bütöv şəkildə əlimizdə yoxdur və bu, sənətkarın bədi mirası, yaradıcılıq sirləri, əsərlərinin mövzu dairəsi və s. barədə tam və hərtərəfli danışmağa imkan vermir. Söylənən mülahizələr müəllifin məxəzlərinə hifz edib günümüzdə çatdırdığı əsərləri əsasında söylənir.

Xəlili haqqında danışan müəlliflər şairin mükəmməl divan yaratdığını ehtimal edirlər. Bu barədə, yəni onun divan ərsəyə gətirdiyi ilə əlaqəli əsərlərində müəyyən işarələr də mövcuddur:

Rəhi-eşqində Xəlili nə bəla çəkdiyini

Nəzar etsən, biləsən dəftəri-divanimizə -

beytini də bu işarənin təhəzürü kimi qiymətləndirmək mümkündür.

Osmanlı təzkirəçisi Hacı Kamalın «Cameün-nəzair» (1512) adlı nəzirələr məcmuəsində həm Xəlilinin sələflərinə və müasirlərinə, həm də çağdaşlarının və xələflərinin Xəliliyə yazdığı nəzirələrdən xeyli örnəklər verilmişdir. Ali Emiri Əfəndi də «Təzkireyi-şüərayi-Amidi»də həmin nəzirələrdən nümunələr təqdim etmişdir. Bu nümunələr içərisində həm Xəlilinin İ.Nəsimiyə, həm də M.Füzulinin

Xəlili şeirlərinə yazdığı nəzirələr də yer almışdır. Əlbəttə, Füzuli kimi istedadlı şəxsiyyətin Xəliliyə nəzirə yazması onun ustad sənətkar olduğunun müəyyən bir göstəricisidir. Xəlilinin Nəsimi əsərlərindən təsirlənərək qələmə aldığı şeirlər diqqəti cəlb edəcək qədər çoxdur. Bu, onun Nəsimi ənənələrinə bağlı, hürufi şairimizin təsir dairəsinə yaxın bir bədii söz sahibi olduğunu söyləməyə əsas verir. Məsələn, Xəlilinin:

*Kim ki, sən şahın cəməli eydinə qurban olur,
Siqlətindən qurtulur cismin, sərəsər can olur. –*

mətləli qəzəli Nəsiminin:

*Eydi-əkəbdir cəmalın, eydə can qurban olur,
Abi-heyvandır dodağın hər kim içər can olur. –*

beyti ilə başlayan qəzəlinə mükəmməl bir nəzirədir ki, qaynaqlarda tez-tez xatırladılır.

Hürufi şairin həm Azərbaycan, həm də fars dillərində inşa edilmiş məşhur «Nədir?» rədifli fəlsəfi qəzəlinə də Xəlilinin eyni mövzu, rədif və janrda cavab şeiri mövcuddur. Bəlli olduğu kimi, Nəsimi həmin poetik nümunəni M.Əvhədinin farsca «Çist?» rədifli qəzəlinə nəzirə kimi qələmə almışdır. Diyarbəkirlə sənətkarı da sələfləri kimi varlıq və onun hikmətləri maraqlandırmış, həyat və onun qəribəliyi, sirli gedişat, dərkolunmaz dünya nizamı və s. şairdə poetik-fəlsəfi suallar doğurmuşdur. İstər bəşəri gerçəklik, onun gözəlliyinin və çox çalırılığının, çeşidli mahiyyətinin, istərsə də makrokosmos reallığının mükəmməl, lakin anlaşılmaz həqiqətləri sənətkarda heyrət, düşündürücü və əslində cavabı tapılmayan sorğular yaradır. Əgər yaradan vahiddirsə, əsl etiqaadın mənası da, vahidə – Haqqa xidmətdirsə, cismani aləmdəki, bu qədər çox rəngliliyin, müxtəlifliyin səbəbi nədir?

*Ey, bilən Həqqin sifatin, sirri-əsmasi nədir?
Ya bu əsmadən murad olan müsəmmasi nədir?
Çün ibadət Həqqədir, mə'bud bir Həqdir həman,
Müslimanın məscidi, gəbrin kəlisasi nədir?
Zahirü batində çün mövcudi-Həqdən özgə yoq,
Ya bu mövcudatın ara yerdə qovğasi nədir?
Çünki Həqqin zatin isbat edəməzərbabi-əql,
Aşiqi-Həqbin ilə hər dəmdə də'vasi nədir?
Yazılırkən surəti-əşxas hər dəm müxtəlif,
Müttəfiq olduğu ənvanın həyulasi nədir?*

Aşağıdakı qəzəl təriqət şeyxi Xəlilinin sufi-fəlsəfi dünyagörüşünü bariz şəkildə özündə ehtiva edən poetik faktdır:

*Mən ki dərvişəm, gədayam, padişahi-ələməm,
Ruhi-birəngəm əgərçi, rəngə gəldim adəməm.*

*Şeş cəhətlə çar ünsürüdür məni faş eyləyən,
Yoxsa mən gəncinayi-vəhdətdə ma'i-mübhəməm.
Ümməhat ilə cəhar abayə dutdumsə xələf,
Aləmi-təhqiqə baqsan cümləsindən əqdəməm.
Söyləyən həqdir mənim dilimdə hər dəm, yoxsa mən
Çar ünsürdən mürəkkəb bilisanü, əbkəməm.
Ey Xəlili, çün hər iş təqdir əlindən işləniür,
Fariğəm dünyavü üqbanın ғəmindən, biğəməm.*

Dərviş, yoxsul olan lirik qəhrəman ali həqiqətləri dərk etdiyi, Haqqa bağlandığı, mənəvi ucalıqda dayandığı üçün özünü aləmin padişahı sayır. Onun insani ruh, dörd ünsür, zamanla və məkanla hüdudlanan cismani dünya barədə təsəvvürləri də təsəvvüf inancından rişələnilir. Çünki mövcudatın hər zərrəsi «gəncineyi-vəhdətə» («vəhdət xəzinəsi») bağlıdır. Lirik qəhrəman – şair isə nə kəsrət aləminin nəşə və parıltısına aldanmadığına, nə də axirət xofu ilə yaşamadığına, yəni sağ ikən öz «mən»ini vücudi-mütləqdə əridə bildiyinə görə həm dünyanın, həm də axirətin qəmini çəkmir, qəmsizlik nəşəsinə dalır. Onu bu məqama, fariğlik mərtəbəsinə yüksəldən isə eşq sultanlığıdır. Təndən və fani dünyadan keçən həqiqi aşiq nəhayətdə binişana (Haqqa) qovuşa bilər:

*Bən ki, dərviş olmuşam, şahı-cəhandan fariğəm.
Bəndəyi-sultani-eşqəm inü andan fariğəm.
Şəhri-təndən keçmişəm, dünyayı-fanidən təmam,
Binişani bulmuşam, namü nişandan fariğəm.*

Xəlilidə sevgi dərdindən talibi-dərd olan lirik qəhrəman dərmanı elə sevginin özündə tapır. Çünki o, ancaq sevgi yolu ilə «məqami-əslə», «aşıyani-vəhdətə» yetişməyin mümkünlüyü qənətindədir. Fani dünyanın aldadıcı keyfiyyəti də ona bəllidir. O, vəslə vasil olmaqdan ötrü canına qıymağın zərurətini də anlayır. Ona görə də dildara mənə gözü ilə baxmağı bacarır.

*Ey Xəlili, didəyi-mə'na ilə dildarə baq,
Aqibət bu didəyi-surət turab ilə tolər.*

Elmül-yəqin, eynül-yəqin yolu ilə Xudanı bilən, «Görmüşüz hər şeydə zahir xaliqül-əşyamizi» fəlsəfi-idraki hökmünü verməyə qədər yüksələn arif qəhrəman bir irfan sahibi kimi onu da başa düşür ki:

*Arifi-nəfs olmayınca kimsə bulmaz Həqqə yol,
Də'viyi-irfan edərsən, göstər isbatın nədir?*

Şairə görə maddi dünya özünə yalançı zinət verən bəzəkli gəlin kimi məkrlidir. Nəfsi istəklərin ucbatından səni hiylə toruna giriftar edər.

Xəlilinin poeziyası sənətkarlıq, şeiriyət, forma-struktur mü-kəmməlliyi etibarlı ilə də diqqəti cəlb edir. Onun aşağıdakı şeiri **tək-**

rarlanan cinas (təcnise-mükərrər) və **rəddül-əcüz-ələs-sədr** kimi şərq bəlağət vasitələri əsasında qələmə alınmış gözəl poetik nümunədir:

*Ta mənim könlümdə yaqđın, ey rüxi-gülnar, nar,
Nari-şövqünlə cəhanda, ey əyyar, yar,
Yarəli qıldın məni rəhm eyləməzsən, ey diriğ,
Ağladırсан hər gecə ta sübhə dənlü zar-zar.
Zarılığında mənim həmsayələrdir bihüzur:
Etmədi ahım sana bir zərrə, ey məkkar, kar.*

Şair müxtəlif janrlarda lirik şeirlər yaratmışdır. Təəssüf ki, onlardan cəmi bir neçə nümunə əlimizdədir. Onun tərcibəndindən bir parçaya və buradakı poetik elementlərin zənginliyinə diqqət yetirək:

*Ey məzhəri kainatə məzhər,
Ey məmləkəti-cəmalə sərvər,
Qütlü qədəmi xücestdə tale,
İsa nəfəsü firıştə peykər,
Nitqindən irər həyatə mürdə,
Şərməndəligindən abi-kövsər.
Eşqin lamə'ani, ey qəmərvəş,
Can lövhinə oləli mühərrər.
Hicran gecəsində bülbüli-dil,
Bu nəğmə ilə tərənnüm eylər.
Kim vəchə həbib-i-dastandır,
Sərmayəyi-əmr-i cavidandır.*

Sənətkarın könülə müraciətlə deyilmiş aşağıdakı mürəbbesində məqama, şeiri söyləyən aşiq qəhrəmanın əhvali-ruhiyyəsinə müvafiq qüvvətli lirizm vardır. O, eşqə düşmüş dərd əhlinin hiss, duyğu və düşüncələrini, şikayətlərini, məzəmmətlərini nə qədər kövrək, zərif, həm də inandırıcı şəkildə, poetik ovqatla ifadə edir:

*Xərməni-güldə görüb zülfi səmənsay, könül,
Eylədinmi şikənin biçini bipay, könül?
Sevmə dedim necə kim, istəmədin hay könül,
Könül, ey vay könül, vay könül, ey vay könül.*

*...Ah kim ərzi-cəmal etmədi üşşaqə həbib,
Bənzər ol lütfü kərəm kanini mən' etdi rəqib,
Gər ölərsə bu fəraq isə Xəliləyi-ğərib,
Könül, ey vay könül, vay könül, ey vay könül.*

Eynilə bu mövzuda, bu rədifdə türk dilli poeziyada xeyli poeziya nümunələri yaradılmışdır. Bunların əksəriyyəti nəzirə səpkisindədir. Xəlilinin mürəbbesi bu mövzu və ənənədə qələmə alınmış ən yaxşı şeirlərdən biridir. Mürəbbenin son bəndində sənətkarın özünü «Xəliləyi-ğərib» adlandırdığını görürük. Ümumiyyətlə, şairin poezi-

yasında qəriblikdən şikayət motivləri aparıcı xətt təşkil edir. Bu, təbii ki, onun doğma vətəmindən kənarında yaşaması ilə əlaqədardır.

Xəlilinin «*Gəl, ey dünya üçün hər dəm var istə*» misrası ilə başlayan əxlaqi-didaktik mövzulu bir mürəbbesi də vardır. Burada biz vəznə bağlı maraqlı bir cəhəti müşahidə edirik. Beş bənddən ibarət mürəbbe əruz vəznində olsa da, onun əvvəldən axıra qədər bütün misralarında hecaların sayı 11-dir. Bu, forma-struktur baxımından heca vəznli folklor janrını, qoşmanı xatırladır. Əruzun heca ilə üzləşməsi, vahid ədəbi mətnə uğurla sintezi, heca vəzninin əruzə öz xassəsini diktəsi bu şeirdə aydın şəkildə özünü təzahür etdirir:

*Uca bürcün quşudur can qəfəsdə,
Qəfəsdən cıqə bilməz hər nəfəsdə,
Çıqər canın, qəfəs qalır şikəstə,
Fikir qıl bu nə yerdir, sən nə iştə.*

*Xəlili, səcdəyə daim əgil sən,
Yetər xəlqə nəsihətin degil sən,
Durmağıl, özün üçün ağlagil sən,
Fikir qıl bu nə yerdir, sən nə iştə.*

Xəlilinin bədii-fəlsəfi yaradıcılıq məfkurəsinə görə mütəsəvvüfmü, yoxsa dünyəvi ruhlu şairmi olması barədə fərqli fikirlər mövcuddur. Bu mənada Ali Emiri Əfəndinin mülahizələri daha doğru və inandırıcı görünür. Türk alimi yazır: «Xəlilinin şeirdə məsləği pək əcayibdir. Bəzi qəzəlinə bir mütəsəvvifi-binəzir kəsilir, bəzində bir həkimi-züfunun qiyafətinə girir. Digərində bir aşiqi-şövqii-ğəram olur və daha ötəkində bir müştəqi-ilahi nəşvəsi zühur eylər ki, kəsrət-elmi həsb ilə bu vadilərin cümləsində sahibi-vüquf bir mərdi-sərbaz olduğuni göstərir. Şayani-diqqətdir ki, bəzən bir qəzəli içində belə bu məsləğinin iqsami-mötadəsi təcəlli eylər». (9, 60)

* * *

Xəlilinin yaradıcılığında «**Firqətnamə**» poeması mühüm yer tutur. Əsər ana dilli epik poeziyamızın dəyərli örnəklərindən biridir. Onun adı bəzi mənbələrdə yanlış olaraq «Fəraqnamə» kimi qeyd olunur. Halbuki poemada müəllif onun adının «Firqətnamə» olduğunu açıq şəkildə göstərir:

*Oqunsun, adi «Firqətnamə» densün
Qələm kim yazdı, mişkin xamə densün.*

«Firqətnamə» janra **epik-lirik poemadır**. Çünki burada süjet, əhvalat olmaqla bərabər xeyli lirik şeir nümunələri də vardır. Bu nümunələr daha çox **qəzəl**, qismən də **qəsidə**, **mürəbbe**, **müxəmməs**, **müstəzad** və **tərcibənd** janrlarındadır.

Poema əruz vəzninin **həzəc** bəhrində – **məfA'İlün məfA'İlün fə'Ulün** ölçüsündə (həzəc, II növ), **məsnəvi** formasındadır. Azərbaycan türkcəsində qələmə alınmış əsərdə sərlövhələr fars dilində verilmişdir. Yazıldığı tarix əsərin adında öz əksini tapmışdır. Buna işarə edən müəllif məsnəvinin sonunda yazır:

*Çü bihərf eyliyə əhli-təvarix
Kitab ismin bilür kənduyə tarix.*

Poemanın adını, yəni «Firqətnamə» sözünün ərəb əlifbası ilə yazılışında hərflərin ifadə etdiyi rəqəmləri əbcəd hesabı ilə topladıqda hicri ilə **876-cı il** alınır. Bu, poemanın qələmə alındığı tarixdir ki, miladi ilə **1471-ci ilə** uyğun gəlir.

«Firqətnamə» məhəbbət mövzusunda. Əsas **ideya** məhəbbət, onun uğrunda cəfəkeşlik, hər əzaba qatlaşmağı bacarmaq qabiliyyəti, eşqin dəruni bir hiss kimi insan varlığına sirayəti və dəyəri, taleyin, həyat yolunun müəyyənləşməsində qeyri-iradi sevgi hissini bəndəyə təsiri və s. problemlərlə bağlıdır. Fərd, məhəbbət və onun taleyi, şəxsin mənəvi-ruhi aləminin dəyişməsində, fərəhin kədərə, qəmin sevincə, rahatlığın əzaba, daxili məşəqqətin gözəlliyə çevrilməsində sevginin rolu və s. poemanın başlıca ideya leytmotivini təşkil edir. Pak sevgidə hicranın zillətini, vüsalın şirinliyini də buraya əlavə edə bilərik.

Xəlili gözəl, mükəmməl bir sevgi dastanı yarada bilmişdir. Əvvəlcə dediyimiz kimi, burada sənətkarın özünün şəxsi həyatı ilə əlaqəli eşq macərəsinin olduğu, həm də bu əhvalatın süjetin ana xəttini təşkil etdiyi qaynaqlarda dönə-dönə qeyd edilir. Deməli, fərdi-avtobioqrafik həqiqətdən doğan bir sevgi macərəsinə bədii sözün qüdrətini, sənətkarlıq hünərini qatmaqla müəllif onu mükəmməl, bəşəri (və qismən də sufyanə) səciyyəli əsər səviyyəsinə qaldırmışdır.

Poema tövhid, minacat, nət kimi rəsmi-ənənəvi girişlə başlayır. Sonra sənətkar könül quşuna müraciət edir. Süjetin bünövrəsi «Kitabın yazılması səbəbi» («Səbəbi-nəzmi-kitab») sərlövhəli bölmədən başlayır. Hadisələr I şəxsin – aşiqin dilindən danışılır. Təhkiyəçi aşiq nağıl edir ki, mən Əcəm mülkündə elmə və təhsilə məşğul idim. Mənimlə birgə bir sevimli dostum da var idi. Bir dəfə o, təhsilimizi və «elm zövqünü» artırmaqdan ötrü Ruma səfər etməyi məsləhət gördü və mənə bu barədə dilə tutdu. Mən onun sözünə uyub razılaşdım. Beləliklə, hər iki gənc İznik şəhərinə gəlirlər və təhsillərini davam etdirirlər. Ancaq bir dəfə bədii qəhrəman bazara gəlir və burada bənzərsiz bir gözəl görüb ona aşiq olur. Buraya qədərki hadisələr əsərin *ekspozisiyasını* təşkil edirsə, bu epizodla hadisələrin sonrakı inkişafına *düyün* vurulur. Yəni həmin epizod süjetin *zavyazkası* mahiyyətində çıxış edir.

Müztərib hallar keçirən məftun Aşiq hatifə müraciət edib düşdüyü çarəsiz eşq dərдинin səbəbini soruşur. Hatifdən onun qulağına belə bir səs gəlir:

*Ki, ey biçarəvü dildadə miskin,
Könüllə gözdür edən səni gəmgin.*

Bu cavabı eşidən Aşiq gözə və könülə (dilə, ürəyə) xitab edir. Göz və könül isə bu işdə bir-birini günahlandırır. Nəhayət, gözün dəlilləri qarşısında ürək məğlub olub öz günahını etiraf edir. Suçlu olduğunu söyləyir. Aşiq ürəyi töhmətləndirir:

*Əya dil, naləvü fəryad əlindən!
Əlindən canə gəldim, dad əlindən!
Bəni aləmdə sərgərdan edən dil,
Cəhani başımə zindan edən dil.*

Aşiqlə onun qəlbi arasında maraqlı mükəlimə baş verir. Bu sual-cavabda aşiq qəlbin ixtiyarsız olaraq məhəbbət bəlasına giriftar olduğunu, taleyin qəza toruna düşdüyünü anlayır:

*Çü gördüm dil qəza daminə düşmüş,
Bəla aruləri başımə uşmuş.*

Dərdli Aşiq möhnət içərisində çarəsiz qalır, nə edəcəyini bilmir. Elə bu zaman onun cavanmərd bir həbibini aşiqin yanına gəlir. Onun halından xəbər tutur və məsləhət görür ki, bir namə göndərərək məhəbbətini məşuqəyə ərz etsin. Özünü «qəribi-xəstədil» adlandıran Aşiq dostu ilə razılaşıb və onu elçi göndərir. Həbibini nigarın yanına gəlir. Nəzakət və ədəb-ərkanla zavallı Aşiqin halını nigara çatdırır. Bu məktub-ərznəmə dolğun bir müxəmməslə ifadə edilir. Lakin məhəbbət bu xəbərdən qəzəblənir. Özünü «şahi-cəhan», Aşiqi isə «gədə» adlandırır. Bildirir ki, gədə şaha layiq ola bilməz. Elçini, yəni aşiqin dostunu isə dustaq edir. Aşiq bundan daha da mütəəssir olur, qəmi artır. Fələkdən, zəmanədən şikayətlənir. Zəmanəni «zalimü qəddar», «cəfa qılıcı məkkar» adlandırır. Taleyin nəhs gedişindən ümitsizliyə qapılır. Hər şeydən əl üzür. Bunu görəndə eşq Aşiqi qınayır. Sevgilini əğyar ilə qoyduğu üçün onu məzəmmət edir. «Necün oynamadım yolunda başı? Nədən qodun yürər yar ilə naşı?» – deyərək Aşiqi yar yolunda başından keçməyə, qeyrət göstərməyə çağırır. Bu sözlər Aşiqə təsir edir və ümid verir. Bu dəfə o, Səbanı elçiliyə göndərir. Səba dustaq edilmiş cavanmərddi (Aşiqin dostunu) azad elətdirə bilər. Ancaq ümidverici bir xəbər də gətirmir. Aşiq yenə taleyindən, zəmanədən şikayətlənir. Dostunun məsləhətilə yenə məktub yazır. Dərdini naməyə köçürür və onunla söhbətləşir. Bu dəfə də Məktub elçi gedir. Amma yarı-qəmər vəşdən həm özünə, həm də «aşiqi-dil xəstə»yə qarşı tənəli sözlər eşidib geri dönür. Macəranı

eşidən Aşiq fəryada başlayır və əndişədən uzaqlaşmaq üçün səfərə çıxmağı qərara alır:

*Çü namə sözlərini eylədim guş,
Yenə divanə oldum, qalmadı huş.
Yenə ah ilə əfğan peşə qıldım,
Səfər qilməqluğə əndişə qıldım.*

Beləliklə, giryən Aşiq xəyalən yarı ilə vidalaşib İznirdən ayrılır, İstanbula gəlir. Onun öz miskin ürəyinə cəbr etməkdən, yanib hicran oduna səbr etməkdən başqa çarəsi qalmır. İndi də yeni iztirab baş qaldırır. Aşiqin qəlbindəki eşq qəriblikdən sıxıntıya düşər olur. Öz dərdsini lirik tərzdə ifadə edən şeirlər söyləyir (mürəbbə janrında). Aşiq yuxuda sevgilisini görür və onunla qayıbanə sual-cavab aparır. Sevgilisi ona cahan qayğılarını unutmaqdan ötrü cam verir ki, içsin. Aşiq isə gözələ səcdə edib qəlbinin dərdsini söyləyir. Onu rəhmsizlikdə qınayır. Ayrıldıqda isə bunun ancaq bir yuxu olduğunu anlayır. Göz yaşı tökür. Qayıbanə olaraq yarına müraciət edib onun harda olduğunu soruşur. Ayrılıq və qürbət motivli qəzəllər oxuyur. Sübhana (Allaha) yalvarıb ondan inayət diləyir. Dürü-dürü müqəddəs varlıqlara and verib onların xatirinə Haqqın ona yardımçı olmasını təmənna edir.

Nəhayət, Aşiq Göz yaşını elçiliyə göndərir. Uzun-uzadı Məşuqu öyən Göz yaşını sevənin dərd və duyğularını daha tərərüatlı şəkildə Məhbuba çatdırır. Məhbub bu sözlərdən təsirlənib yumşalır. Göz yaşına xoş münasibət göstərir. Onu razılıq müjdəsi ilə Aşiqin yanına göndərir və bildirir ki, yaxın vaxtlarda ona öz mətləbini ifadə edən namə göndərəcəkdir. Bu xəbər Aşiqi hədsiz dərəcədə sevindirir. Doğrudan da, çox keçməmiş cananın elçisi gəlir və məktub gətirir. Məktubda sevənin eşqini sınıadığını və artıq ona inanmadığını yazan canan Aşiqi öz hüzuruna çağırır. Bunun xəyalını, yoxsa həqiqətmi olduğunu anlamayan Aşiqin, nəhayət, «əqli dirilir». Yarın olduğu diyara, onun yanına gəlir. Amma yeni uğursuzluqla üzləşir. Yarı əğyara uymuş görür:

*Rəqibi eyləmiş kəndüyə məhrəm,
Edünmüş bir qara yüzliyi həmdəm.*

Belə olduqda zavallı Aşiq həyatdan ümidini üzür. Hisslərini lirik şeirlərlə ifadə edir. Yenidən məktub yazır və ürəyin məsləhəti ilə bu dəfə özü Məşuqun yanına elçi gedir. Onun hüzurunda bayılır. Su səpib onu özünə gətirirlər. O, dərdsini lətif və miskin bir dillə canana söyləyir. Məşuq ona inanır, rəhmə gəlir, səhəri günə səhraya görüş vəd edir. Vədə vaxtı onlar səhrada görüşürlər. Süjetin inkişaf xətti burada zirvə nöqtəsinə çatır. Başqa sözlə, həmin görüş epizodu əsərin süjet xəttinin *kulminasiyasını* təşkil edir. Gözəl bir çəməndə, təbiətin

xoş çağında baş verən görüş lətafətli və əyləndirici keçir. Aşıqla Məşuq arasında sınaq xarakterli maraqlı sual-cavab da baş verir. Lakin bir müddət davam edən bu görüş fəraq ilə başa çatır. Belə ki, görüşdükdən bir müddət sonra canan Məşuqu tərkdir və qeyb olur. Və bu əbədi ayrılığa çevrilir. Poemada ayrılıq hissini ifadə edən sonuncu lirik şeir də «Qəzəli-fəraq» adlanır. Bundan sonra «Xülaseyi-süxən» və «Xatimətül-kitab» bölmələri gəlir və bununla da əsər bitir.

Məzmunundan görüldüyü kimi poema təkxətli, təkplanlı **süjetə** malikdir. Hadisələr çoxşaxəli olmayıb vahid məcrada davam edir və yekunlaşır. Süjetin bədii məntiqinə uyğun olaraq məsnəvidəki **obrazların** kəmiyyəti də çox deyil. Bunlar həm sosial, həm də alleqorik sferadan olmaqla iki yerə ayrılır. İnsan obrazlarının təmsilçiləri Aşiq, Məşuq, Aşıqın dostu, alleqorik surətlər isə Göz, Qəlb, Məktub, Səba, Ruzigar və Göz yaşıdır. Bundan əlavə əsərdə abstrakt-alleqorik qayıbanə Hatif obrazı ilə də rastlaşırıq. Əslində Aşiq və Məşuq «Firqətnamə»də əsas qəhrəmanlar, qalan surətlər isə personaj səviyyəsində iştirak edirlər.

Poemadakı Aşiq obrazının **prototipi** şair özüdür. Bu barədə biz əvvəlcə söhbət açdıq. Hadisələr I şəxsin – Aşıqın dilindən danışıldığından onun sevgi hissləri, istəkləri, eşq əhli kimi düşüncələri və mənəvi dünyası dəqiq, təfərrüatlı, kiçik detallarına qədər təcəssüm etdirilir. Sevdidi dilbərdən gileylənərkən qəhrəman öz keçmiş həyatı, miskin güzəranı, dünya səfasının gözündə qaldığı barədə şikayətlərini də buraya qatır:

*Anamdən toğəli şad olmədüm bən,
Bəlavü gəmdən azad olmədüm bən.
Bədən tərki olalı abü gildən,
Fəraqət bulimədüm dərdi-dildən.
Məgər kim, taleimizdir nəhsi-əkbər
Ki, bir dəm sə'dlə olmaz bərabər.*

Aşıqın öz halını, düşdüyü vəziyyəti, keçirdiyi hissləri necə təfərrüatlı, əlvan rəng və ştrixlərinə qədər dinləyiciyə çatdırmaq istəyini, öz dərdini onunla bölüşmək təmənnasını təsəvvür etməkdən ötrü aşağıdakı tipik bir parçaya nəzər yetirək:

*Məgər kim, bir gecə zar ağlar idüm,
Cigər hicran odinə dağlar idüm.
Gözüm yaşı rəvan idi gözümdən,
Mələklər suznak idi sözümdən.
Oturmuşdum gəribü dilşikəstə,
Bəlavü dərdü hicran ilə xəstə.
Həbibim firqətindən zarü gəmgin,
Gəribü aşiqü dildadə miskin.*

*Aqardi gözlərimdən qanlı yaşum,
Şikəstəxatirü sevdalu başum.
Həram olmuş idi gözümə uyxu,
Yaşumdən damənüm tolmuşdi lulu.*

Poemadakı əhvalatlar, təsvirlər Aşıqın dilindən, onun anlam tərzinə, düşüncə və maraqlarına müvafiq tərzdə verildiyindən biz Məşuq obrazının ancaq müsbət, ideal, gözəl cəhətlərini görürük. İnsana və insanlığa məxsus keyfiyyətlərin digər əlamətləri ilə tanış ola bilmirik. Çünki bu Aşıqə lazım deyil. Daha dəqiqi o, həmin qızı – dilbəri gözəl, qeyri-adi dərəcədə füsunkar, qüsurlardan xali, həm cismani, həm də ruhani mənada ideal əzəmətə malik bir varlıq kimi dərk etdiyi üçün sevir. Həm də bu sevgidə iradəsiz və ixtiyarsızdır.

Əsərin sonuna doğru Aşıqlə Məşuqun görüş səhnəsində onların deyişməsi hər iki qəhrəmanın eşqə və bir-birinə münasibətini, məhəbbətdə səbat və sədaqətinin dərəcəsini parlaq boyalarla əks etdirir:

*- «Fəraqimdən nədür halin?», - dedi, dust,
- «Behəmdullah», - derəm ər sövkənü pust.
Dedi: - «Kim idi yoldaşın bu yolda?»
Dedüm kim: - «Möhnətü qəm sağü solda».
Dedi: - «Umərmidün bəndən vəfayi?»
Dedüm: - «Oləydi çəkdirən cəfayi».
Dedi kim: - «Yeyüb-içdigün nəyidi?»
Dedüm kim: - «Zicrü hicrü qüssəydi».
Dedi: - «Varmıydı uyxuya çeşmün?»
Dedüm: - «Uymağə qoyarmıydı çeşmün?!»
Dedi: - «Ohurmıydı hüsnün xiyali?»
Dedüm: - «Andan degüldim hiç xali?»
Dedi: - «Gər eylər isəm yenə mərdud?»
Dedüm: - «Hazır dürür üstümdə məbud.»
Dedi: - «Xövf eyləmə, ey yari-sadiq,
Bu gün taətdür ayəti-müvafiq.
Bulunar demə kim, bu rəsmə söhbət.
Bu günki söhbəti görgil qənimət.*

Poemada mənfi səciyyəli obraz yoxdur. Buradakı personajların əksəriyyətinin əməli missiyası Aşıqə yardım göstərməyə yönəlir. Hatif düşdüyü və anlamadığı miskin, qəmgin vəziyyətin səbəbini ona izah edir. Aşıqın eşq dərdinə mübtəla olduğunu, bu işdə Gözün və Ürəyin günahkarlığını anladır. Məktub, Gənc, Səba, Göz yaşı kimi personajlar qasid – elçi rolunu oynayırlar. Onlar Aşıqın halına yanır, dərdinə şərik olmağa çalışır, ondan sevgilisinə xəbər aparıb gətirir, elçilik edirlər. Onların canıyananlıqı, danışıq, əməl və rəftarındakı səmimiyyət, nəzakət I şəxsin dilindən ehtiramla bəyan edilir.

Bir məsələyə də toxunmağı vacib sayırıq. Xəlilinin «Firqətnamə»si ilə Ş.İ.Xətəinin xeyli sonra ana dilində yazdığı «Dəhnamə» poeması arasında ciddi yaxınlıq müşahidə edilməkdədir. Həmin yaxınlıqdan ilk dəfə «Firqətnamə»ni tərtib edən və nəşr etdirən ədəbiyyatşünas alim A.Musayeva danışıbmışdır. Azadə xanım yazır: «Bütün yuxarıda deyilənlərə son olaraq əsas bir məsələni də əlavə etmək istəyirik. Bu da Xəlilinin «Firqətnamə»si ilə Şah İsmayıl Xətai «Dəhnamə»si arasındakı mövzu, forma, süjet, məzmun, kompozisiya, eləcə də dil, üslub və ideya baxımından indiyədək aşkarlanmamış, tədqiqatlardan kənarda qalmış qeyri-adi dərəcədə yaxınlığın varlığıdır... Şah İsmayıl Xətəinin «Dəhnamə»si Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində bu baxımdan maraq doğurmaqdadır. Əsərin kompozisiya üslubundakı fərqlilik günümüzədək yalnız özünəməxsus sayıla bilərdi, əgər «Dəhnamə»dən 35 il öncə yazılmış Xəlili «Firqətnamə»si olmasaydı.» (9,157) Tədqiqatçı-mətnşünas alim hər iki poemanın oxşar cəhətlərini müqayisə edən maraqlı bir cədvəl də vermişdir. Burada hər iki əsər arasındakı paralellər inandırıcı faktlarla sübut olunur. Doğrudan da, «Dəhnamə» mövzu, məzmun, ideya, süjet, kompozisiya, bədii forma, vəzn, obrazlar aləmi, dil, üslub və s. baxımından «Firqətnamə»nin xələfidir və bu ədəbi ənənədə qələmə alınmışdır. Final isə fərqlidir. Xəlilidə qəhrəmanlar qovuşa bilmir, hadisələr bədbin notla yekunlaşır. Xətəidə isə sonluq nıkbindir, sevəni və seviləni vüsəl ümidi müşayiət edir.

«Firqətnamə»nin poetikası, sənətkarlıq elementləri mükəmməldir. Mövzu seçimindən tutmuş kompozisiya-struktur tərzinə, bədii forma, dil və üslub xüsusiyyətlərinə qədər bütün poetika detalları ölçülü-biçilidir. Mətnə səpələnmiş lirik şeirlər həm bütövlükdə əsərin təsir gücünü artırır, həm də obrazların xarakterini, hissi-psixoloji durumunu daha əlverişli şəkildə qavramağa yardım göstərir. Təhkiyə ahənginə lirizm təlqin edir.

Poemanın təhkiyə sistemi nizamlı, effektiv və təsirlidir. Təhkiyəçi baş qəhrəman özüdür. Yəni hadisələr I şəxsin – Aşıqin dilindən danışılır. O, başına gələn eşq hekayətini hüznü bir dillə nağil edir. Poetik təhkiyənin ritm və ahəngi qəhrəmanın əhvali-ruhiyyəsi ilə məharətlə uzlaşdırılır. Təhkiyəçi öz nitqinə sadə bir ritmlə başlayır:

*Məni-biçarəvü dərvişi-dilriş,
Ğəribü miskinü biyarü bixiş.
Vücudi çəpx əlindən yarələnmiş,
Yurəgi hier odindən parələnmiş.
Əcəm mülkində idim elmə məşğul,
Oqurdum gəh fiqhü gəh məqul.
Təriqi-zöhdi muxtar eyləmişdim,*

*Hüzar əhlin bana yar eyləmişdim.
Yerim gah mədrəsə, gah came idi,
Dilimdə nuri-hikmət lame idi.
Məgər kim, eyləmişdim tərki-ləzzət,
Gəhi şügl eylər idim, gah taət.
Dünü gün elm oqumaq pişəm idi,
Əməl qılmaq müdam əndişəm idi.
Bu növ ilə güzər qılurdi əyyam,
Biləməzdim nolə axır sərəncam.*

Lakin çox keçmir ki, qəhrəman əsas mətləbə, İznıqdəki gözələ aşıq olması epizoduna gəlir. Əslində onun məqsədi də bu məftunluqdan başlayan həyatını dinləyiciyə təqdim etməkdir. Bu epizoddan sonra təhkiyənin ritmi dəyişir. Aşıqın qərrarsız, səbirsiz, həyəcanlı əhvali-ruhiyyəsinə uyarlı olaraq nağıletmənin intonasiasında tələskənlik, həyəcan notları artır və həbiblə məhbubun fəraqına müvafiq şəkildə nisgilli bir manera ilə yekunlaşır.

Xəlili poemada forma gözəlliyinə, mətni çeşidli məcazlar və poetik fiqurlarla bəzəməyə, qafiyə zənginliyinə, poetik ahəngin zahiri təmtərağına xüsusi diqqət yetirir. Məsələn:

*Dəgil, bir aşıqi-aşüftə vardır,
Gözün tək bəxti dayim xüftə vardır.
Qara zülfün kibidir biqərar ol,
Bəlasilə şəhiri-rüzgar ol.
Dəhanın kibidir diltəng dayim,
Turubdur eşqinin yolunda qayim.
Qaşın qövsü kibi olmuş iki qat,
Keçüb aləmdən etmiş tərki-ləzzət.
Ləbin kibi şəkər yağar sözündən,
Dişin kibi dürlər dökər sözündən.
Cəmalın kibidir könli münəvvər,
Qəra xalın kibi hali mükəddər.*

Aşıqın Məktuba söylədiyi və onun vasitəsilə Məşuqa çatdırmaq istədiyi bu poetik ərznamə – sifarişin bütün beytləri məramın daha dolğun, obrazlı, sirayətədiçi ifadəsinə xidmət göstərən təşbəhlərlə süsləndirilmiş, sərrast və zəngin qafiyələr seçilmiş, mətləb axarlı bir üslubi çalarda təcəssüm etdirilmişdir.

«Firqətnamə»nin dili qismən ağırdır. Orta əsrlər klassik poeziyamızın çoxsaylı nümunələrində olduğu kimi alınma leksik və sintaktik vahidlərdən, ərəbizm-farsizimlərdən xali deyil. Bununla belə, poemada sadə, anlaşılıqlı dilə malik parçalarla da rastlaşırıq. Belə parçalardakı alınmalar milliləşmiş, kütlənin anlaya biləcəyi, vətəndaşlıq statusu qazanmış linqvistik vahidlər olduğundan, deyilən mətləbin

tam şəkildə anlaşılmasında heç bir problem yaranmır. Səbanın elçiliyə göndərilməsi ilə əlaqəli aşağıdakı parçaya nəzər salaq:

*Tur imdi, ey səba, əs yarə toğru,
Degil əhvalimi dildarə toğru.
Əlündən gəldüginca eylə çarə,
Məgər sürdürəsən əğyari yarə.
Dilək budur, səhər yeli, səfər qıl,
Şəhimüza qulundan bir xəbər qıl.
İriş nagh ana bir sübhəmdə
Ki, könli şad ola, olmaya gəmdə.
İraqdan yüz sürüb yerə dua qıl,
Ayağın tur dəxi mədhü səna qıl.
Rəqibdən çünki məclis ola xali,
Pəs ondan sonra ərz eylə bu hali.
Qılıb bu bəndədən əvvəl səlami,
Dəxi bin lütf ilə eylə kəlami.*

«Firqətnamə» epik poeziyamızın yüksəliş tarixində qiymətli bədii abidə kimi bu gün də öz dəyərini saxlayır.

ƏDƏBİYYAT

1. **Arash H.** Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. I c., Bakı, 1943
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, I c., Bakı, Azərb. SSR EA nəşri, 1960
3. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. XIII-XVI əsr Azərbaycan şeiri. 20 cildə, III c., Bakı, Elm, 1984
4. Azərbaycan klassik ədəbiyyatından seçmələr. 3 cildə, II c., Bakı, Şərq-Qərb, 2005
5. **Hikmət İ.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 2 cildə, I c., Bakı, Azərənşr, 1928
6. Hikmət xəzinəsi. Bakı, Maarif, 1992
7. **Hüseyni M.** Nəsimi məktəbinin davamçısı Xəlili. «Ədəbiyyat qəzeti», 1997, 10 oktyabr
8. **Musayeva A.** «Firqətnamə» («Ayrılıq kitabı») əlyazması üzərində ilkin araşdırma. Azərbaycan EA-nın xəbərl. (ədəb., dil və inc. ser.), 1990, №4
9. **Musayeva A.** XV-XVI əsrlər Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı və Xəlili «Firqətnamə»si. Bakı, Elm, 2007
10. **Ramzanova A.** Cümlələrdə Xəlili şeirləri. Filologiya məsələləri. Bakı, 2002, №4
11. **Ramzanova A.** Elias Yon Vilkinson Gibb «Firqətnamə» və onun müəllifi haqqında. Filologiya məsələləri. Bakı, 2003, №1
12. **Ramzanova A.** Klassik janr örnəkləri «Firqətnamə»də. AMEA ak. Z.Bünyadov ad. Şərqşünaslıq İnst.-nın «Tarix və müasirlik» konf. mater., Bakı, 2003
13. **Ramzanova A.** İki qədim mənbədə azərbaycanlı ustad. Filologiya məsələləri. Bakı, 2003, №2
14. **Səfərli Ə., Yusifli X.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı, Ozan, 2008
15. Türk İslam Ansiklopedisi. Cilt 5. İstanbul, 1964
16. Türk İslam Ansiklopedisi. Cilt 15. İstanbul, 1997

§ 20. Hamidi İsfahani

Orta əsrlər mühacirət ədəbiyyatımızın şöhrətli qələm sahiblərindən biri də **Mövlana Hamidi İsfahanidir**. Üç dildə (türk, fars, ərəb) əsrlər yazan şair klassik poeziyamızın və orta əsrlər bədii fikrimizin yüksəlişində müəyyən xidmətləri olan sənətkarlarımızdandır. O, diqqətəlayiq bədii təfəkkür sahibi kimi tanınmaqla bərabər həm də yüksək elm və fəzilət adamı, nəhayət şeyx, yəni din xadimi, ruhani bir şəxsiyyət olmuşdur. Buna görə də mənbələrdə bəzən «**Mövlana Hamidi**», yaxud «**Molla Hamidi**» deyə xatırlanır.

Sənətkarın həyatı haqqında o qədər zəngin məlumat yoxdur. Qəstimonlu Lətifi, Aşıq Çələbi və s. osmanlı təzkiyəçilərinin onun barəsində verdiyi bilgiler kifayət qədər yığcam və ötürüdür. Bu məlumatlar şairin həyatı barədə lazımi təsəvvür yaratmağa imkan vermir.

Türk alimi İ.Hikmət onun fars və Azərbaycan türkcəsində olan lirik əsərlərini **1949-cu** ildə İstanbulda «**Külliyyati Divani Mevlana Hamdi**» adı altında nəşr etdirmişdir. Şairin əsərlərində onun tərcümeyi-halı ilə bağlı müəyyən faktlar mövcuddur. Başqa sözlə, Hamidin avtobiografiyasına aid müəyyən bilgiler verən mötəbər məxəzlərdən biri şairin öz yaradıcılıq nümunələri, xüsusilə İ.Hikmətin «Həsbhəlnamə» sərlövhəsi altında topladığı şeirləridir. Bunların içərisində farsca məsnəvi formasında yazılmış «**Həsbhəlnamə**» bu mənada daha çox diqqəti cəlb edir.

XX yüzillik boyunca Hamididən bəhs edən bir çox tədqiqatçılar onun təxminən **1407-ci** ildə doğulduğunu, **1456-57-ci** illərdə **Ruma** (Türkiyəyə) gedib İstanbulda Fateh Sultan Məhəmmədin sarayında yaşadığını və **1485-86-cı** illərdə və ya Sultan II Bəyazidin (1481-1512) hakimiyyətinin ilk illərində vəfat etdiyini mülahizə edirlər. Ancaq daha sonrakı araşdırmaların müəllifi, türk alimi İsmail Ünver «Türk İslam Ensiklopediyası»nda vermiş olduğu «Hamidi» məqaləsində göstərilən bu tarixlərin heç biri ilə razılaşmır. Türk alimi sənətkarın 1439-cu ildə doğulduğunu, 1461-ci ildə Ruma (Türkiyəyə) getdiyini və XVI əsrin əvvəllərində vəfat etdiyini söyləyir.

İş burasındadır ki, İ.Ünver şairin 22 yaşında Türkiyəyə (ilk dəfə Qəstimon şəhərinə) getməsi, həmçinin vəfatı ilə əlaqəli mülahizələrində müəyyən fakta əsaslanırsa, onun təvəllüd tarixinin 1439-cu il olduğunu söyləyərkən heç bir dəlilə isnad etmir. Əslində bu tarix o qədər də inandırıcı görünmür. Çünki Hamidi «Həsbhəlnamə» əsərində özünün müxtəlif yerləri gəzdiyindən, uzun illər səyahət etdiyindən, nəhayət **otuz illik gəzintidən sonra Ruma** gəldiyindən danışır: «Dürr kimi dəryanın dibindən səfər etdim. Günəş kimi səhra və dağlara üz tutdum. Göylərin peyki kimi tələsərək gəzdim, gah

dənizdə oldum, gah çöldə. Hər il bir yerə çatdım, ömrümdə çox səfa gördüm. Bir il müddətində olduğum hər şəhərdə bir kamal sahibinin xidmətində oldum. Allahın əmri ilə **otuz illik gəzintidən** sonra Ruma düşdüm» (10, 366).

Əgər haqqında danışdığımız sənətkarın ən gec 20-22 yaşlarında səyahətə çıxdığını və 30 il müxtəlif yerləri gəzdiyini qəbul etsək, 1461-ci ildə Ruma gələn müəllifin ən azı 50-52 yaş olmalı idi. Deməli, onun 1439-cu ildə anadan olması fikri həqiqətə uyğun görünür.

Ümumiyyətlə, Hamidinin həyatı barədə bəlli məlumatları cəmləsək, təxminən aşağıdakı qənaətləri söyləyə bilərik:

Hamidi XV əsrdə yaşayıb yaratmışdır. **Həmin əsrin 10-cu illərindən** gec olmayaraq **İsfahanda** doğulmuşdur. Milli mənsubiyətinə görə Azərbaycan türkü idi. İlk təhsil və tərbiyəsini doğulduğu yerdə almışdır. Bu barədə şair özü məlumat verir. Daha doğrusu, elə doğulduğu yerdə də «elm, fəzilət və ədəb öyrəndiyini» yazır. Gənc yaşlarında ikən səyahətə çıxmış, **30 ilə** qədər müxtəlif yerləri gəzib dolaşmışdır. Şair qeyd edir ki, o, gəzdiyi yerlərin hər birində bir ildən artıq qalmamışdır. Onun Bakıya gəlib Şirvanşahlar sarayında yaşadığı da bəllidir. Nəhayət, təxminən **1461-ci ildə** Türkiyəyə gedib Fateh Sultan Məhəmmədin sarayına yol tapmış, uzun müddət orada yaşamış, sarayda yüksək nüfuz sahibi olmuş, böyük hörmət-izzət görmüşdür. Şair özü bu barədə «Həsbalnamə»də qeydlər də verir, sultandan əvəzsiz iltifat gördüyünü yazır: «20 ilə yaxın hörmətlə saxladı, məni başdan ayağa dövlətə qərq etdi. Qızıl və dinar sahibi oldum. O mələk təbiətli şah mənə həmişə bədrə-bədrə qızıl bağışladı. Hər il beş qulam verdi, şadlıq qapısını üzümə açdı». (10, 366)

1477-ci ildə Hamidi hökmdarın verdiyi bəxşişin müqabilində dediyi ehtiyatsız bir sözə görə onun qəzəbinə tuş gəlir və saraydan uzaqlaşdırılır. Belə ki, sultan onu mükafatlandırarkən şair bu cür naşı sözlər işlədir: «Bir tarla və iki öküz bağışlasaydınız, mən də guşənişin olardım». Bu sözdən narazı qalan sultan onu Bursaya I Sultan Murad türbəsinə şeyx vəzifəsinə göndərir. Bir il sonra Hamidi İstanbula qayıdıb hökmdardan bağışlanmasını xahiş edir. Lakin Fateh Sultan Məhəmməd onun üzrxahlığını qəbul etmir və sənətkar yenidən Bursaya dönməli olur. Bir qəzəlində şair onun üçün peşmançılığa gətirib çıxaran bu hadisəyə işarə edərək yazır:

Kəndü kuyindən əgər Hamidiyi-süxtəyi

Göndərə Bursaya xankar əlimdən nə gəlir?

Ailə üzvləri ona Əcəmə və ya Misirə köçməyi məsləhət bilirlər. Ancaq ömrünün ahıl çağlarında olan sənətkar qocalığı səbəbindən bu təklifi qəbul etmir. Şair XV-XVI əsrlərin hüdudlarında vəfat etmişdir.

Hamidinin Mahmud və Cəlili adlı iki oğlunun olduğu da bəllidir. Şairin kiçik oğlu Cəlili dövrünün tanınmış şairlərindən idi. Lətifi və Aşiq Çələbi kimi təzkiyəçilər müxtəsər şəkildə ondan söhbət açmışlar. Cəlili Nizami ənənələrini davam etdirən bir istedad sahibi olmuş, «Pənc-gənc» («Beş xəzinə») adlı xəmsə yazmışdır. Onun «Divan» yaratdığı, həmçinin osmanlı sultanı Səlim Yavuzun adına «Şahnamə» əsərini tərcümə etdiyi də xəbər verilir.

Hamidinin həyat və yaradıcılığı ilə əlaqəli araşdırmalar, həmçinin şairin əsərlərinin nəşri yönündə görülən işlər əhatəli və intensiv xarakter daşımır. Bu aspektdə edilən təşəbbüsləri kafi saymaq olmaz.

Bəzi orta əsr təzkiyəçiləri, o cümlədən Q.Lətifi və Aşiq Çələbi onunla bağlı qısa bilgi vermişlər. Əndərünlu Əta, Bursalı Məhəmməd Tahir, M.F.Köprülü, İ.Ünver və s. türk alimlərinin sənətkar barədə araşdırmaları nə qədər dəyərli olsa da, yığcamlığı ilə fərqlənir. Bu sahədə bir qədər əhatəli fəaliyyət İ.Hikmətə məxsusdur. O, Hamidinin «Divan»ını nəşr etdirərkən ona nisbətən müfəssəl elmi giriş də yazmışdır.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında da haqqında danışdığımız sənətkarla əlaqəli elmi tədqiqatların bünövrəsini qoyan İ.Hikmətdir. O, «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» (1928, I c.) kitabında şairə həsr olunmuş ayrıca oçerk verir. H.Arashlı, X.Yusifli, A.Musayeva, V.Feyzullayeva və b. Azərbaycan alimləri Hamidini elmi ictimaiyyətə təqdim etmək mənasında faydalı təşəbbüslər göstərmişlər. Təəssüf ki, bu təşəbbüslər qısa məlumat səpkisindən o yana getmir və sənətkarın həyat və yaradıcılığının fundamental şəkildə öyrənilməsi bir problem kimi hələ də öz tədqiqatçısını gözləyir.

Hamidinin yaradıcılıq irsi təxmini olaraq aşağıdakı əsərləri əhatə edir: **1.«Divan»**; **2.«Cami-suxənquy»**. Bu, farsca bir fənləmədir və 1951-ci ildə İ.Hikmət tərəfindən nəşr edilmişdir; **3.«Tarixi-Ali-Osman»**. Mənzum şəkildə qələmə alınmış tarixə dair əsərdir. Şair əsəri yaradıcılığının sonrakı dövrlərində yazmış və Sultan II Bəyazidə təqdim etmişdir. Bu, onun həm də gözəl tarixçi olduğunu göstərir; **4.«Vəsiyyətnamə»**. Sənətkarın ömrünün son çağlarında oğlu Cəlil üçün yazdığı bu əsər hal-hazırda əldə yoxdur.

Hamidi əsərlərini **üç dildə – türkcə, farsca və ərəbcə** yazmışdır. Onun türkcə şeirləri şərqi oğuz, yəni Azərbaycan türkcəsindədir. Sənətkar Osmanlı dövləti ərazisində yaşadığı illərdə də yaradıcılığında dil baxımından azəri türkcəsinə məxsus əlamətləri qoruyub saxlamışdır.

İ.Hikmət 1949-cu ildə İstanbulda Hamidinin divan külliyyatını çap etdirərkən buraya müəllifin azərbaycanca və farsca şeirlərini daxil etmişdi. Poetik örnəklər içərisində farsca nümunələr çoxluq

təşkil edir. Divanda sənətkarın Azərbaycan türkcəsində 28 qəzəli, 4 qəsidəsi və 2 mətlesi vardır.

Nisbətən iri həcmli şeirlərdən biri farsca yazılmış «**Həsb-halnamə**»dir. Məsnəvi formasında olan bu əsərdə müəllifin tərcümeyihalı ilə bağlı dəyərli fikirlər mövcuddur. Ümumiyyətlə, Hamidinin avtobioqrafik səpkili xeyli şeiri vardır. İ.Hikmət divanın tərtib və nəşri zamanı həmin lirik nümunələri «Həsbhalnamə» adı altında toplamışdır. Divandakı şeirlər **qəzəl, qəsidə, qitə, rübai** və **müəmma** janrındadır.

Qəsidələrin əsas qismi mədhiyələrdən ibarətdir. Lakin burada ictimai-siyasi və tarixi hadisələrə, müharibələrə, döyüş səhnələrinin və silahların təsvirinə də yer verilmişdir. Bu əsərlərin bəziləri müəyyən ictimai-siyasi və tarixi hadisələri, ayrı-ayrı şəxsiyyət və mövcud həqiqətlərlə bağlı məsələləri özündə yaşadan sübutlu bədii sənəd rolunu oynayır. Mədhnamələr Fateh Sultan Məhəmmədə, bir sıra yüksək çinli dövlət məmurlarına, nüfuzlu şəxslərə həsr olunmuşdur. Təbii ki, bunlarda mədhiyyə janrının tələblərinə uyğun olan pafoslu təsvir, təntənəli üslub, təmtəraqlı təşbeh, mübaligə və s. bəlağət vasitələri hakim mövqedədir.

Şairin Fateh Sultan Məhəmmədə ithaf edilmiş mədhiyələrindən biri Azərbaycan dilində yazılmış «**Eylər**» rədifli qəsidədir. Qəsidə ədəbi ənənəyə uyğun təntənəli nəsiblə (qəsidənin giriş hissəsi) başlayır. Sonrakı girzəgah (əsas mətləbə keçid) beytlərində vəsf obyektinə yönələn mərtəbəli, cah-cəlallı məcazlar işə düşür və fikrin axarı bu məcrada davam edir:

*Rəhm et bana, ey şux ki, könlüm gecə-gündüz
Vəsf-i-xatü xəddi-şahi-Cəmşid fər eylər,
Xurşidi-zaman, şahi-cahan, Xosrovi-qazi,
K-əlqabını gərdun şahi-ali göhər eylər.
Sultani-səlatini-zaman şah Məhəmməd
Kim səltənəti-məmləkəti-bəhrü bər eylər.
Ol lütfü kərəm kanı ki, bu dövri-zamanda
Xurşid fələkdə qəzəbindən həzər eylər.
Aləmdə kimə kim nəzəri-mehr ilə baqsa,
Yüzünü şərəf məsnədi əz rəh qəmər eylər.
Gün möhtərəq olur nəzəri-qəhri dilərsə,
Gərdunda onu xişm ilə zirü zəbər eylər.
Bəxtü xirədü dövlət ilə qanda vararsa,
Önündə qılavuzluğu fəthü zəfər eylər.
Çün ləşkəri-mənsuri dilər kəsri-əadi,
Qanda ki varur fəthlə bir mülkü cər eylər.*

Mübaligələrin sayı artır, miqyası böyüyür. Müəllifin obrazlı yozumunda tərənnüm hədəfi elə əzəmətli şəxsiyyətdir ki, qəhr nəzərini günəşə salsa, fələkdə onu «*xişm ilə zirü zəbər eylər*». Asimanda ulduzlara nur verən onun bəxt ulduzunun şahıdır. Əgər o, ayla yanaşı dayansa, ay onun ziyasından utanıb öz məqamını tərk edər.

Qəsidə müəllifi hökmdarın fəth və zəfərini də unutmur. Onun qələbə əzmini və fəthlik fəaliyyətini də obrazlı dillə tərifləyir və özünü onun «*vəfadər qulu*» adlandırır. Hiss olunur ki, qəsidə Hamidi saraydan uzaqlaşdırıldıqdan sonra qələmə alınmışdır.

Bülbül kimi mədhin der ikən bu fələk anı

Hicrində neçün gül kibi xünün cigər eylər. –

misralarından aydın sezilir ki, sultanın mədhini söyləyən sənətkar indi hicranda, yəni sultanın əhatəsindən kənardadır. Şair «*fələki-süflə*»nin (alçaq fələyin) «*əhli-hünər həqqinə*» qəsd etdiyi üçün onu lənətləyir. Bildirir ki, bəxt insandan üz çevirsə, hünər fayda verməz. Onun saraya, şahın yanına qayıtmaq arzusu açıq şəkildə ifadə olunur. Məqsədinin hökmdarın üzünü görmək olduğunu gizlətmir. Sultanın qarısından götürülən bir ovuc torpağı sürmə kimi gözüne çəkməkdən şövq alacağını söyləyir.

Hamidinin lirikasında təriqət ideyalarının təzahürü ilə də rastlaşırıq. Bu mövzuda yazılmış əsərlərində onun sufi-panteist baxış və təsəvvürləri öz bədii-fəlsəfi inikasını tapır. Şairin eşq fəlsəfəsinin bir qanadını külldən ayrılmış cüzün – bəndənin həmin küllə sevgisi, bu sevginin poetik bəyanı təşkil edir. Vücudi-mütləqdən ayrılmış zərrə – məxluq öz ilkin və həqiqi məkanından qopub mülk aləmində «*şəbi-hicrana*» düşdüyünü dərk edir. Ona ehsan olunmuş məhəbbətin əzablarını yaşayır. «*Dər-di-eşqin can içində*» saxlayan salıq aşiq ayrıldığı pərirunun firqətindən səbirsiz, qərarsız hala düşmüşdür. Hicran dərdi onu dövrən içində qəmə, naləvü əfğana düçar etmişdir. Onun oxuduğu hicran nəğməsinin məna və hikməti bundadır:

*Necə dil səbr edə hicran içində,
Necə can qəm çəkə dövrən içində,
Necə aqa gözümdən qanlı yaşlar,
Necə bir yüzə könlüm qan içində.
Necə bir sö'lələnsin bərqi-ahim,
Gecələr günbədi-gərdan içində.
Necə bir ol pəriru firqətində
Bəni qor naləvü əfğan içində.*

Sənətkar varlığa və insana münasibətdə «*vəhdəti-vücut*» inamına söykənir. Onun dini-fəlsəfi baxışları islami təsəvvürlə yanaşı, sufi-panteist ideyalar müstəvisindən də qaynaqlanır. Küllün cüzvdə təzahürünə inanan şair Haqqın insan camalında təcəllisinə də şübhə

etmir. Onda Dildar üzünün nəqşlərini və nurunu görür. Bu nuru nəzər əhlinin, ariflərin mətləbi və məqsədi sayır. Vəhdətin kəsrətdəki hər bir zərrənin mahiyyətində gizləndiyini qəbul edir.

*Ay yüzün aineyi-surəti-candır bilirəm.
Anda nəqşi-rüxi-dildar əyandır bilirəm.
Ol əyan nur ki, mətlubidir əhli-nəzərin
Dili-hər zərrənin içində nihandır bilirəm.
Bu ki aram edəməz seyrü sülukində fələk
Qərəzi tərbiyəti-hüsni-bütandır bilirəm.
Ol kim alur dilü səbrü xirədi qarət edər,
Məzhəri-surəti-zibayi-filandır bilirəm.
Ol şəkərləb gətürər Hamidiyi meykədəyə,
Göstərən yol bana Mehdiyi-zamandır bilirəm.*

İnsan bir bədii obraz kimi Hamidi poeziyasının mərkəzində dayanır. Təsvir və tərənnümün əsas poetik-fəlsəfi elementləri, məcazlar sistemi, vəsf intonasiyası onun üzərində qurulur. Çünki onun dəyəri və məqamı cəmi məxluqatdan üstündür. Xilqət aləmindəki hər şeydən gözəldir və sevgiyə layiqdir. O, həm də aşiq və məşuqdur, sevən və seviləndir, həbib və məhbubdur. Bu lətafət, alinəsəblik və ülvyyəət isə həqiqi eşq sahibinin – Haqqın ona kərəm və iltifatının təzahürüdür. Ona görə də Hamidinin real məzmunlu, dünyəvi məhəbbət şeirlərindəki aşiq də yer üzündəki gözələ mayil və bağlıdır. Onun gözəlliyinin vurğunu, məhəbbətinin əsiridir. Aşıqın sevdiyi nigara görə rahatsızlığı, qərarlılığı, intizar və şikayətləri Hamidi lirikasında o qədər sadə, təbii və səmimi verilir ki, oxucunu inandırır. İfadə tərzinin, poetik bəyanın ahəngi və bədii detallar fikrin son dərəcə adi, sadə, lakin sirayətədic, yəqinedici sübutuna çevrilir. Aşağıdakı qəzəldə olduğu kimi:

*Rahət olmadı dil, ey rahəti-can, sən gedəli,
Qönçəvəş könlümə dar oldu cahan, sən gedəli.
Sünbülü-zülfün ilə gül yüzünü yad edərəm
Gecə-gündüz qılaram ahü fəğan, sən gedəli.
Görəli lə'l kimi ləblərini mərdumi çeşm,
Axıdır dərdilə su yerinə qan, sən gedəli.
Abi-çeşməmdə xəyali-qədri-siminbərini,
İstərəm dəmbədəm, ey sərvi rəvan, sən gedəli.
Dəhənin şövqi ilə Hamidiyi-süxtənin,
Getdi səbrü-dilü can oldu rəvan, sən gedəli.*

Hamidi şeirin həm zahiri effektinə, forma gözəlliyinə, həm də məna-məzmun siqlətinə xüsusi diqqət yetirir. Təbiiliyə və səmimiliyə daha çox meyl göstərir. Təfərrüatı mümkün qədər sadə detallarla

oxucuya çatdırmağa çalışır. Aşağıdakı qəzəldə o, məşuqun yanında etibarını itirmiş lirik qəhrəmanın daxili hisslərini, şikayətlərini, eşqi yolundakı dönməzliyini, Həllac Mənsur kimi qətiyyətini çox adi, lakin təsirli boyalarla canlandırır. Bəxti yar olmadığı üçün dilbər tərəfindən unudulmuş aşiq burada dilbərin hüsn detallarını, zahiri gözəlliyini təsvir etmir. Ancaq sadə deyimlərlə onun gözəlliyinə və ləyaqətinə elə inam yaradır ki, poetik əndazə bütünlüklə oxucunu inandırır. Başqa sözlə, bədii gözəlliyi poetik sadəlikdə verməyin mümkünlüyünü sübut edir:

*Neyçün, ey məh, cənnəti-kuyində bar olmaz bana?
Neyçün əvvəlki kimi hiç etibar olmaz bana?
Dərdi-hicrində bana yar olmadı səbrüqərar,
Sən bana yar olmayınca kimsə yar olmaz bana.
Bən qaçan görsəm səni, kəndimi əsla bilməzəm,
Bəxt yar olmadığıçün ixtiyar olmaz bana.
Eşqinin yolunda Mənsurəm vəli napaydar,
Ey driğa, kim bu dövlət paydar olmaz bana.*

Ümumiyyətlə, şairin poeziyasında dünyəvi motivli şeirlər aparıcı mövqedədir. Məhəbbət və gözəlliyin tərənnümündə də o, həyatı eşqin, dünyəvi gözəlliyin bədii ifadəsinə daha çox meyl göstərir.

Hamidinin təbiət mövzulu şeirləri də vardır. Onun «*Lalə gəldi çəmənə lə'l kibi sağərlə*» misrası ilə başlayan qəzəli peyzaj lirikasının mükəmməl nümunələrindən sayıla bilər. Yeddi beytlik qəzəldə füsunkar bir təbiət mənzərəsi yaradılmışdır:

*Lalə gəldi çəmənə lə'l kibi sağərlə,
Gül içər badeyi nərgis kimi cami-zərlə.
Bəzmi bağın tərəbi vaxtidür imdi kim olur,
Lalə ənvayi-çırağiləvü gül məcmərlə.
Ta rəyahin içilər zövqlə səhbəyi müdam,
Dəprədür gül dəfü bülbül xoş oqur müzmərlə.
Biz dəxi səhni-çəməndə quralım xeyməyi-eyş,
Şimdi kim qondu şükufə çəmənə çadərlə
Gül qulaq tuturü bülbül gülə qarşu hər sübh
Bu vəfasuz çəməninin vəsfən oqur dəftərlə.
Kanca yaz ola bu dünyədə ki biz olmayalım,
Haliya eyş edəlim lalə kibi sağərlə.
Hamidi, şah-cəhangir qəzayə varcaq,
Necə qalur kişi bu şəhrdə nakəslərlə.*

Qəzəl boyu təsvirləri dolğun istiarələr müşayiət edir. Alleqorik obrazlar – lalə, gül, reyhan, bülbül və s. şəxsləndirilir və «təşxis» deyilən bəlağət vasitəsi yaradılır. İnsana məxsus əlamətlər, rəftar növləri onların üzərinə köçürülür və bunlara münasib bənzətmələr

əlavə edilir. Beləliklə, mənzərə daha tərəvətli, cəzbedici rənglərə boyanır. Burada hər şey sanki dinamik hərəkətdədir. Nizamlı və gözəl bir tərpəniş, canlı və dəyişən situasiya – lövhə vardır. Söz və ifadələrin seçimində və düzümündə də müəllifin səriştəsi və məharəti qabarıq şəkildə özünü göstərir. Qəzəldə forma və məzmun gözəlliyi bir-birini izləyir. Yazın tərəvətli bir çağıdır. Lalə ləl kimi piyalə ilə çəmənə gəlir. Gül nərgiz kimi qızıl camla badə içir. Bağdakı məclisin şən və fərəhli bir məqamıdır. Lalə əlvən çiraqlarla, gül isə atəş şölələri ilə məclisi bəzəyir. Reyhan zövq ilə şərab nuş edir. Bu məclisin özünəməxsus musiqisi və müğənnisi də vardır. Gül dəfi tərpəndib musiqi sədaları yayır, bülbül isə ahəngə uyğun nəğmələr ifa edir. Sanki bu vəfasız çəməninin vəsfini oxuyur. Şükufə çəməndə əylənmək üçün çadır qurur. Bu mənzərəni görüb şövqə gələn müşahidəçi – lirik təhkiyəçi də belə bir gözəl səhnədə eys-ışrət çadırı qurmaq, əyləncəyə dalmaq həvəsinə düşür.

Mənzərə parlaq, təəssürat təsirlidir.

Hamidi şərq poeziyasının sənətkarlıq sirlərinə bələd bir ədəbi şəxsiyyətdir. O, bədi sözlün forma gözəlliyi ilə məzmun dərinliyi arasında münasib vəhdət yaratmağı bacarır. Obrazlı ifadə tərzilə mənəni simmetrik harmoniyada qovuşdura bilir. Şairin aşağıdakı qəzəlində mətə və məqtə beytlərdən başqa bütün beytlər mükəmməl təşbehlər əsasında qurulmuşdur. Həm də həmin təşbehlər ideya-mahiyyət baxımından əsas mətəbin yükünü daşıyan (1-ci və sonuncu beytlər, əslində hüsnül-mətə və hüsnül-məqtə səciyyəsi daşıyır) mətə və məqtə beytlərlə məharətlə uzlaşdırılmışdır:

*Zəhi mehrin dili-viran içində,
Məqamı dərdi-eşqin can içində.
Nə mutludur cahanda hali xalın,
Ki yatur ləvü reyhan içində.
Dilin yaquti kün balığa bənzər,
Kim oynar çeşmeyi-heyvan içində.
Gözümdə mah rüxsarın xəyalı
Çü nuri-həqdürür insan içində.
Tənümdə dil xəyalı-sünbülünlə
Yatur zəncir ilə zindan içində.
Məhi gördüm gecə yulduzlar içrə,
Bənim yarım kibi xuban içində.
Fəda qıldı yolunda Hamidi can,
Necə bir səbr edə hicran içində.*

Sənətkarın poeziyasında rast gəldiyimiz «zülünə könlüm dolaşdı», «qəmdən doldu könlüm», «qazan çün doldu daşdı», «əllərin qana bulaşdı», «can qəm çəkə», «yüzə könlüm qan içində», «aqa

gözümdən qanlı yaşlar», «*əlimdən nə gəlür?*» və s. kimi ifadə və deyimlər onun xalq dilinə, ümumxalq dilinin çoxqatlı laylarına yaxından bələd olduğunu göstərir. Deməli, şair ona lazım olan hər cür dil vahidini seçib münasib ölçü-biçidə poetizmə, poeziya materialına çevirə bilir. Buna görə də onun lirik əsərləri yüksək şeiriyyəti ilə seçilir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, I c., Bakı, Azərb. SSR EA nəşri, 1960
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, III c., Bakı, Elm, 2009
3. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. 20 cildə, III c., (XIII-XVI əsrlər Azərbaycan şeiri). Bakı, Elm, 1984
4. Azərbaycan klassik ədəbiyyatından seçmələr (XIII-XVI əsrlər Azərbaycan şeiri). 3 cildə, II c., Bakı, Şərq-Qərb, 2005
5. **Feyzullayeva V.** XV əsr şairlərindən Hamidi və onun Azərbaycan dilindəki şeirləri. Azərb. SSR EA-nın xəbərl. (dil, ədəb. və inc. ser.), 1985, №2
6. **Hikmət İ.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 2 cildə, I c., Bakı, Azərneşr, 1928
7. Hikmət xəzinəsi. Bakı, Maarif, 1992
8. Külliyyat-i Divan-i Mevlana Hamidi (tərtib və nəşr: İsmail Hikmet Ertaylan). İstanbul, 1949
9. **Musayeva A.** XV-XVI əsrlər Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı və Xəlili «Firqətnamə»si. Bakı, Elm, 2007.
10. **Səfərlı Ə., Yusifli X.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı, Ozan, 2008

§ 21. Kişvəri

Nemətulla Kişvəri orta əsrlər klassik poeziyamızın parlaq ədəbi simalarından biridir. Ana dilli bədi fikir tariximizdə onun əhəmiyyətli yeri vardır. İki dildə yazıb yaradan bu sənətkar həm **ana dilində**, həm də **farsca** ərsəyə gələn Azərbaycan şeirini zənginləşdirmiş, ona yeni çalarlar əlavə etmişdir.

Kişvəri **XV əsrdə** yaşayıb fəaliyyət göstərmişdir. Ola bilsin ki, onun ömrünün bir qismi XVI yüzilliyin payına düşsün. Ancaq bu fikri yalnız ehtimal şəklində söyləmək mümkündür. Çünki həmin qənaəti əsaslandırmaqdan ötrü əldə tutarlı fakt yoxdur.

Nə üçünsə orta əsrlərə aid məxəzlər bu istedadlı şairə münasibətdə unutqanlıq göstərmişdir. Onun həyatı və şəxsiyyəti barədə məlumat son dərəcə azdır. Sam Mirzə «Töhfeyi-Sami» təzkirəsində sənətkardan danışarkən aşağıdakı bilgi ilə kifayətlənir: «Mövlana Kişvəri Qəzvin çaybasarı ətrafındadır. Nəstəliq xətti ilə yazılmış

çoxlu şeiri var. Seçilmiş şeirlərinin yaxşılarından birinin mətləi belədir:

*Yeni baharın üzünə payız xəzan bəlası gəlir,
Qəm tozu cavan sərvi ağacının üzərinə tökülür».*

Təzkiyəsini farsca yazıb həmin dildə şeirlər əsasında tərtib edən Sam Mirzə Kişvərinin də farsca beytini misal verir. Təzkiyəçinin sənətkarı «**Mövlana**» adlandırması Kişvərinin ziyalılığına, yüksək hörmət, elm və fəzilət sahibi olduğuna dəlalət edir. Eyni zamanda təzkiyəçi onu **qəzvinli** sayır. Lakin **M.Tərbiyə**t «Danışməndani-Azərbaycan» adlı əsərində onu qəzvinli yox, dilmanlı (dilməqanlı) kimi təqdim edir. M.Tərbiyətin şair haqqında verdiyi məlumat yalnız bundan ibarətdir: «**Kişvəri Nemətulla Dilməni** – fars və türk dillərində şeirlərdən ibarət divanı vardır».

Ədəbiyyat tarixçiləri Kişvərinin qəzvinli deyil, dilmanlı (dilməqanlı) olması fikrini daha çox qəbul edirlər. Doğrudan da, Azərbaycan türkcəsində divan yaradan bir sənətkarın Azərbaycan şəhərində doğulması daha inandırıcı görünür. Dilməqan (Dilman) Cənubi Azərbaycanda Urmiya gölü yaxınlığında şəhərdir. Sonralar Səlməs adlandırılmışdır. İndiki adı isə Şahpurdur.

M.Tərbiyətin məlumatında diqqəti çəkən bir cəhət də şairin adının **Nemətulla** olmasını, **türk** və **fars dillərində** divanlar yaratmasını xəbər verməsidir.

Kişvərinin Azərbaycan türkcəsində bizə gəlib çatan divanındakı lirik örnəklərdə onun avtobiografiyasına və şəxsiyyətinə aid az da olsa, qiymətli nüanslar mövcuddur. Məsələn, «*Mədəd hay!*» rədifli müxəmməsində öz halından şikayət edən sənətkar yazır:

*Qələndər Kişvəridür bir süxəndan,
Suxənguyadur üstə guyü meydan,
Anun hər beytidür bir dürri-ğəltan,
Qulağ asmaz ana Yəqubi-Sultan,
Məni bu qayğu öldürdü, mədəd hay!*

Bu misralardan aydın görünür ki, sənətkar Ağqoyunlu hökmdarı Sultan Yaqubun (1478-1490) zamanında yaşayır, onun diqqətini cəlb etmək, ondan qayğı görmək istəyir. Ancaq buna nail ola bilmir. Sultan Yaqubun ona qarşı laqeydliyindən şikayətlənir. Özünün «*bir süxəndan*», hər beytinin «*bir dürri-ğəltan*» olduğundan danışır. Bu, o deməkdir ki, Kişvəri Sultan Yaqubun hakimiyyəti dövründə artıq tanınmış, müəyyən yaş həddinə çatmış, qələmi yetkinləşmiş bir şair idi. Əlbəttə, bu fakt sənətkarın ən gec XV əsrin ortalarında anadan olduğunu söyləməyə əsas verir. Hər halda belə bir fikir həqiqətə daha çox uyğun görünür: «Bunu nəzərə alıb Kişvərinin

XV əsrin ortalarında dünyaya gəldiyini iddia etmək olar. 1430-1440-cı illərdə doğulduğunu düşünmək daha doğru olardı».

«*Bir dəxi*» müxəmməsindəki:

*Vəh ki, dönsəydi mana ruzi-cavani bir dəxi,
Yüz verəydi Xızrə abi-zindəgani bir dəxi,
Yarlıq qılsaydı feyzi-asimani bir dəxi
Kim, göreydim şol məhi-namehribani bir dəxi,
Kövkəbi-bəxtim çıxaydı nəgəhani bir dəxi. –*

misralarında bəxt ulduzunun söndüyündən gileylənən müəllifin artıq qoca yaşlarında olduğu da sezilir. Çünki o, cavan günlərinin («*ruzi-cavani*») dönməsini arzulayır. Həmin müxəmməs Sultan Yaqubun ölümündən sonra qələmə alınmışdır. Şair burada özünün adı çəkilən Ağqoyunlu hökmdarının zamanında ləzzət tapdığından, ruzigarının xoş keçdiyindən söhbət açır, Sultan Yaqubun dövrünün həsrətini çəkir. Hiss olunur ki, zikr olunan hökmdar artıq həyatda yoxdur:

*Tələ-i-bərgəştə bir dəxi qılaydı sərvəri,
Kim cıla tapsaydı şol ayineyi-İskəndəri.
Şö'lə çəksəydi çirağı tudeyi-Bayənduri,
Vəh nə ləzzət tapğay ol saat qələndər Kişvəri
Kim, görünsə rayəti-Yəqubi-xanı bir dəxi.*

Yəqin ki, müxəmməs Sultan Yaqubun ölümündən sonra XV əsrin 90-cı illərindəki ixtişaşlar, Ağqoyunlu şahzadələrinin hakimiyyət uğrunda mübarizə apardığı, feodal çəkişmələrinin baş alıb getdiyi dövrdə yazılmışdır. Şeirin məzmunu bunu aydın şəkildə sübut edir. Deməli, həmin vaxtlar şair qoca yaşlarında imiş.

Sənətkarın əsərlərindəki bəzi ştrixlərə əsaslanan tədqiqatçılar onun müəyyən müddət Sultan Yaqub sarayında yaşadığını ehtimal edirlər:

*Səfheyi-dövlət döşənsə yüz tuman zivər bilə,
Məclisi-işrət qurulsə lə'lgun sağər bilə,
Pərdeyi-izzət asılsə türü simü zər bilə,
Hicleyi-həşmət həman bağlansa ziynətlər bilə,
Cilvəgər bulğay ərusi-kamirani bir dəxi.*

Göründüyü kimi burada müəllif «*səfheyi-dövlət*»də döşənən zivərdən, orada qurulan «*məclisi-işrət*»dən, açılan dürlü simü zərdən, bağlanan ziynətlərdən, cilvəgər həyat tərzindən danışır. Sanki o, özü də bu həyatın şahidi və iştirakçısıdır. Həm də həmin günlərin bir də geri qayıtmasını təmənna edir. O günlərin həsrətini çəkir. Əlbəttə, belə bir mənzərə mütləq həqiqət olmasa da, sənətkarın bir müddət saraya yaxın olduğunu güman etməyə stimül verir. Amma bu mülahizə dəqiq fakta söykənmədiyindən güman olaraq qalır.

Kişvəri Dilməqanda doğulsa da, sonralar Təbrizdə yaşamışdır. Onun tez-tez qəriblikdən söz açması, qürbət dərdinin onu üzdüyünü söyləməsi də, doğmalarından, doğulduğu yerdən kənarında yaşadığını göstərir. Aşağıdakı beyt isə müəllifin Təbrizdə olduğunu deməyə əsas verir:

*Təbrizdə çox sərvəqəd, lalərüx, əmma
Mən sevdüğüm ol səbzəxət, al qəbadur.*

Ancaq Təbrizdə yaşayan sənətkar buranın hökmdarından umduğunu, layiq olduğunu ala bilmədiyindən, dilədiyini görmədiyindən Səmərqəndə meyl edir, oradakı türklərin yanına getmək istədiyini bildirir:

*Xosrovi-Təbrizdən çün bolmadı kamum rəva,
Eyb imas gər meyli-türkani-Səmərqənd eyləyim.*

Qələminin qüdrətindən danışan Kişvəri öz şeirlərini heç də Nəvai əsərlərindən əskik hesab etmir. Yalnız ona təəssüflənir ki, tale onu Sultan Hüseyn Bayqara kimi bir himayəçi ilə rastlaşdırmamışdır:

*Kişvəri şeiri Nəvai şeirindən əksük iməs,
Bəxtinə düşsəydi bir Sultan Hüseyn Bayqara.*

Onu da qeyd etmək lazım gəlir ki, Kişvərinin Ə.Nəvaiyə xüsusi rəğbəti olmuşdur. Ümumiyyətlə, XV əsrdə yaşamış özbək şairi Ə.Nəvainin türk dilli ədəbiyyatda rolu və təsiri danılmazdır. Onun Azərbaycan poetik fikrinə, xüsusilə də Kişvəri yaradıcılığına təsiri də aydın hiss olunur. Kişvəri lirikasında özbək-cığatay türkcəsinin dil-üslub elementlərinin ciddi təzahürü də həmin təsirin nəticəsidir. O, özü də «*çaşneyi-şeyr*»ini (şeyr çeşnisini) Nəvaidən aldığını, «*şireyi-şeyri-Nəvai*»dən faydalandığını iftixarla bildirir. Hətta bədii nemətlərinin Nəvai hüzuruna çatacağı təqdirdə imdad, xoşbəxtlik qapılarının onun üzünə açılacağına ümid edir. Nəvai himmətilə «*əhli-nəzər*», hörmət-izzət sahibi olmaq inamını söyləyir:

*Nəvai himmətindən Kişvəri əhli-nəzər boldı,
Cahan mülkin dutar şeiri nəzər bolsa Nəvainin.*

Sənətkarın divanındakı «*Həbib, va həbib, va həbib!*» rədifli bir mürəbbədə müraciət olunan şəxsin bizim məşhur şairimiz Həbib olduğu inansa (Bu şəxs Həbib olmaya da bilər), Kişvərinin onunla yaxın dost olduğunu da söyləmək mümkündür. Mürəbbe Kişvərinin səmimi münasibətdə olduğu, ərkyana şəkildə incidiyi, bir rəfiq kimi umduğunu görmədiyini, lakin dərin rəğbət bəslədiyi bir şəxsdən poetik giley-güzarıdır:

*Nə mən nalanə həmdəmdir həbib,
Nə mən bimarə müştəq bir təbib,
Nə mən məhcuri-vəslidən nəsibi,
Həbib, va həbib, va həbib!*

Doqquz bənddən ibarət mürəbbenin əvvəlinci 7 bəndi azərbaycanca, sonuncu 2 bəndi isə farscadır. Burada müəllif cüda düşdüyü və rəfiqi, həmdəmi hesab etdiyi Həbibini unutmamlıqda, vəfasızlıqda qınayır, ondan incidiyini zərif dillə nəzərə çatdırır:

*Əgər görsən, səba, ol bivəfanı,
O şol biganeyi-naaşınanı,
Degil, unutməgil mən binəvanı,
Həbibini, va həbibini, va həbibini!*

Sənətkar poeziyasında özünü tez-tez oxucuya «Qul Kişvəri», «Qələndər Kişvəri» ünvanları ilə təqdim edir. Əlbəttə, bu bəndənin Tanrı qarşısında qul və qələndərlik missiyasına inam etikası ilə əlaqədar işlənən epitetlərdir. Şair həmçinin özünün Hüseyni məzhəb olduğunu da gizlətmir:

*Kuri çeşmi-xəvaric mən Hüseyni məzhəbəm,
Hər əlif-şə'rim ara bir mux çeşmi-xarici.*

* * *

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Kişvəri irsinin öyrənilməsi yönündə ilk təşəbbüsün müəllifi İ.Hikmətdir. O, «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» (I c., B., 1928) kitabına sənətkarla bağlı yığcam və dəyərli oçerk daxil etmişdir. Tədqiqatçı qeyd edir ki; «Osmanlı təzkiyəçilərinin heç bir məlumat verməmələrinə baxılırsa, Türkiyəyə keçməmiş olduğu anlaşılır». (13, 286) Kişvərinin divanı o zaman elm aləminə bəlli deyildi. Buna görə də İ.Hikmət sənətkarın yaradıcılığı barədə əldə olan bir neçə poetik nümunə əsasında bilgi verir və belə bir doğru qənaətə gəlir: «Kəlmələrin seçilmə və işlədilməsindən cümlələrin quruluşuna, vəznin ahəngindən fikir və hisslərin ahənginə qədər Füzuliyənə bir əda göstərən Kişvəri əski sxolastik ədəbiyyat içində bəslənib böyüyən şairlərin ən səmimi və ən hissilərindəndir». (13, 286)

1946-cı ildə Bakıda Respublika Əlyazmaları Fondunda Kişvəri divanının üzə çıxarılması şairin həyatının bəzi notları, xüsusilə də yaradıcılığı barədə daha müfəssəl danışmağa imkan yaratdı. Həmin il H.Araslı «Füzuli sələflərindən – Kişvəri» adlı mətbu elmi məqaləsini yazdı və sənətkarın şeirlərindən xeyli nümunəni həmin mənbədə nəşr etdirdi. «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» (I c., B., 1960), Ə.Səfərli və X.Yusiflinin «Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı» (1982; 1998; 2007) kitablarına da Kişvəri ilə bağlı oçerklər daxil edilmişdir. Sənətkarın tərcümeyi-halı, lirikası, divanı və onun nəşri ilə əlaqəli bir neçə məqalə də işıq üzü görmüşdür. R.Eyvazova Kişvəri «Divan»ının dili ilə bağlı monoqrafiya yazmışdır. Şairin divanı C.Qəhrəmanovun tərtibatı ilə ayrıca kitab şəklində nəşr edilmişdir (1984; 2004).

* * *

Kişvəri mütərəqqi yaradıcılıq məfkurəsinə malik bir ədəbi şəxsiyyətdir. O, **iki dildə – Azərbaycan və fars dillərində** divan yaratmışdır. Şairin Azərbaycan türkcəsində divanı günümüze gəlib çıxmışdır. Divanın üç nüsxəsi (Bakı, Daşkənd və Səmərqənd nüsxələri) məlumdur. Buraya **qəzəl, qəsidə, müxəmməs, təxmis, müstəzad, mürəbbə, rübai** və s. kimi əruz janrlarında yaradılmış lirik poeziya nümunələri daxildir.

Sənətkarın yaradıcılıq xəritəsi mövzuca çoxrəngli olsa da, burada əsas yeri məhəbbət və gözəlliyin tərənnümü ilə əlaqədar əsərlər tutur. Onun eşq fəlsəfəsində üç başlıca motiv məharətlə sintez edilmişdir. Bunlar məhəbbət və gözəlliyə münasibətdə ümumbəşəri ölçülər, orta əsrlər islam şərqinə məxsus meyarlar və individual baxışlar sistemidir.

Kişvərinin məhəbbət qəhrəmanı eşq vadisinə düşmüş seçilmiş, simvollaşmış, əbədiləşmiş fədakarların məqamında və məkanındadır:

*Bir mənim, bir kuhkən Məcnun ilə yekdil rəfiq,
Vadiyi-eşq içrə düşmüş bir neçə gümrahlar.*

Həm də eşq bu lirik qəhrəman üçün öləri hiss, əyləncə duyğusu deyil. Aşiq-məşuq münasibətlərinin fəlsəfi-idraki şərhində o, öz mövqeyini, sevgiyə və sevgi obyektinə münasibətini obrazlı bədii təfəkkürün dili ilə bu cür ortalığa qoyur:

*Sizni yad etgəc gözüm qandan ləbaləb yaş olur,
Savux ahimdən yaşın hər danəsi bir daş olur.
Kimsəyə demək bələdin özgə könlüm şərbəti
Kim, bələpərvər kişinə həm bəla sirdaş olur.
Var ikən aqlım mənə səbrü xirəd yoldaş idi,
İndi kim, divanə boldum, kim mana yoldaş olur.
Göz yaşım gər saxlasam dopdolu qandır yürəgim,
Ağlasam könlümdəki razi-nihanım faş olur.
Eşqara rüsvalığım tə'n etməgil, ey Kişvəri,
Eşq ilən rüsvalıq iki tuman qardaş olur.*

Deməli, lirik qəhrəman məhəbbət yolunda düçar olduğu bəlanın yeganə sirdaşlığını məmnunluqla qəbul edir. Səbr və ağıl ona yoldaş ikən eşq divanəliyi ucbatından bunları tərək edən aşiq yoldaşsızlıq, tənhalıq, rüsvalıq cəfasına dözməyi də eyib saymır. Ona görə ki, nəinki bu deyilənlər, hətta dildarın bu məftun aşiqin tabutuna adi nəzərlə baxması belə ondan ötrü bir səadət göstəricisidir. Həqiqi aşiq odur ki, canını cananına tapşırılmış olsun.

Bundan əlavə:

*Aşiq oldur kim, əgər düşsə fəna dəryasına,
Kişvəri tək bilməyə meyli-kənar etmək nolur.*

Əslində aşıq qismət günündən bəri eşqə giriftardır. Bu yolda əcəl onun ayrılmaz yoldaşı, bədnamlıq isə həmdəmidir. Başqa cür də ola bilməz. Çünki sevən üçün bədnamlıq yaxşı addan daha üstündür. O, nigarın vüsali üçün iki cahan nəqdini verməyə hazırdır.

Məhəbbət fəlsəfəsində belə bir məram Kişvərini həm orta əsrlərin başqa klassikləri, həm də xələfi Füzuli ilə birləşdirir: eşq dərdinin dərmanı yoxdur, bu dərdə əlac etməyin özü gərəksiz və arzuolunmaz bir təşəbbüsdür. Hicran yarası təbiblə, dərmanla sağalmaz. Çünki bu, insana əta olunmuş əzəli bir qismətdir:

*Könlümün zəxminə mərhəm qoymağıl, ey Kişvəri,
Kim, sağalmaz tiği-hicran yarəsi mərhəm bilə.*

Kişvərinin eşq barədə düşüncələri müəyyən məqamlarda təriqət ideyaları ilə qovuşur. Ancaq bu, davamlı və sistemli xarakter daşımır. O, məhəbbətə, həbib-məhbub ünsiyyətinin bədii təfsirinə münasibətdə daha çox dünyəvi baxışlar modelindən çıxış edir. Aşağıdakı qəzəl deyilən fikri aydın və səmimi şəkildə təcəssüm etdirir:

*Açdı yüzidən bürqə' ol şol ey mana qarşu,
Mehrab qaşu darüş-şəfa, gözləri sayru.
Dedim: Bu nə qəmzə, bu nə qaşdur, bu nə kiprik?
Dedi: Biri qanlı, biri xudra, biri xudru.
Dedim: Bu nə ğəbğəb, bu nə ləbdür, bu nə dəndan?
Dedi: Biri quyu, biri lə'lü, biri lö'lü.
Dedim: Bu nə kakil, bu nə türə, bu nə mudur?
Dedi: Biri ğönçə, biri incə, biri cadu.
Dedim: Bu nə zülfü, bu nə xalü, bu nə gözdür?
Dedi: Biri sünbül, biri nəfə, biri ahu.
Dedim ki, nola Kişvərinin halı ğəməndən,
Dedi ki, axir öldürəsidür anı qayğu.*

Burada poetik obyektin real həyat gözəli olduğu, bədii təsvirin, aşıq-məşuq münasibətlərinin, ümumi məzmun və siqlətin dünyəvi zəminə söykəndiyi aşkar şəkildə özünü göstərir. Sadəcə olaraq tərənnumün təqdim üsulu təntənəli, dəbdəbəli, daha doğrusu, son dərəcə obrazlıdır.

Qəzəl ana dilli poeziyamızda süjetli lirikanın mükəmməl incilərindəndir. Məzmun və forma gözəlliyi bir-birini tamamlayır. Altı beytdən ibarət lirik nümunədə dolğun və əhatəli bir mənzərə yaradılır, sirayətəddici əhvalat danışılır. İlk beyt poetik təhkiyədə bir növ ekspozisiya rolunu oynayır. Mənzərəni (və əhvalatı) danışan lirik qəhrəman sözə başlayaraq üzü örtüklü nigarın bürqəi ahəstəcə üzündən götürdüyünü təlaşla söyləyir. Çünki nigarın camalında seyr etdiyi hüsnə ələm onda qəfil heyranlıq və aşıqlıq duyğusu yaratmışdır. Gözlənilməz məftunluq lirik qəhrəmanı dilbərin hüsn atributları ilə

bağlı sorğu-suallara təhrik edir. Buna binaən qəzəlin sonrakı beytləri mükalimə, aşiqin sualları və məşuqun ona cavabları şəklində qurulmuşdur. Qəzəlin strukturu orijinal və cazibədardır. Mətlə və məqtə beytdən başqa dialoq formasında olan 4 orta beyt şərq ədəbiyyatında mürəkkəb bəlağət vasitələrindən sayılan **ləffü nəşr** əsasında qurulmuşdur. Həmin ləffü nəşr isə bütün beytlərdə simmetrik olaraq üçlük (3 bənzəyən, 3 bənzədilən) prinsipinə əsaslanır. Beytlərdə deyilən bəlağət növünün təşbehət tənəsübü bu cürdür: **2-ci beyt:** *qəmzə – qanlu, qaş – xudra, kirpik – xudru*; **3-cü beyt:** *ğəbğəb – quyu, ləb – lə'l, dəndan – lö'lü*; **4-cü beyt:** *kakil – gönçə, türə – incə, mu – cadu*; **5-ci beyt:** *zülfi – sünbül, xal – nafə, göz – ahu*. Göründüyü kimi, hər beytin 1-ci misrasında aşiqin nigarda müşahidə etdiyi və onu heyrətə gətirən hüsn elementi barədə sorğusuna sərrast müqabil, paralel olaraq daha məzmunlu təşbehət məfhumu ilə cavab verir. Bu isə şeirə xüsusi bir forma gözəlliyi aşılayır. Mükalimə – əhvalatın sonu da qəribə və yaddaqalan cavab-nəticə ilə yekunlaşır: vurğunluq və sevgidən yaranan bu qəmin qayğısından qurtuluşun yeganə yolu ölümdür. Əks halda o, aşiqin mənəvi-ruhi dünyasını tərk edəsi deyil.

Kişvəri poeziyasının mənə-məzmun siqlətini, sanbalını artıran ümdə cəhətlərdən biri də odur ki, burada bəşəri xilqətə xüsusi qiymət verilir. İnsan elə bir ali məqamda təsəvvür və təsvir edilir ki, onun bənzəri, paraleli mövcud deyil. Belə bir mətləbi şair bəzən ilk baxışda qəribə görünən, mərtəbəli, əslində isə daha sərrast, obrazlı deyimlə üzə çıxarır:

Adəm övladı bilə yar olmanız, ey əhli-huş,

Kim, məni şeyda qılan fərzəndi-adəmdür yənə.

İlk baxışda müəllifin huş, ağıl əhlinə adəm övladı ilə yar olmamağı məsləhət görməsi təəccüblü görünür. Həqiqətdə isə bu poetik tövsiyə, idraki qənaət insanın əzəmət, ucalıq və gözəlliyinin təsdiqinə xidmət göstərir. Sənətkarın lirik qəhrəmanı demək istəyir ki, məni şeyda qılıb aqlımı başımdan alan, eşqə və onun qəminə giriftar edən adəm övladıdır. Onunla yar olmayın ki, bu aqibət sizi də gözləyə bilər. Deməli, gözəl pislədirsə də, mahiyyətə tərif edilir (Şərq poetikasında bu cür poetik fiqura «**Təkidül-mədh bima yuşbiul-zəmm**», yəni «pisləməyə oxşayan tərif» deyilir.). Bu lirik qəhrəman can verib eşq yetirdiyi cananı – adəm övladını xoş niyyət və ümidlə sevdiyi halda, həmin canan onun üçün «*bəlayi-ruzigarə*», «*afəti-canifikarə*» çevrilmişdir:

Can verib sevdüm səni, cana ki, yarım bolğasan,

Nə bilürdüm kim, bəlayi-ruzigarım bolğasan.

*Bolğasan dedim, həzin könlümə yari-mehrriban,
Demədim ki, afəti-cani-fikarım bolğasan.*

Sənətkarın məhəbbət lirikasında, təbii ki, insan iki obrazla təmsil olunur: Aşiq və Məşuq. Aşiq orta əsrlər şərq poeziyasında (əsasən dünyəvi, qismən də təriqət ədəbiyyatında) özünü göstərən ənənəvi müsbət, ali keyfiyyətlərə malik olduğu kimi məşuq da bir sıra həm həyati, həm də fəvqəlhəsani əlamətlərin daşıyıcısıdır. Onun camalının nuru aşiq üçün kəramət sübhüdür. Bircə an bu camalın seyrindən məhrum qalmaq isə qiyamət gecəsidir. O, elə bir behişt quşudur ki, yuvası köüllərdir, olduğu ev beytullahdır. Qəmi və dərdi məhəbbət əhlinin sərmayəsidir. Sevənin natəvan könlü onun dodağından zəkat alır. Təbii ki, belə bir gözəli, nəticə etibarlı ilə bəşər övladını sevməmək cəhalət nişanəsidir.

Kişvəriyə görə saxta sevgi, yalançı aşılıq özü də mənəvi naqisliyə, cəhalətə dəlalət edir. Həqiqi məhəbbətin, doğru aşılığın mənası, yolu, əzabı və məqamı fərqli bir mahiyyətə malikdir. Eşqdə saxtakarlıqla fədakarlıq, naşılıqla səbat başqa-başqa barışmaz məfhumlardır:

*Ey könül, hər kimsəyə yar olmagıl, yar özgədür,
Yar olur hər kim, vəli yari-vəfadur özgədür.
Sürmə qapundan məni-bixanimani kim, sana,
Bulunur aşiq, vəleykin aşiqi-zar özgədür.*

Kişvərinin məhəbbət müstəvisində **eşq** və **onun əlacı, eşq** və **əql, eşqdə idraksızlıq** və **zahiri gözəlliyə aldanış, eşq** və **qəm, eşq** və **rüsvahıq, eşq** və **qınaq, eşq** və **fəraq** və s. kimi hissi-mənəvi kateqoriya və anlayışların bədii-fəlsəfi yozumu ilə də rastlaşırıq. Bu yozum zamanı şairin baxışları orta əsrlər islam şərqində onun səlfi və xələfi olan bir sıra bədii təfəkkür sahiblərinin baxışları ilə uzlaşır.

Sənətkara görə eşq dərdinin ölməkdən özgə dərmanı və əlacı yoxdur («*Mana ölməkdən özgə dərman qalmadı*»).

Eşq ağılla da müvafiq deyil. Həqiqi eşq qərar tutan yerdə ağıl yox olub gedər. Eşq başın, yəni düşüncənin deyil, qəlbin, hissın tədbiridir. Ona görə də onu idarə etməyə ağılın gücü çatmaz. Eşq olan yerdən ağıl kənardır.

Eşq həm də idraksızlığa səbəb olur. Bu qayənin izahına Kişvərinin «*Yarə köp can verdim, əmma bivəfadur bilmədim, Aşinalıq rəsmidən naaşınadır bilmədim*» beyti ilşə başlayan qəzəldə dolğun şəkildə cavab verilir. Eşqdən və yarın xarakterindən xəbərsiz lirik qəhrəman o zaman ki, yara könül verib məhəbbətin girdabına düşür, gözəlin vəfasızlığı, sevginin əzabları ilə qarşılaşır. Bu vurğunluğun necə yarandığını, bu meydana necə gəldiyini özü də dərk etmir. «*Surətin göğçəkliginə aldanıb*» könül verdiyi «*Əhdi süstü bağı daş,*

könlü qara» nigarın surət gözəlliyinə necə aldandığını anlamır. Ancaq geriye qayıdış da mümkün deyil.

Eyni zamanda dəruni eşq qəm və rüsvalıq doğurur. Qəm eşq yolçusunun mütləq nəsibi və qazancıdır. «*Mən bəlavü dərdü möhnət dağının qaplanıyam*» – deyə qəmə düçarlığından qürur duyan Kişvərinin öz könlünə müraciətlə «*Qəmi tərək etmə kim, gəmdür bu yolda əski yoldaşın*» kimi məsləhət və qənaəti də deyilən məntiqdən irəli gəlir. Doğru eşqi qəlb pərdələrində pünhan saxlamaq da müşkül məsələdir. Çünki «*Eşq ilən rüsvalıq iki tuman qardaş olur*». Məhəbbət vadisində arı, namusu itirən rüsvay aşiq üçün («*Arü namus istəmə kim, aşiq olur arsız.*») məzəmmət, danlaq hədəfinə çevrilmək də mümkün və təbii bir haldır. O səbəbə ki, tilbəlik (dəlilik, cünunluq) gerçək sevgi fədaisinin canındadır. Bu yolda o, ixtiyarsız, iradəsizdir.

*Naseha, görsən məni rüsva, məlamət qılma kim,
Tilbəlik canındadır, büxtiyarəm doğrusu.*

Kişvəri aşıqının «*Mən məlamət mülkünün ovbaşıyam*» («*mən məzəmmət mülkünün səfiliyam*»), «*Dəsti-fənadır xəlvətim, kuyi-məlamət məskənim*» («*Fəna çölü xəlvətim, qınaq məkanı isə məskənimdir*») kimi mühakimə və düşüncələri deyilən məramın fəlsəfi-poetik yekunudur.

Məhəbbət kainatında aşıqın çəkdiyi zillətin başlıca səbəbi fəraq odudur. Fəraq onun könül şəhərində tikdiyi səbr evini «*seylabi-əşk*» ilə xarab, gövhər qədər qiymətli məqsədini «*biabü tab*», «*caninə yüz dürlü əzab*» etmişdir. «*Fəraq*» rədifli qəzəldə sənətkarın bu qayə ilə bağlı düşüncələri sərrast şəkildə ifadə olunmuşdur.

Barəsində konkret bədii faktlar əsasında yığcam şəkildə danışdığımız hissi-fəlsəfi kateqoriyalar dünyəvi məfkurəli poeziyada da reallaşa, özünə yer tapa bilir. Ancaq vahid bir məqsəd və təlimin şaxələri, rəngləri kimi bunlar, əsasən, təriqət ədəbiyyatında yetkinlik qazanıb oradan daha kamil formada dünyəvi poeziyaya qayıdır. Kişvəridə isə bunlar qovuşuq şəkildədir. Şair təsvirlərində, poetik obyekt barədə düşüncələrində gözəlliyə, sevgiyə, gerçəkliyə və s. münasibətində, əsasən, dünya əhli, problemə həyati linzadan baxan bir mütəfəkkir təsiri bağışlayırsa, təsəvvüf ideyaları ilə də əlaqəsini üzür. Fiziki aləmdəki məstliyin, könül viranlığının və dərdinin səbəbini «*sübhi-əzab*»dəki qismətlə əlaqələndirir:

*Zahida, mən' etməgil görsən məni məştü xərab
Kim, mana sübhi əzəldən gəldi dərd şamlıq.*

Hətta bəzən sənətkar hürufisayağı mövqedə dayanır. Gözəlin üzünü «*Vəş-şəms*» surəsi, saçını merac, «*xəti-səbz*»ni bərat gecəsi və s.lə eyniləşdirir.

Kişvərinin müəyyən şeirləri onun həyata bağlı bir şəxsiyyət olduğunu söyləməyə əsas verir. Ümumiyyətlə, sənətkarın yaradıcılığında qəm, kədər motivləri sezilsə də, tərki dünyalıq, ifrat bədbinlik hissi nəzərə çarpmır. Həyatı müvəqqəti, ömrü fani bir məfhum kimi qiymətləndirən şair maddi dünyada zövq almaq, nəşə duymaq, əylənmək həvəsini də gizlətmir. Aşağıdakı rübai deyilən fikrin bariz bədii ifadəsinə xidmət göstərir:

*Bir saqiyyə bir sürahiyyə səhni-çəmən,
Bir six kəbabü bir büti-sim, zəqən,
Bir mütrübü bir kitabü bir şamli-kühən,
Artur diləsəm, bağrıma bicaq urasən.*

Şairin «Yüzüm bir naristan hicrindən saraldı heyva tək», «Ey məni aşüftə qulğan ənbərəfşan kakilün», «Kəmi dil tərkin qılıb, nakamlıqdır istəgim», «Bu cahanda bir güli-bağı-cahandır sevdiğim», «Aşığı kim, girdi hicrindən fəna toprağınə» və s. misralarla başlayan qəzəlləri sırf dünyəvi əyləncə ruhunun təcəssümü ilə bağlıdır. Belə lirik örnəklərdə hətta müəyyən parnoqrafik ştrixlər də yox deyil.

Sənətkarın yaradıcılığının mövzu dairəsini təşkil edən həlqələrdən biri də dünya və ictimai varlığa münasibət probleimidir. Dünya və onun işləri, həyat və onun gedişatı, cəmiyyət və ona münasibət, yaşayış və onun mənası və s. kimi düşündürücü məsələlər bir istedad və təkəkkür sahibi kimi şairi məşğul edən məsələlər sırasındadır. Müəllifin deyilən məsələyə münasibəti belə bir duyum və inancdan başlayır:

*Ey könül, dünya evində istəmə abadlığ
Kim, anun bünyadıdır əslində bibünyadlığ.*

İctimai-fəlsəfi məzmunlu bu qəzəlin sonrakı beytlərində şair ilk beytdə dünyanın bibünyadlığı barədə söylədiyi mülahizəni müəyyən həyat hadisələri və proseslərini obrazlı şəkildə xatırlatmaqla təşbehlər, suallar yolu ilə sadalamaqla davam etdirir: meyvə yetirən xurma ağacını hadisələrin daşı sındırır. Səmənbər sərvilə azadlıq nə qədər xoşdur. Ey fələk, gözəllər və aşıqlər üçün qılinc çəkib bu qədər bidadlıq etmək nədəndir. Aşına mənə yad, dost isə düşmən oldu. Naaşınaların bu qədər yada çevrilməsi nədəndir. Qəza Kişvərinin şadlığını naşadlığa, naşadlığını isə şadlığa çevirdi (Yəni fələyin işləri hər şeyi tərsinə döndərir).

Əlbəttə, həyatın uğursuzluqları, sıxıntıları, cəmiyyətdəki ədalətsizliklər, insanların etibarsızlığı sənətkarda məyusluq, zəmanədən şikayət, ictimai gerçəkliyin haqsızlıqlarından giley hissi yaradır. «Məni bu qayğı öldürdü, mədəd hay!» rədifli müxəmməsdəki şikayət və narazılıq tamamilə fərdi uğursuzluğun inikasıdır. «Keçər» rədifli

müxəmməsdə isə aşılıq dərdi ictimai dərdlə, cəmiyyətin səbəb olduğu ağrı ilə qovuşuq şəkildə üzə çıxır:

*Səbru huşum hər biri, bir yanü mən bir yan qalıb,
Surəti-divar tək öz halıma heyran qalıb,
Sakini-beytül-həzən tək gözlərim giryan qalıb,
Gözlərim giryanü dil büryanü tən üryan qalıb,
Dirligim dirlik degil, tək bir qara gündür keçər.*

Şairin «Bir dəxi», «Xansı birin söyləyim, ah, ancə dərdim var mənim» rədifli müxəmməsləri də ictimai mövzudadır. Bu lirik nümunələr ideya-məzmun baxımından müəllifin şəxsi həyatı, güzəran, istək və qayğıları ilə əlaqədardır. «Bir dəxi» müxəmməsi barədə yuxarıda qısaca söhbət açdıq. Sultan Yaqubun ölümündən sonra qələmə alınmış şeirdə sənətkar həmin hökmdarın əyyamını arzulayır, o zaman keçirdiyi xoş günlərini, şad güzəranını yada salır. Həmin günlərin həsrətini çəkir. İkinci müxəmməsdə isə ictimai mühitdən narazı, fərdi yaşayış və taleyindən bezgin bir dərd əhlinin fəryad və sızıltıları vardır. Taleyin zəbun etdiyi, heç kəsdə mehr görməyən bu insan sayı-hesabı bilinməyən dərdlərin əsiridir:

*Gözlərim qanluyü bağrım dağlıvü bəxtim nigun,
Asıman duncərvərü əxtər xəsisü dəhr dun,
Yar bimehrü fəlak namehriban, tale zəbun,
Nə dilü nə dinü nə daniş nə səbrü nə sükun,
Xansı birin söyləyim, ah ancə dərdim var mənim.*

Burada şair güzəranının, maddi yaşayışının ağırlığından, yoxsulluqdan, hətta ev-eşik şəraitinin çətinliyindən də acı-acı şikayətlənir. Şeirdəki «Qıldı tiği-hicr ilə mən piri-bikəsni həlak» misrası («piri-bikəsni» - *bikəs qocanı*) müxəmməsləri şairin qoca yaşlarında olduğunu, «Nə qonar könlüm quşuvü, nə uçar Təbrizdən» misrası isə Təbrizdə yazıldığını göstərir. Müxəmməs müəllifin həyatının müəyyən avtobioqrafik notlarını özündə əks etdirir.

Kişvəri lirikasının avazı içərisində sosial mühitin sıxıntılarından və fərdi qəmkeşliyin acılarından nəşət tapan nalələr aydın eşidilməkdədir. Həmin nalələr sırasında qürbət yaşantılarının fəryadları, şikayətləri də vardır. Belə bədii bəyanlardan aydın şəkildə hiss olunur ki, həmin şeirlərin yarandığı zaman sənətkar öz doğma yer, yurdundan, ona məhrəm insanların əhatəsindən uzaq olmuşdur. Tipik bir örnək kimi aşağıdakı rübaiyə nəzər yetirək:

*Qürbət məni zarü natəvan qıldı yenə,
Seylabi-sirişkimni rəvan qıldı yenə,
Qəm bülbülü kim, ovci-fərəh bürcündən
Könlüm qəfəsini aşıyan qıldı yenə.*

Şair qürbətdə qərib, yarsız, qəmxarsız halətdədir. Nə dərдинə təbib, nə sağalmağına güman vardır. Nə hicrana dözməyə səbri, nə vüsala yetməyə ümidi qalmışdır. Kişvəri klassik poeziyamızda qəriblik hissini təbii və təsirli şəkildə ifadə edən qələm sahiblərimizdəndir.

Dediyimiz kimi, Kişvəri yaradıcılığına Ə.Nəvainin, cığatay türkcəsinin müəyyən təsiri olmuşdur. Bu təsir şairin dil və üslub xüsusiyyətlərində də özünü aydın göstərir. Müəllifin təxmislərindən bir neçəsi özbək şairinin şeirləri əsasında ərsəyə gətirilmişdir. Kişvəri türk dilli şairlərdən Nizami (Bu XV əsrdə yaşamış türk şairi Nizamidir), Əhməd və Lütfinin qəzəlləri əsasında da təxmislər yazmışdır.

Sənətkarın poeziyasına Nəsiminin də təsiri sezilməkdədir. Onun «*Gəl axı, ey mənim cismi-zəifim icrə sən canım*», «*Gəlgil axır, ey mənim canü cəhanım xandasən?*», «*Əbirim, ənbərim, müşkim, gəzalim, Çinü Maçinim*» və s. misralarla başlayan şeirlərində, həmçinin «*Özgədir*» rədifli qəzəlində həm ideya-məzmun, həm də forma, poetik struktur cəhətdən hürufi Nəsimidən bəhrələnmə faktı aydın şəkildə hiss olunur.

Sənətkarlıq normativlərinin səciyyəsinə görə də Kişvərinin əsərləri yüksək səviyyədə dayanır. Bu mənada o, sələflərinə layiqli xələf, xələflərinə isə nümunəvi sələfdir. Deyilən fikrin faktla təsbiti mənasında şairin bir qəzəlinə nəzər salaq və onu sənətkarlıq baxımından yığcam şəkildə təhlil edək:

*Səlamət əhlini xunxarə çeşmin nagəhan görgəc,
İrür xoşbəxt onun tək kim, hərami karivan görgəc.
Xuraman qəddini görgəc məni-divanə can verdim,
Uş andağ kim, verür can tilbə it abi-rəvan görgəc.
Saçın fikridürür könlümdə, yox təskini anuñün,
Necə uysun bir av qoynunda tulğanmış yılan görgəc.
Bəzətmiş zərvərəq birlə yüzü tərək azdurdu könlümni
Ki, tiflin meyi çoxraqdur vərəqi-zərfişan görgəc.
Nişani-xaki-payini öpərmən xanda kim, görsəm,
Anun tək kim, öpərlər xəlq sultandan nişan görgəc.
Sarı don icrə ta görsəni lələm təhəyyürdən
Ki, çıxmaz üni bülbülün gülüstani xəzan görgəc.
Səri-kuyində anmaz Kişvəri firdovsi-gülzari,
Mühəqqər bağı unutdu behişt-i-cavidan görgəc.*

Yeddi beytdən ibarət qəzəlin bütün beytləri ayrı-ayrılıqda şərq bələğət (məcaz) növlərindən olan **irsalül-məsəl** və **məzhəbül-kəlam** üzərində qurulmuşdur. **İrsalül-məsəl** söz sənətində işlənən atalar sözü, hikmətli, tərbiyəvi deyimlərdir. **Məzhəbül-kəlam** isə elə məcaz növüdür ki, poeziyada əvvəlcə deyilən fikir onun ardınca elə

bənzətmələr, atalar sözü, hikmətli ifadələr və ya həyati dəlillər vasitəsilə, müqayisə yolu ilə təsdiq edilir ki, deyilən fikrin inkarı mümkün olmur. Burada məqsəd müəllifin irəli sürdüyü poetik mətləbi ona bənzəyə bilən başqa bir hikmətli və ya həyati faktla təsdiq etməkdir. Qəzəlin bütün beytlərində bu poetik kateqoriyaya məharətlə əməl edilmişdir. Bəzi beytlərə nəzər salaq: **I beyt:** 1-ci misra – Gözəlin qaniçən gözləri salamat (sağlam) bir kəsi gördükdə xoşbəxt olur, sevinir. 2-ci misra – Hərəmi də karvan gördükdə xoşbəxt olur, sevinir. Burada gözəlin gözləri hərəmiyə, bu gözləri görənlər salamat (sağlam) şəxsin vəziyyəti karvana bənzədilir. Gözəlin onu görənlər şəxsin halını, sağlamlığını pozması, hərəminin karvanı qarət etməsi ilə müqayisə edilir. Bu müqayisə və bənzəyiş isə 1-ci misrada irəli sürülən məramın təsdiqi üçündür. 2-ci misrada təsdiqə xidmət göstərən xalq deyimi bu məzmunadadır: karvan gördükdə hərəmi sevinər. **II beyt:** 1-ci misra (Ey sənəm), sən xuraman qəddini gördükdə mən divanə can verdim. 2-ci misrada bu hadisənin bənzəri və təsbiti: Tilbə (qudurmuş) it axar su gördükdə can verir (Bu ifadə hikmətli deyim kimi işləyə bilər). **III beyt:** 1-ci misra – saçının fikri könlümdə olduğuna görə təskinliyim (və yuxum) yoxdur. 2-ci misrada bu fikir belə bir həyati dəlillə müqayisə və təsdiq olunur: Qoynunda qıvrılmış ilan görənlər ov yata bilməz və s.

Bütün beytlərdə mənzərə bu cürdür. İrsalül-məsəllərə əl atan müəllif məzhəbül-kəlamın özünü də təşbehlər üzərində qurmuşdur. Hər bir beytin 1-ci misrasında bəyan olunan mətləbdə bənzəyənlər, bənzədilənlər və bənzətmə əlaməti olduğu kimi 2-ci misradakı hikmətli deyimdə də buna müqabil təşbehə obyekt və əlamətləri vardır. Məsələn: **V beytdə:** 1-ci misradakı aşiq xalqa, gözəl isə sultana, aşıqın gözəlin ayaqları dəyənlər yeri öpmək istəyi isə xalqın sultandan nişan gördükdə onu öpmək marağına bənzədilir. 1-ci misradakı fikir 2-ci misrada belə bir dəlil və deyimlə möhkəmləndirilir: xalq sultandan nişan gördükdə onu öpmək istəyər.

Şeirdə obrazlılıq, məcazlar sistemi zəngin olduğu kimi onun yaratdığı estetik rezonans, səs və musiqi effekti də cazibədarlıqdır. **Touzi** (assonans və alliterasiya) kimi forma gözəlliyinə xidmət göstərən bədiyyat vasitəsindən bəhrələnmə qəzəlin ahəngdarlığını artırmışdır. Məsələn: 4-cü beytdə «ə», 5-ci beytdə «ə» və «a» saitləri assonans, 4-cü beytdə «r», 5-ci beytdə isə «n» samiti ilə alliterasiya yaradılmışdır. Qəzəldə leksik (*irür, uş, tilbə, tulğanmış, birlə və s.*) və fonetik (*görgəc, andaq, av, yılan, tərək, xanda, anun və s.*) arxaizmlər də xeyli bolluq təşkil edir. Şeirin ifadə tərzində və obrazları canlı xalq dilindən qidalanıb.

Kişvəri öz üslubi «mən»ini təsdiq etmiş istedad sahibidir. Onun özünəməxsus dəsti-xətti, dili, üslubu, ifadə tərzı, hətta poetik leksikası, məcazlardan faydalanma üsulu vardır. Klassik poeziyada bu xüsusiyyətlər sənətkarı yaradıcı bir fərd kimi başqalarından xeyli dərəcədə fərqləndirir. Beləliklə, klassik şeirdə «**Kişvəri üslubu**» deyilən bir üslub öz təsdiqini tapır.

Kişvəri üslubunun diqqətəlayiq cəhətlərindən biri poeziya dilini canlı danışıq dili ilə, ədəbi üslubu xalq danışıq üslubu ilə məharətlə qovuşdurması, adi sözləri, sadə nitq vahidlərini və ifadələrini bacarıqla poetizmə çevirməsidir:

*Dadı fəryad əlinizdən, ey cahan gögçəkləri,
Bir döğül, iki döğül kim, bivəfasız varınız.
Ta ki, məndən özgə heç kim sevməyə siz xubları,
Hər kim olur yarınız daş ilə başın yarınız.
Ey brəhmənlər ki, kafir boldunuz ol zülf üçün,
Riştəyi-təsbihdin yeg həlqeyi-zünnarınız.
Ğəbğəbün əlmasına Məcnunü mən qıldıq təməl,
Qopdu gövğa yağ vəslindən ki, barı yarınız.*

Hətta şair bəzən xalq dilinin daha aşağı qatlarına enir, loru məcaz və ifadələr işlətməkdən də çəkinmir:

*Məni divanəni görgəc qaçarlar xəlq, neyçün kim,
Vücuda xirməni hier odundan par-par yanər hər yan.
... Yardan hər yarə kim, gəlsə bu xaki-cismümə,
Yalə-yalə it kimi sağılduram ol yarəni.*

Onun poeziyasında çoxlu sayda xalq ifadələrinə, atalar sözlərinə, hikmətli deyimlərə də rast gəlirik. Məsələn: *ustadına rəhmət; üzü qara könlüm; əmanət el gözündən xəlq pünhan tapşurur; ağrımaz barmağa əski sarə bilmən, neyləyim; sənün yanında bir gün keçmədi sözim; bu məsəldür cani-mən kim, «doğru söz divanədən», cəlladə muzdur olmasun kimsə; börkün qoyub əgri; hər enişə bir yoxuşdur, hər yoxuşə bir eniş* və s.

Kişvəri poeziya meydanında sözü israf etməyə xəsislik göstərən qələm əhlidir. O, minimum kəmiyyətdə sözlə maksimum məna tutumuna malik bədii söz yaradır. Az sözlə incə və geniş mətləb ifadə etməyə xüsusi diqqət yetirir:

*Doğradı bağırmı gəməzən kirpiginə şişliyüb,
San ki, bir qəssabdır sıx kabab almış gəlür.*

Nigarın qəməzi aşiqin bağırını doğrayıb (**təşxis, istiarə**), kirpiyini isə şişə çevirərək (**təşbeh**) aşiqin bağırını kabab kimi şişə çəkmişdir (**mübaligə**). Onun bu əməli qəssabın ətdən kabab çəkməsinə bənzədilir. Cəmi bir beytdə əhatəli bir mənzərə – əhvalat təsvir edilir. Yaxud:

*Ağzıma süd əmzdirən göz mərdümidür dəmbədəm,
Şərmsər etdi məni bu çeşmi-giryanım mənim.*

Beytin mənası: uşaq kimi ağlayan aşiqin yeganə həmdəmi və himayədarı göz mərdümüdür. Südəmər uşaq acdığına görə, aşiq isə eşqi ucbatından ağlayır. Uşaq timsalında aşiqə süd verən (onu himayə edən) ancaq göz mərdümləridir. Ağlar gözləri onu həm eldə, həm də bu yeganə himayədarının yanında xəcalətli etmişdir.

Əsərlərində əhəmiyyətli, məzmunlu, səmərəli formanın vəhdətini yaratmağa cəhd edən Kişvəri vacib şeiriyət komponenti kimi qafiyə gözəlliyinə də xüsusi diqqət yetirir. Onun lirik nümunələri içərisində bəzən klassik şərq poeziyasında az təsadüf edilən poetik formalarla da rastlaşırıq. Onun «*Ey gəmindən dəmbədəm xunab dil, bimar göz*» misrası ilə başlayan qəzəli bu mənada xüsusi maraq doğurur. Qəzəl iki **fərqli rədif** («*dil*», «*göz*») və hər rədifə aid məxsusi qafiyə üzərində qurulmuşdur. Bu cür rədif və qafiyə sisteminə malik şeir ana dilli söz sənətimizdə kifayət qədər azdır:

*Ey gəmindən dəmbədəm **xunab dil, bimar göz,**
Natəvan çeşmin tək **bitab dil, biar göz.**
...Zülfü gəməzən hicridən kəh tulğayıb, kəh yığlayıb
Gecələr irür mana **pürtab dil, pürxar göz.**
Qıldı mən lağərşikari dami-zülfinə əsir,
Ol kim, ol verdi sana **qəssab dil, xunxar göz.**
Şəm'i-ruyindən alur tən zindəki, can rövşəni,
Xaki-payindən tapar **əsbab dil, ənvar göz.**
Kişvərinin gözlərinə nola bassan bir qədəm,
Ey gəmindən dəmbədəm **xunab dil, xunbar göz.***

Kişvərinin bədii irsi bu gün də öz bədii dəyərini və tərəvətini saxlamaqdadır.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, I c., Bakı, Azərb. SSR EA nəşri, 1960
2. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. 20 cildə, III c. (XIII-XVI əsr Azərbaycan şeiri), Bakı, Elm, 1984
3. Azərbaycan qəzəlləri. Bakı, 1991
4. Azərbaycan klassik ədəbiyyatından seçmələr. 3 cildə, II c., (XIII-XVI əsrlər Azərbaycan şeiri). Bakı, Şərq-Qərb, 2005
5. **Arashı H.** Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 2 cildə, I c., Bakı, 1943
6. **Arashı H.** Füzuli sələflərindən Kişvəri. Azərb. SSR EA Nizami ad. Dil və Ədəbiyyat İnstitutunun əsərləri. II c., Bakı, 1946; «Ədəbiyyat qəzeti», 1946, 4 fevral
7. **Arashı H.** Böyük Azərbaycan şairi Füzuli. Bakı, 1958

8. **Cəfərli Ə., Hilali İ.** Kişvəri divanı haqqında qeydlər. «Ulduz» jur., 1974, №9
9. **Cəfərov N.** Aşıq oldur kim... «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1989, 1 sentyabr
10. **Eyvazova R.** Kişvərinin yeni «Divanı». «Ulduz» jur., 1977, №9
11. **Eyvazova R.** Şairin şeirləri. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1980, 5 sentyabr
12. **Eyvazova R.** Kişvəri «Divanı»nın dili. Bakı, 1983
13. **Hikmət İ.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 2 cildə, I c., Bakı, Azərənəşr, 1928
14. **Hilali İ.** Nəsimi və Kişvəri. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1983, 11 mart
15. Hikmət xəzinəsi. Bakı, Maarif, 1992
16. **İbrahimov İ.** Kişvəri harada anadan olmuşdur. «Ulduz» jur., 1970, №8
17. **İbrahimov İ.** Kişvərinin anadan olduğu yer. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1980, 5 sentyabr
18. **İbrahim H.** Kişvərinin divanı. «Elm və həyat» jur., 1975, №9
19. Kişvərinin qeyri-mətbu şeirlərindən. Azərb SSR EA Nizami ad. Dil və Ədəbiyyat İnstitutunun əsərləri, II c., Bakı, 1946
20. Kişvəri «Divanı»ından nümunələr. – «Keçmişimizdən gələn səsələr» (məcmua). Azərb. SSR EA RƏF, I buraxılış, Bakı, Elm, 1983
21. **Kişvəri.** Əsərləri (tərtib edən: Qəhrəmanov C.) Bakı, 1984; 2004
22. **Qəhrəmanov C.** Kişvərinin bir əlyazma «Divanı» haqqında. Azərb. SSR EA Əlyazmalar xəzinəsində. IV c., Bakı, 1976
23. **Qəhrəmanov C.** Nemətullah Kişvəri. «Kitablar aləmində», 1982, №4
24. **Səfərli Ə., Yusifli X.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı, 2008
25. **Tərbiyət M.** Danişməndani-Azərbaycan. Bakı, Azərənəşr, 1987
26. **Vəliyev İ.** Kişvəri divanının tədqiqi. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1983, 8 iyul

§ 22. Həbib

Həbib klassik ədəbi irsimizin zəngin xəzinəsinə layiqli töhfələr verən söz bahadırlarından biridir. Ana dilli ədəbiyyatımızın yüksəlişində şairin əvəzsiz xidmətləri vardır. XV əsrin sonu və XVI yüzilliyin əvvəllərində yaşamış bu müqtədir qələm sahibi Nəsiminin ən qüdrətli xələflərindən, Füzulinin isə ən ləyaqətli sələflərindən biri sayıla bilər. Başqa sözlə, o, ana dilli poeziyamızda ədəbi ənənə və tərəqqinin Nəsimidən Füzuliyə doğru uzanan yolunda etibarlı estafet daşıyıcısı, ədəbi körpüdür. M.F.Köprülüzadənin sözləri ilə desək, o: «Nəsiminin daha mütəkamül bir mağibi, daha vazeh bir təbir ilə Nəsimi ilə Füzuli arasında bir xətti-vəsl ədd oluna bilər» (15, 18).

Təəssüf ki, şairin həyatı barədə məlumatımız o qədər də zəngin deyil. Məxəzlərin bu səpkidə verdiyi bilgi yetərinə olmamışdır. Onunla bağlı Sam Mirzə, Qəstimonlu Lətifi, Aşıq Çələbi, Həsən Çələbi və s. kimi təzkirəçilər, həmçinin türk səyyahı Övliya Çələbi yığcam, cəmi bir neçə cümlədən ibarət məlumat verirlər. Sonrakı

dövlərdə Şəmsəddin Sami, Faiq Rəşad və s. kimi türk alimlərindən tutmuş son tədqiqatçılara qədər hamı Həbibinin tərcümeyi-halından və şəxsiyyətindən danışarkən adı çəkilən həmin təzkirəçilərə istinad etmişlər.

Sənətkarın uşaqlığı və saraya gəlməsi ilə əlaqədar Şah İsmayılın oğlu Sam Mirzə özünün «Töhfeyi-Sami» (1550) adlı təzkirəsində maraqlı bir əhvalat verir. Son dövr mənbələrində Həbibidən danışan müəlliflərin çoxu həmin əhvalatı təkrar edirlər. Sam Mirzənin verdiyi məlumat və əhvalat belədir:

Həbib Göyçayın Bərgüşad kəndindəndir. Bir dəfə Ağqoyunlu hökmdarı Sultan Yaqub (1478-1490) öz adamları ilə bərabər ova çıxıbmiş. O, yolda ikən quzu otaran uşaq görür. Quzuların kimin olması ilə maraqlanır. Ona görə də müləzimlərindən birini göndərir ki, gedib quzuların kimə məxsus olduğunu öyrənsin. Müləzim quzu otaran oğlan uşağının yanına gəlir və onların arasında belə bir maraqlı mükəlimə baş verir:

Mələzim: – Bu quzular kimindir?

Həbib: – Qoyunların.

Mələzim: – Kəndinizin böyükləri kimlərdir?

Həbib: – Öküzlər hamıdan böyükdür.

Mələzim: – Mən onu soruşmuram. İnsanları qarşılayan kimlərdir, – deyirəm.

Həbib: – Sənin kimi bir əziz kəndimizə gəlincə qarşılayan köpəklərdir.

Bu cavabdan qəzəbə gələn müləzim türkcə:

– Ay nə çapaydım səni! – deyincə Həbib cavab verir.

– Çapa gör ki, yoldaşların getdi. **(11, 240)**

Cavabdan qəzəblənən və narazı qalan müləzim bu mükəliməni gəlib eynilə Sultan Yaquba danışır. Zarafatı, hazır cavablığı xoşlayan, şeiri, sənəti sevən Ağqoyunlu hökmdarı uşağın ağıllı, cəsarətli və istedadlı bir şəxs olduğunu anlayır. Onu saraya götürməyi tapşırır. Beləliklə, Həbib uşaq yaşlarından ağqoyunlular sarayına gətirilir. Burada tərbiyə olunub böyüyür.

Q.Lətifi Həbibidən danışarkən yazır: «Əcəm sərhəddinə qərib yerdəndir. Sultan Səlim tabi-sərah dövründə nəql etdi. Türki nəzm nazimlərindəndir. Bir tərz xasu üslubi-məxsusi vardır. Bu fəndə fərzənə və tərzində yeganədir». Lətifi onu da qeyd edir ki, «Sultan Səlimi-əvvəl zamanında İstanbula gəlmiş və yenə o əsrdə vəfat etmiş bir şairdir». **(11, 240)**

Qınalızadə Həsən Çələbinin sənətkar barədə verdiyi məlumat, əsasən, bunlardan ibarətdir: «Diyari-Əcəmdən Sultan Bayəzid zamanında Ruma gəlmiş, pərgarvar nöqtəyi-cahani ayağ altına almış,

aləmi səyahət etmiş əhli-elm və mərifət kimsənə idi. Əgərçi ədasi əcəmanə, lakin şeiri aşıqanə və kəndünün bir tərzi-məxsusi vardır ki, anda yeganə idi. Sultan Səlimxan dövründə vidai cahan etmişdi». (15, 39) Onu da deyək ki, H.Çələbi bu məlumatları verərkən daha çox A.Çələbinin «Məşahirüş-şüera» (1566) təzkirəsinə əsaslanır və bir çox hallarda orada deyilənləri təkrar edir. Aşıq Çələbi isə Azərbaycan şairinin Sultan II Bəyazidin (1481-1512) hakimiyyətinin son illərində osmanlı dövlətinin himayəsinə, yəni Türkiyəyə gəldiyini xəbər verməklə onun «əhli-elm şivə və səbahət pişə kimsənə», «ədaləri əcəmanə və xilafi-üslubi-şüerayi-zəmanə» (15, 39) olduğunu da qeyd edir. Osmanlı təzkirəçisi onu da vurğulayır ki, Həbibinin «təbində təsəvvüf buyi, şeirində eşq çaşnisi vardır».

Məşhur türk səyyahı Övliya Çələbi isə şairimizi «sultanü-üş şüara» ünvanı ilə təqdim edir. Onun əcəm olub Sultan Səlim nüdəmasından və «pakizə əşarı» olduğunu söyləyir. Türk səyyahının verdiyi qısa bilginin qiymətli cəhətlərindən biri də odur ki, biz şairin harada dəfn olunduğunu məhz bu mənbədən öyrənirik. Belə ki, Ö.Çələbi Azərbaycan şairinin öz vəsiyyətinə əsasən Sudlucə adlanan yerdə, Cəfərabad təkyəsində dəfn edildiyini xəbər verir.

Təzkirəçilərdən Lətifi və A.Çələbinin verdiyi məlumatlarda fərqli bir fikir diqqəti cəlb edir. Lətifi Həbibinin Sultan II Bəyazid zamanında diyari-əcəmdən Ruma gəldiyini söyləyir. A.Çələbi isə bu səfərin Sultan Səlim Yavuzun (1512-1520) hakimiyyətinin ilk illərində baş verdiyini yazır. M.F.Köprülüzadə Lətifinin fikri ilə razılaşmır və göstərir ki, Hacı Kəmalın «Camiünnəzair» adlı nəzirələr məcmuəsi 1512-ci ildə tərtib olunmuşdur. Osmanlı dövlətinin ərazisində yaşayan şairlərin nəzirələrindən ibarət bu məcmuəyə Həbibinin də bir neçə şeiri daxil edilmişdir. Məcmuəyə yalnız osmanlı dövlətinin himayəsində yaşayan şairlərin şeirləri daxil edildiyindən güman etmək olar ki, Həbibinin Türkiyəyə səfəri də göstərilən tarixdən əvvəl baş vermişdir.

Həbibinin osmanlı dövlətinə 1514-cü ildə Çaldıran döyüşündə Xətəinin məğlubiyyətindən sonra getdiyini mülahizə edənlər də vardır.

Deyənləri yekunlaşdıraraq sənətkarın həyatı ilə bağlı aşağıdakıları söyləmək mümkündür: Həbib Göyçayın Bərgüşad kəndində doğulmuşdur. Onun təvəllüd tarixi M.F.Köprülüzadədən başlayaraq 1470-1475-ci illər kimi götürülür. Təxmini də olsa, əksər tədqiqatçılar həmin tarixi qəbul edirlər. Doğrudur, göstərilən tarix heç bir mötəbər qaynaqda dəqiq şəkildə qeyd olunmamışdır. Ancaq Sultan Yaqubun hakimiyyəti zamanı Həbibinin quzu otara biləcək uşaq yaşlarında olduğunu düşünsək, deyilən tarixi qəbul etmək mümkündür. Bəlkə

də, onu 5-3 il əvvələ də çəkmək olar. Uşağın çobanlıq etməsi onun yoxsul bir ailədən olduğuna dəlalət edir. Lakin o, ağıllı, zəkali və hazırcavab bir şəxs olmuşdur. Hökmdar Sultan Yaqubun diqqətini cəlb edərək uşaq yaşlarında ikən ağqoyunlular sarayına gətirilmiş, burada təhsil və tərbiyə almışdır. Ağqoyunluların süqutundan sonra biz onu səfəvilər sarayında görürük. Məxəzlərin verdiyi bilgiyə görə şair müəyyən müddət Xətəinin sarayında yaşamış, səfəvi hökmdarı ona yaxşı münasibət göstərmiş, hətta sənətkara zarafatla «**Gürzəddin bəy**»¹ ləqəbini vermişdir. Şah İsmayılın sarayında onun «**məlik-üş-şüəra**» rütbəsinə yüksəldiyi də bəllidir. Sonralar bizə bəlli olmayan səbəbə görə Həbibisi səfəvilər sarayını tərk etmişdir. Onun müxtəlif yerləri səyahət etdiyi barədə də soraqlar var. Sultan II Bəyazidin hakimiyyətinin son illərində o, osmanlı dövlətinin himayəsinə gəlmiş, təxminən **1518-1520-ci illərdə** vəfat etmiş, **Südlüçə** adlanan yerdə **Cəfərabad təkyəsində** dəfn olunmuşdur. Onu da deyək ki, şairin əsl adı bizə məlum deyil. Doğrudur, S.Mümtaz onun adının Gürzəddin, təxəllüsünün isə Həbibisi olduğunu söyləyir və onu «Gürzəddin bəy Həbibisi» kimi təqdim edir. Halbuki yuxarıda dediyimiz kimi, «**Gürzəddin**» Xətəinin şairə zarafat təriqiylə verdiyi ləqəbdir. «**Həbibisi**» isə, doğrudan da, sənətkarın təxəllüsüdür.

Türk alimi Faiq Rəşada isnad edən İ.Hikmət belə güman edir ki, ola bilsin, Şah İsmayıl Bağdadı zəbt edərkən Həbibisi də onun yanında olmuş, hətta müəyyən müddət Bağdadda qalıb Füzuliyə müəllimlik etmişdir. Təbii ki, bu mülahizə ehtimal olaraq qalır və heç bir faktla təsdiq olunmur. Həmçinin İ.Hikmət Həbibinin Çaldıran döyüşündə qalib gələn Sultan Səlimin himayəsinə keçdiyini və məhz bu hadisə ilə əlaqədar İstanbula gəldiyini mülahizə edir. Hətta bir qədər ifrata vararaq Xətəinin şüə məzhəbindən olmayanlara qarşı mənfi münasibətinin də Həbibinin onun sarayından getməsinin səbəblərindən biri olduğunu söyləyir. Əlbəttə, bu fikir o qədər də inandırıcı görünmür.

Həbibinin həyat və yaradıcılığının öyrənilməsi istiqamətində görülən işlər o qədər də çox deyil. Türk alimlərindən Ş.Sami, M.F.Köprülüzadə, İ.Hikmət və s. bu sahədə uğurlu addım atmışlar. Azərbaycan filoloqlarından Həbibisi haqqında məlumat verən ilk tədqiqatçı S.Mümtazdır. H.Arashlı, M.Quluzadə, Ə.Məmmədov və s. ədəbiyyatşünasların da əməyi təqdirəlayiqdir. Ə.Məmmədov Həbibinin əldə olan şeirlərini kitab şəklində çap etdirmiş və həmin kitaba dəyərli ön sözü də yazmışdır.

¹ S.Mümtaz bu sözün iki mənə verdiyini bildirir: 1.iki yaşına girmiş doğan qızılquş; 2.haziq, yəni mahir, məharətli, dərin məlumatlı.

* * *

Həbibini qüdrətli bir qələm sahibi olsa da, təəssüf ki, onun bədii irsindən cüzi bir qismi gəlib günümüzdə çatmışdır. Vaxtilə M.F.Köprülü İstanbulda şairin əldə edə bildiyi 42 şeirini çap etdirmişdi («Darülfünunun ədəbiyyat fakültəsi məcmuəsi», VIII c., sayı 5, İstanbul, 1932). Azərbaycan alimi Ə.Məmmədov sənətkarın «Şeirlər» (Bakı, 1980) kitabını nəşr etdirərkən onlara müxtəlif mənbələrdən topladığı 5 poetik nümunəni də əlavə etmişdir. Beləliklə, hal-hazırda Həbibinin 47 şeiri əlimizdədir. Bu poeziya örnəklərinin hamısı Azərbaycan türkcəsində olub ana dilli bədii irsimizin qiymətli nümunələrindəndir.

Əlbəttə, Həbibini kimi istedadlı, məşhur, geniş ədəbi təsirə, sürəkli yaradıcılıq yoluna malik bir sənətkarın zəngin, kəmiyyətə diqqətəlayiq həddə ədəbi miras, hətta divan yaratdığı şübhəsizdir. Əfsus ki, bu mirasın çoxunu tarix bizdən gizlətməmişdir.

Hər şeydən əvvəl, haqqında söhbət açdığımız bu böyük ədəbi sima uzun illər saraylarda yaşamış və hətta Xətai ona «məlik-üşşüərə» rütbəsi vermişdi. Deməli, o, saray ədəbiyyatının da ustad bir nümayəndəsi olmalı, həm də xeyli miqdarda mədhiyyələr yazmalı idi. Ancaq həmin mədhiyyələrdən bir nümunə də əlimizdə olmadığından bu barədə müəyyən fikir söyləmək imkan xaricindədir.

Ümumiyyətlə, müəllifin əldə olan bədii irsinin azlığı və natamamlığı onun yaradıcılıq siqləti, əsərlərinin mövzu dairəsi, ideya-bədii xüsusiyyətləri, dünyagörüşü, etiqadı, bədii-fəlsəfi baxışları və s. haqqında mükəmməl, kafi dərəcədə məlumat vermək imkanını mümkünsüz edir.

Həbibinin hal-hazırda əldə olan şeirləri **qəzəl, qəsidə, müsəddəs və qitə** janrlarındadır. O, eyni zamanda geniş dairədə, daha doğrusu, həm Azərbaycan, həm də osmanlı ədəbiyyatında müəyyən ədəbi təsirə malik nüfuzlu bir yaradıcı şəxsiyyətdir. İ.Hikmət haqlı olaraq yazır: «Həbibini hər xüsusiyyət və məxsusiyyətlə klassik ədəbiyyatın canlı bir simasıdır. Onun bir kərə Füzuli üzərində mühüm bir təsiri olduğu kimi başqa azəri və osmanlı şairləri üzərində də böyük və sürəkli bir təsiri olmuşdur». (11, 248) Bir çox Azərbaycan və osmanlı şairlərinin Həbibinin şeirlərinə nəzirələr yazdığı da bəllidir.

Həbibini lirik şairdir. Onun lirikasının mövzu xətləri qismən çeşidlidir. Həmin xətlərdən birini təriqət və dini mövzulu şeirlər təşkil edir. Ümumiyyətlə, müəllifin yaradıcılığında həm təriqət, həm də dünyəvi mövzulu əsərlərə rast gəlmək mümkündür. Bəzi poetik nümunələrin mətnində isə təsəvvüfi-fəlsəfi baxışlarla, dünyəvi motiv sintez şəklindədir. Sənətkarın «Tövhid» və «Xərabat» qəsidələri onun sufi-panteist ideyalarını bariz şəkildə təcəssüm etdirir. «Tövhid»

qəsidəsi Allaha müraciətlə yazılmışdır. Tanrı varlığının təkliyi haqqındadır. Müəllif göstərir ki, Haqqın misli və bənzəri yoxdur. O, bütün aləmi ədəmdən (yoxluqdan) peyda etmişdir. Onun camalının nuru aşikar olandan cahanda bir zərrə zülmət qalmamışdır. Allah-taalanın insanı da gözəl bir surətdə yaratdığını iqrar edən şair son nəticədə sufi-panteist qənaətə gəlir. Bir vəhdəti-vücuda kimi bütün fiziki-cismani gerçəkliyin yeganə və əbədi olan Haqq zətinin təcəllisi, cümlə əşyanın vücuti-küllə məzhər olduğuna inanır:

*Vücudi kainatın cümlə sənsən,
A cudi binihayət, fəzli-mövla.
Həqiqət sənsən, ol məzhər həqiqət
Ki məzhərdir sənə sər cümlə əşya.*

Şairə görə sevən aşiq də, sevilən məşuq da, surət də, mənə da, bütün cislər də, onların adları da, bir sözlə, iki aləmdə cümlə nə varsa, Haqqın təcəllisidir. Kəsrət aləmindəki bütün zərrələr vəhdətə bağlıdır. Bu həqiqəti isə korlar yox, yalnız bəsirət əhli görə bilər.

*Əgər aşiq və gər mə'suq sənsən
Gah Adəm qorsan adın, gah Həvva.
...Gəhi surət olursan, gəh mə'ni,
Gəhi əsma olursan, gəh müsəmma.
...Dü aləmdə nə kim var cümlə sənsən,
Əgər əsfəl olavü, yaxud ə'la.
Görünürsən bu kəsrət aləmində,
Bəsirət əhlinə pinhanü peyda.*

Həbibinin sufi-panteist düşüncələri «Xərabət» qəsidəsində də öz fəlsəfi-poetik axarını davam etdirir. Qəsidədə xərabət real mənada yox, təsəvvüf istilahı kimi, yəni rəmzi-metaforik anlamda işlədilir. Daha doğrusu, xərabət Haqq dərğahına gedən yolun başlandığı pak məkan, ilahi həqiqətlərin öyrənilməsi yeri, həmçinin Tanrının əsrarəngiz, cürbəcür, əsrarlı təzahürlər silsiləsi ilə əlaqəli anlayış kimi dərk edilir. Xərabətdə aşiq (bəndə, qul) cami-meyle (ilahi hikmət şərabı ilə) məst olur. Haqqı dərk etmək yolunu anlayır və bu yolu tutur. Elə buna görə də lirik qəhrəman xərabətdən bədə (ilahi hikmət və Haqq elmi) istəyir. Onu dörd ünsür, doqquz fələk, kəlam, elmülədünni (Tanrı həqiqətlərini öyrənən elm), bəyan, məntiq və s., bir sözlə, surət aləminin müxtəlif cismani, elmi, mücərrəd varlıqları hesab edir. Hər şeydə xərabətin hikmətini görür:

*Əgər sufi vücudi nur olursa,
Hədisü nəqlü əxbarım, xərabət.
Kəlamü hikmətü elmi-lədünni –
Mənim mehrimdir, ənvarım xərabət.
...Dəli divanə oldum məst gözündən*

*Bil, ey danayi-huşyarım, xərabat.
Həbibini niyə edə istiğfarü tövbə
Ki, əzəldən oldun əhrarım, xərabat.*

Xərabəti ona can verən nəfəs, xoş ətir duyuran əttar, qara saçıyla sehr təlqin edən sehrbaz kimi qiymətləndirən təriqət düşüncəli lirik qəhrəman bu sufi-simvolik varlıqdan (müqəddəs olanın bir zərrəsi və ona gedən yolun çıxış nöqtəsi saydığı xərabatdan) iltimas edir ki, onu bu ikilik dünyasından xilas edib vahid olana qovuşdursun.

Sufizm ideyaları ilə yanaşı hürufilik təriqətinə məxsus təsəvvür və baxışların müəyyən şərtləri də Həbibini yaradıcılığında özünü bürüzə verməkdədir. Doğrudur, Q.Lətifidən başlayaraq bir çox Türkiyə təzkirəçiləri və tədqiqatçıları onun «hürufil-məzhəb» şair olduğunu söyləmişlər. Ancaq həmin müəlliflərin bəziləri bu fikri israr, bəziləri isə güman və rəvayət şəklində qəbul edirlər. Məsələ burasındadır ki, Həbibinin sırf hürufi mütəfəkkir olması, hürufiliyi bir etiqad kimi qəbul etməsi barədə əlimizdə elə bir dəlil yoxdur. Bununla belə şairin üzde olan yaradıcılıq örnəklərindəki müəyyən nüanslar onun hürufiliyə və bu etiqad sisteminin müəssisi F.Nəimiyyə rəğbətini aydın şəkildə bürüzə verir.

*Könül çirkin yu getsin Fəzl əliylə,
A tahir, pak əbharım xərabat.–*

beytində könül çirkinə Fəzlin əliylə təmizləməyin mümkünlüyündən söhbət açılırsa:

*Hər kimə həmrəh Fəzlullah ola,
Ana fəzli-feyz ol Allah ola. –*

misralarında da hürufi şeyxinin ilahi əzəmətinə inam hissi açıq şəkildə bəyan edilir.

*Cəmalin Müshəfin eynim gözəldən,
Könülə rövşən oldu sirri-əsmə.
Yüzündür ayəti-səb'ül-məsani,
Sözündür xud əsəh-əsməi-hüsna.
Xətü xalindürür əbcəd hürufi,
Oxudun Lamü Badir, Kaf ilə Ha.*

Bu misralarda da mətləbin hürufiyənə təcəssümü göz qabağındadır. Burada insan camalı Müshəfə (Qurana) bənzədilir. Həmin Müshəfi görə bəsirətli göz sahibinə cismlərin (maddi aləmin) sirri əyan olur. Bəndənin üzünün ayətləri səb'ül-məsani (2 dəfə 7; 2 dəfə nazil olduğu söylənən «Fətiyə» surəsinə işarədir) timsalında qəbul edilir və gözəl ismlərin həqiqəti onda tapılır. Adəm övladının xətt və xalında hürufilərdə olduğu kimi 28 və 32 rəqəmlərinin olduğu söylənilir. (Son misradakı «lam» - 30 + «be» - 2=32; «kaf» - 20 +

«he» (qafiyə naminə «ha» yazılan bu hərf əslində «he» olmalıdır) – 8 = 28) oxunur. Əlbəttə, bu cür rəmzi-fəlsəfi şərhlər hürufiliklə bağlıdır.

Şairin dini mövzulu əsərlərindən də bir-iki nümunə gəlib bizə çatmışdır. Bunlardan biri «*Ya nəbi*» rədifli qəzəldir. Bu, islam peyğəmbərinə həsr olunmuş lakonik, lakin məzmunlu mədhiyyədir:

*Şol mübarək zatına isim sənadır, ya nəbi,
Asilik bimarına adın şəfadır, ya nəbi.
Ayağın toprağının qədrin nə bilsin hər kişi,
Kun-fəkan ol toprağə kəmtər bəhadır, ya nəbi.*

Qəzəldə Məhəmməd peyğəmbər (ə.s.) sidqi-qəlb ilə vəsf olunur. Hər iki aləmin onun xatirinə yaradıldığı, onun böyüklüyünü dərk etməyənlərin məhşərdə üzü qara olacağı vurğulanır. Sonda şair Allah rəsulundan kömək və şəfaət diləyir.

Məlumdur ki, klassik şərq poeziyasının əsas mövzu rüknünü məhəbbət və gözəlliyi tərənnüm edən bədii əsərlər təşkil edir. Həbibinin lirikasında da bu xətt aparıcı mövqedədir. Həm də şairin eşqə münasibətində ikili çalar özünü göstərməkdədir. Belə ki, bəzən o, təriqət ideoloqlarının həqiqi eşq deyə mənalandırtdıqları ilahi eşqi, bəzən də məcazi, yəni maddi eşqi hədəf kimi götürür. Lakin bunların arasında barışmaz, qovuşmaz sərhəd də qoymur. Əksinə həqiqi və məcazi eşq arasında Tanrı lütfünə, bəxşisinə bağlı bir əlaqə görür.

Sənətkarın fikrincə «*dərdi-eşqə*» dəmsəz olan kəs, daha dəqiqi «*aşiqi-sadiq*» labüd mənada «*əhli-raz*» (sirr əhli) olub məşuqun sevgisi yolunda canını tərک etməyi bacarmalıdır. Ancaq bu cür sədaqətli eşq qulları «*Dünyavü üqba içində şah ola*» bilər. Dildarın vüsəlinə çatmaq istəyən həqiqi məhəbbət yolçusu, qəflət pərdəsini atmalı, dərd ilə yanıb yaxılmağı, dərdi və əzabı özünə dərman bilməyi bacarmalıdır. Yalnız canan üçün can verənlər masivadan (Haqdan başqa nə varsa masivadır) azad olub «*vəsli-dildar*»a yetişə bilərlər:

*Xəbi-qəflətdən oyansun eşqi-dildar istəyən,
Bülbüli-şuridə olsun vəsli-gülzar istəyən.
Ney kimi bağrın dəlib, hər dəmdə nalan eyləsün,
Dərdilə yansın, yaxılsın vəsləti-yar istəyən.
Aşiqin yanmaqdan özgə dərdinə dərmanı yox,
Yanmağa pərvanə bolsun şəm'i-rüxsar istəyən.
Aşiq oldur canü dildən dərd qıldı ixtiyar,
Dərdinə dərman buldu dərdi təkrar istəyən.
Can verib bir can üçün yansa Həbib, qəm deyil,
Masəvadan fariğ oldu vəsli-dildar istəyən.*

Həbib məşuqun, dilbərin zahiri gözəlliyini ilhamla tərənnüm edir, onun yaraşığa xidmət göstərən xarici cizgilərini, hüsn elementlərini ustalıqla poetik sözün obyektinə çevirir. Bu elə bir gözəldir ki,

onun ləbləri aşiqdən ötrü tiryaki-can, saçları ağı içirən əfi, gözləri cahana afət salan cadu, qaşsı səadət payıdır. Dışinin və dodağının zövqü lələnin və lələnin (şahanə ləl) zövqündən daha üstündür. Ancaq o canan bivəfadır, onun gözəlliyi isə hər şeyi yaxıb yandıran atəş kimidir.

Gözəlin zahiri əlamətlərini təsvir zamanı Həbibinin bədii söz, məcaz və ifadələri bəzən kəlmə, adi dil vahidi olmaq funksiyasından çox-çox yüksəyə qalxır. Rəngə, boyaya çevrilir. Söz və ifadələrin, təşbehətin düzümü sanki rənglərin düzümü ilə əvəz olunur. Sənətkar isə söz ustası Həbibidən fırcə ustası Həbibiyə çevrilir.

Nə kövkəbdir bu, ya rəbb kim, günəşdən nuri rövşəndir,

Nə qəbqəbdir ki, ətrafi gülü reyhanü gülşəndir.

Nə xəddü arizü xət kim, mühəqqəq nəqşi-Çin olmuş,

Nə şirin nöqtədir ağzı ki, elmi-qeyb üçün fəndir.

Nə müşkül uqdədir zülfi ki, əql anı edəməz həl,

.....

Nə Şirin ləbdir ol Xosrov ki, can Fərhadidir anın,

Nə Leylidir ki, Məcnunu həzaran həmçü mən səndir.

Nigarın gözəlliyi bəzən lirik qəhrəmanı o həddə heyran edir ki, hurini də onun gözündən salır. Dünyada və axirətdə həmin gözəldən başqa heç kəsə, heç nəyə ehtiyac hiss etmir (*Bu Həbibü dünyəvi üqbadə bəs Həzrətindən qeyrə etməz ehtiyac*). Vaizə, zahid məsləhət görür ki, onu cənnətə, huri-eynə dəvət etməsin. Çünki onun gördüyü və mehr yetirdiyi nigar lirik qəhrəmanın nəzərində «*büti-ziba*» kimi behiştin hürisindən üstündür:

Sana, ey zahid, behiştü hurü rizvanı, mənə

Ol büti-ziba nigarımın liqası xoş gəlir.

Həbibinin yaradıcılığında niskil, dünyadan küskünlük, bəd-binlik meylləri ilə rastlaşırıq. Əksinə onun lirikası şənlik, nikbinlik, şuxluq, həyata çağırış motivləri üzərində köklənmişdir. Şair bəndəni bir tərəfdən mənəvi zənginliyə, ali həqiqətləri, eşqi, gözəli və gözəlliyi, yəni Xaliqin xəlv etdiklərini anlamağa çağırırsa, o birisi tərəfdən də həyatdan zövq almağa, səfa duymağa, məsud yaşayışa dəvət edir:

Açıldı çün gülşəndə gül, saqi ələ al cami-mül,

Çünki bizə qalır degül bu dövrü əyyam, içəlüm.

Lakin Həbibidə şərab heç də mütləq və ardıcıl olaraq maddi dünya nəşəsinin bir vasitəsi, ünsürü kimi yox, həm də ürfani bilik dəyərini də kəsb edir. Məsələn:

Qoy mədrəsəylə məscidi sufivü şeyxü vaizə

Piri-muğanın camını deyr içrə biz nuş edəlim. –

beytindəki «*piri-muğan*» mürşidi-kamildir. Məscid və mədrəsənin elmini Tanrı həqiqətlərini, ilahi varlığı öyrənməkdən ötrü kafı

saymayan arif lirik qəhrəman sufinin, şeyxin və vaizin öyrətdiklərini, icra və tələqin etdikləri əməlləri də bunun üçün yetərli saymır. Yalnız mürşidi-kamilin ilahi hikmət camından mənəfətdar olmağı mümkün sayır.

Həbibidən danışan müəlliflər, bir qayda olaraq sənətkarın iki şeiri üzərində daha çox dayanmışlar. Hər iki poetik nümunə dünyəvi motivli, həyati məzmun, qayə və mündəricəyə malik əsərdir. Bunlardan birincisi «*Gər səninçün qılmayam çak, ey büti-nazik bədən*» misrası ilə başlayan qəzəl, digəri isə məşhur «*Dedim, dedi*» müsəddəsidir. Hər iki şeirə xeyli nəzirə yazıldığı da bəllidir. Böyük şairimiz M.Füzuli də bu bədii örnəklərdən bəhrələnmişdir. Əlbəttə, Füzuli yüksək zövq sahibi idi. O, hər şeiri bəyənmez, hər bir bədii əsərdən faydalanmazdı. İş burasındadır ki, Füzuli öz sələfinin adını çəkdiyimiz qəzəli əsasında təxmis, onun müsəddəsinə isə «*Dün sayə saldı başıma bir sərv-i-sərbülənd*» misrası ilə başlayan nəzirə – müsəddəs yazmışdır.

«Məlik-üş şüəra» şairimizin tez-tez xatırlanan, səmimi, lirik, axarlı və oynaq bir ahəngə malik, məcazlar silsiləsi ilə bəzənmiş həmin qəzəli bütöv şəkildə belədir:

*Gər səninçün qılmayam çak, ey büti-nazik bədən,
Gorum olsun bu qəba, əgnimdə pırahən-kəfən.
Çıxmaya sevdəyi-zülfin başdan, ey məh, gər yüz il,
Üstixani-kəlləm içrə dutsa əqrəblər vətən.
Gərçi şad olman dəxi, ey dil, bundan böylə kim,
Çün mənə həmdəm olan sənsən, nə sən olgil, nə mən.
Düşdi şəbnəm bağə, gəl, ta gül nisar etsün sana,
Səbzənin hər bərginə bir dür ki, tapşurmuş çəmən.
Ey könül, eşq əhlinə hər dəm gülərdin şəm'tək,
Mən deməzmiydim ki, bir gün ağılyasıdır gülən?
Necə dinlənsün Həbibin sənsiz, ey əndamı gül,
Çün batar cisminə təndə hər tük olmuş bir tikən.*

Qəzəl **rəməl** (I növ) bəhrində, **failAtün, failAtün, failAtün, fAitün** ölçüsündədir. «*Büti-nazikbədən*» epiteti ilə təqdim olunan sevgiliyə müraciətlə yazılmış bu qəzəl sadə və dolğundur. Hər bir beytdə, hər bir deyimdə saf məhəbbətlə sevən dünyəvi aşiqin sədaqəti, etibarlı öz təsdiqini tapır. Oxucu bu eşqin ülviyyətinə və ömürlük olduğuna inanır. Hər beyt sanki aşiq qəlbinin bir andı, bir vədi kimi səslənir. Hər beytdə mənərə dəyişir. Hər beytin qayəsi bütövlükdə ayrıca bir şeirin mətləbini ifadə edir. Qəzəlin mətni və ideyası ayrı-ayrı məcralardan axıb sonda bir nəhrə tökülən şəffaf və gur çaya bənzəyir. Məzmun və qayə incə bir musiqi tonu ilə qovuşur. Misraların çoxunda özünü göstərən assonans və alliterasiya (touzi) şeirə zahiri

bəzək, ahəngdarlıq aşılayır. Həm də burada qaranlıq, sətiraltı mənə daşıyan heç nə yoxdur. Hər şey bütün gözəlliyi və cazibədarlığı ilə ortalıqdadır.

Sənətkarın yaradıcılığındakı səfa və işrətə çağırış, nikbinlik və ləcivərd duyğu onun əlimizdə olan yeganə qitəsində də öz bədii inikasını tapır:

*Səfa həngamıdır, işrət dəmidir, ey güli-rə'na,
Açıl bağı-lətafətdə görünsün pərçəmin, cana,
Münəvvər eyləsün ruyun dili-üşşaqi-qəmxari,
Dili-naşadi şad eylə, budur xasiyyəti-mə'na.*

Nikbin və məsud bir təəssüratın bədii ifadəsi olan «*Dedim, dedi*» müsəddəsi Həbibli lirikasının şah əsəri və ana dilli şeirimizin qiymətli poetik incilərindəndir. Müsəddəs əruz vəznində, **müzare** bəhrinin I növündə, **məf'Ulü failAtü məfaİlü fAilün** ölçüsündə qələmə alınmışdır.

Müsəddəsdə izhar olunan mətləb I şəxsin – lirik qəhrəmanın dili ilə şahidlik yoluyla verilir. Müəllifin özü görünür. O, təsvir və tərənnümü mənzərəyə şahid olan I şəxsin – aşıqın öhdəsinə buraxır. Onun duyğularını, hiss və təsəvvürlərini, gördüyü poetik obyekt barədə əyani olaraq sezdiklərini lirik qəhrəmanın nitqinə köçürür. Həm də bu qəhrəmanın subyektiv təsvir və təəssüratı o qədər dolğun, canlı, əyani, təsirli səciyyə daşıyır ki, tam ümumiləşmiş, lakin orijinal bir məziyyət kəsb edir.

Burada mövzu və mətləbin bəyanı əhvalat-lövhə üzərində qurulmuşdur. Sanki heyrətdən doğan müəyyən hadisə-mənzərə lirik təhkiyəçinin daxili hiss və duyğularının süzgəcindən keçərək nəql olunur. Başqa sözlə, əhvalatla lirizm, təhkiyə ilə tərənnüm, hadisə ilə obrazlılıq uğurla sintez edilmişdir. Yeddi bənddən ibarət müsəddəsin bütün mətni lirik qəhrəman – nigar münasibətlərinin üzərində qurulmuşdur. Ancaq bu aşıq nigarı görüb illər uzununu onun eşq oduna yanan, sürəkli şəkildə məşəqqət, hicran əzabı yaşayan insan deyil. Haqqında danışdığı dilbərin ruhi-mənəvi aləmindən də xəbərsizdir. Çünki bu barədə heç nə demir. Daha dəqiqi həmin nigar aşıqın qəfildən, gözlənilməz olaraq gördüyü, vücudi gözəlliyinə, zahiri görkəminə birdən-birə heyran və vurğun olduğu məşuqdur. Bu, xarici görkəmə qəfil məftunluqdur. İndi lirik qəhrəman həmin poetik hədəfin zahiri-cismani gözəlliyini, onun hüsn əlamətlərini, rəftarını kiçik detallarına, ştrixlərindək o qədər şairanə, obrazlı, canlı və bəlağətli bir dillə təsvir edir ki, oxucunu da bu gözəllikdən heyrətə salır.

Şeirdə poetik nitq lirik və epik ahəngin müvazi çarpazlaşması ilə başlayır, bu şəkildə də davam edir. Şad, şən görünən nigar son dərəcə

layiqli bir görkəmdədir. O, kafur kimi ağ və ətirli əlləriylə ənbər ətirli saçlarını dəstələyib kəmənd etmişdir. Bu gözəllikdən xəstə və zəif düşmüş aşiq isə çarəsiz halda onun qıvrım saçlarına, boynuna bənd etdiyi zəif (əslində zərif) şəxsə («şəxsi-natəvan») baxır. Onun kim olduğunu soruşur və qəribə cavab alır. Sən demə, nigarın gərdənində bənd edib zülfünün kəməndində dustaq etdiyi «şəxsi-natəvan» elə aşıqın canı imiş. Burada müəllif ustalıqla təzad yaradır: məşuqun gözəlliyi aşıqı o həddə məftun etmişdir ki, o, öz canından belə xəbərsizdir, cismi ilə canının ayrı-ayrı məkanlarda qərar tutduğunu anlamayacaq qədər heyranlığa varmışdır.

Müsəddəsin ikinci bəndində obrazlılıq daha da tündləşir, boyaların çaları artır, fikir daha mərtəbəli, təmtəraqlı bədiyyat vasitələri ilə aşkar edilir:

*Çəkmiş cəmalə fərrü dəmi izzü cahını,
Ənbərlə doldurub, başa əymiş külahını,
Əbrin yüzündən aldı və ərz etdi mahını,
Gördüm yüzündə daneyi-xali-siyahını,
— Şol müşk lalə üzrə nədəndir? — dedim, dedi:
— Canında əksi-daği-nihanındürür sənin.*

3-cü misrada «əbr» (bulud) deməklə «saç»a, «mah» (ay) deməklə «üz»ə işarə olunur, lakin «saç» və «üz»ün adı çəkilmir. Beləliklə, şair maraqlı məcaz növü olan **tourıyyə** (*eyham*) yaratmış olur. 4-5-ci beytlərdə «üz – lalə», «xali-siyah – müşk» sözləri qarışıq **ləffü-nəşrə** yaxşı nümunədir. Qara xalın aşıqın canındakı gizli dağın əksi olması isə **mübalığə**dir. Bu cür bəlağət vasitələri ilə poetik lətafət və zərif hekayətin qovuşduğu 4-cü bənddə də rastlaşırıq:

*Gəşt ilə çıxdı gülşənə ol sərvi-gül-üzar,
Əlvani meyvə daməninə tökdü şaxsar.
Mən gördüm anda püstəvi badamü sibu nar,
Bir mürğ oxurdu arizi bağında zar-zar,
— Ol mürğ nə mürğ, bu nə çəməndir? — dedim, dedi:
— Baği-çəməndə mürği-rəvanındürür sənin.*

Budur sərvi-gülüzar adlandırılan gözəl gülşənə seyrə çıxmışdır. O, cürbəcür meyvələr yetirən qollu-budaqlı, bəhrəli ağaca, onun camalı isə əlvən, quşların nəgmə oxuduğu çəmənə bənzəyir. Lirik qəhrəman bu təşbehi bədii hökmə çevirdikdən sonra onu dəlillə təsdiqə girir. 3-cü misrada ağaca məxsus meyvələri (bu meyvələr klassik poeziyada təşbehət və istiarə vasitələri kimi sıx-sıx obrazlı funksiya kəsb edir. Həm də yaxın mənalı *püstə*, *badam*, *alma*, *nar* sözlərini bir yerə cəm etməklə müəllif «**tənasüb**» deyilən poetik fiqur yaradır) sadalayır. Əslində isə burada «*püstə*» dedikdə gözəlin ağzı, «*badam*» dedikdə gözü, «*sib*» (alma) dedikdə çənəsi, «*nar*» dedikdə

yanağı nəzərdə tutulur. Amma bu bədən üzvlərinin adı çəkilmir və **eyham və istiarə** yaradılır. Nigarın al-əlvan çəmənə bənzər yanağında «*mürği-rəvan*» (əslində aşiqin ruhu, ruh quşu) tapılır. Bu isə **təşxis**dir.

Şeirdə dilbərin gözəlliyi, davranışı və əhvalı naxış-naxış, rəng-rəng təsvir olunduğu kimi aşiqin ovqatı, hissləri, təəccübü, rəftarı da sərrast obrazlarla izhar edilir. Onun həmin sərv boylu gözələ tərəf axan göz yaşları, onun saçına, xəttinə, üzünə və tükünə həsrətlə baxan gözləri, boyuna vurulan könül, uşaq kimi rənginə aldanan ürəyi şərq klassikasına məxsus mərtəbəli və cazibədar məcaz növləri ilə bəzənərək oxucuya təqdim edilir:

Yaşım yürüdü su kimi ol sərv suyına, (təşxis, istiarə, təşbeh)

Göz baxa qaldı zülfü xətü ruyü muyına, (tənasüb)

Pirənəsər könül axub ol qəddi-cuyına, (istiarə, təşbeh)

Aldandı tiftək dil anın rəngi-ruyına, (istiarə, təşbeh, təşxis)

— *Bu nə xəcəstə sərv-i-səməndir?* — *dedim, dedi: (təşbeh)*

— *Bəxti-səidü ömri-cəvanındürür sənin.*

Müsəddəsin bütün bəndlərinin son beyti mükəllimə üzərində qurulmuşdur. Aşiqin bilməzlikdən və heyranlıqdan doğulan sualı və məsuqun ona orijinal, gözlənilməz cavabı şeirə xüsusi bir tərəvət, dolğunluq və bədii struktur mükəmməlliyi aşılayır. Məsələn, 6-cı bənddə aşiqin: *Bu nə xəcəstə sərv-i-səməndir?* – sualına nigar: *Bəxti-səidü ömri-cəvanındürür sənin.* – cavabını verir. Yəni gözəlin boyu və üzü, onu sevən insanın xoşbəxt, mübarək bəxti və cəvan ömrüdür. 7-ci bənddə gözəlin zərrəyə bənzər ağız barədə verilən sorğuda cavab zamanı bu hüsn elementinin gümana bənzədilməsi ilə mükəmməl **litota (təfrit)** yaradılır.

Həbibinin müsəddəsi qaffiyə sisteminin zənginliyi, ekspressiv dil axarı, cazibədar musiqi tonu ilə də diqqəti cəlb edir. Şeir həm də ana dilimizin poetik zənginliyi, obrazlılığı, onda hər cür bədii fikir söyləməyin mümkünlüyü, dil qatlarının çoxlaylılığı və s. barədə də təsəvvür yaradır. Müəllif bu müsəddədə sanki füsunkar bir tablo, canlı rəsm əsəri yaratmışdır. «Dedim, dedi» müsəddəsi portret lirikamızın dəyərli və yaddaqalan incilərindən biridir.

Həbibinin sənətkarlıq bacarığı onun başqa şeirlərində də özünü göstərir. Doğrudur, onun poeziya dili orta əsrlər klassiklərimizin əksəriyyətində olduğu kimi alınma poetizmlərdən, leksik vahidlərdən, söz və ifadələrdən xali deyil. Yuxarıdakı bədii nümunələrdə bunu aydın gördük. Ancaq bir çox məqamlarda sənətkarın dili aydın və anlaşılıqlı səciyyə daşıyır. Ümumiyyətlə, müəllifin poeziya dili sadə, səmimi, canlı və xalq dilinə xeyli dərəcədə yaxındır. Üslubi keyfiyyətləri isə mükəmməl, şirəli və dolğundur. Məcəzlar sistemi ilə süslənmişdir. Aşağıdakı nümunəyə nəzər salmaq:

*Billah, ey sərvi-rəvan, durgil səhər, gül şən degül,
Gün yüzün şəm'i önündə ta gülə gülşəndə gül.
Cümlə aləm gülşən olsa, gülsə hər dəm yüzümə,
Çün gülər yüzün mənə gəlmiyə, ol gülşən degül.
Rövzeyi-hüsnü cəmalın arz edəldən, ey sənəm,
Güldü bağü lalə, nəsrin, süsəni gülşəndə gül.
Bitirəldən gülsitanı, bağbani-kainat,
Bitmədi bir gül yüzün misli dəxi gülşən degül.
Lalə yüzün həsrətindən oda yaxar içini,
Qönçə lə'lün qeyrətindən su olur gül şən degül.
Sünbülün vəsfın səbadən eşidibdürür məgər,
Anın için yelə verür xirmənin gülşəndə gül.*

Göründüyü kimi, qəzəlin dili sadə, başa düşülən və canlı danışıq tərzinə yaxındır. Şərq poetikasına məxsus bəlağət vasitələri ona obrazlılıq və şeiriyət aşlamış, ondakı poetizmə, məcazi gözəlliyə xüsusi təravət təlqin etmişdir. Bunu daha yaxşı anlamaqdan ötrü bəzi bədii təsvir və ifadə vasitələrinə və onların işlənmə məqamına qısaca nəzər yetirək:

I beyt: **bədii xitab** (*ey sərvi-rəvan*); **təzad** (səhərin gözəlliyi, lakin gülün şən olmaması); **epitet** (*gün yüz*); **təşbeh** (*yüzün şəmi* – üzün parlaqlığı, ziyası mükəmməl təşbeh yolu ilə şamın işığına bənzədilir); **istiarə** (gülşəndə gülün gülməsi); **assonans** və **alliterasiya** – şərq poetikasında **touzi** («ü» saiti, «g» və «l» samitləri ilə); cinas («gül şən degül» və «gülşəndə gül» ifadələri ərəb qrafikası ilə eyni cür yazılır və «göz cinası» əmələ gətirir. Bu xüsusiyyət təkcə I beytdə yox, bütün beytlərdə işlənən həmin ifadəyə şamil edilə bilər) və s.

III beyt: **Təlil-səbəb** (sənəm gözəl camalını göstərəndən sonra (bu səbəbə) bağda *lalə, nəsrin, süsən* və *gül* şənlənib gülməyə başlamışdır); **bədii xitab** (*ey sənəm*); **cinas** («gül» sözü əvvəlcə fel (*güldü*), sonra isə isim kimi işlədilmişdir); **tənasüb** (*lalə, nəsrin, süsən, gül* kimi mənaca yaxın (bunlar hamısı gözəllik anlayışı ifadə edən bitkilərdir) söz dətəsi eyni beytdə işlədilmişdir); **istiarə** (bağda *lalə, nəsrin, süsən* və *gül*ün gülməsi); **assonans** və **alliterasiya** («n» samiti və «ü» saitinin təkrarı ilə) və s.

IV beyt: **touriyyə** və ya **eyham** («*bağbani-kainat*» dedikdə Allah nəzərdə tutulur); **mübaligə** (sənətkar demək istəyir ki, Allah gülüstanı yaradandan sonra orada sənin gül üzünə bənzər bir gül bitməmişdir); **epitet** (gül üz); **touzi** («i» saiti ilə) və s.

Qəzəlin bütün beytlərində mənə bu cür mərtəbəli, dolğun məcazlar tülünə bürünmüş şəkildə verilir. Bu isə şeirə xüsusi bir yaraşlıq gətirir. Bu həm də bədii nümunənin yarandığı dilin gözəlliyindən, poeziya üçün açdığı geniş imkanlardan xəbər verir.

Həbibinin yaradıcılıq irsi bu gün də öz təravətini və dəyərini saxlamaqdadır.

ƏDƏBİYYAT

1. **Araslı H.** Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 2 cildə, I c., Bakı, EA AzF, 1943
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, I c., Bakı, Azərb. SSR EA nəşri, 1960
- 2a. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, III c., Bakı, Elm, 2009
3. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. 20 cildə, III c. (XIII-XVI əsr Azərbaycan şeiri), Bakı, Elm, 1984
4. Azərbaycan klassik ədəbiyyatından seçmələr. 3 cildə, II c. (XIII-XVI əsrlər Azərbaycan şeiri). Bakı, Şərq-Qərb, 2005
5. Azərbaycan qəzəlləri. Bakı, Azərnəşr, 1991
6. **Həbib.** Türk İslam Ansiklopedisi. Cilt 14, İstanbul, 1996
7. **Həbib.** Şeirlər (tərtib edəni: Məmmədov Ə.). Bakı, Yazıçı, 1980; Bakı, Şərq-Qərb, 2006
8. **Həbib.** Qəzəl. «Ədəbiyyat qəzeti», 1939, 12 oktyabr
9. **Həbib.** Qəzəllər. Müsəddəs. «Azərbaycan» jur., 2006, №6
10. **Hikmət İ.** Böyük azəri şairi Həbibinin çox qiymətli bir şeiri və nəzirələri. «Maarif və mədəniyyət» jur., 1926, №8
11. **Hikmət İ.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 2 cildə, I c., Bakı, Azərnəşr, 1928
12. Hikmət xəzinəsi. Bakı, Maarif, 1992
13. **Hüseynov S.** Yeni səhifələr (Həbibinin «Şeirlər» kitabı haqda resenziya). «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1982, 8 yanvar
14. **Hüseynov R.** Ustadın ustadı (Həbib və Füzuli). «Ülfət» qəz., 1994, 4 oktyabr
15. **Köprülüzadə M.F.** Azəri ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Bakı, 1926; 1996
16. **Mümtaz S.** Sultanüş-şüəra Həbib – «Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları» kitabı. Bakı, Yazıçı, 1986
17. **Musayeva A.** XV-XVI əsrlər Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı və Xəlili «Firqətnaməsi». Bakı, Elm, 2007
18. **Səfərli Ə., Yusifli X.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı, 1982; 1998; 2008
19. **Tərbiyə M.** Danışməndani-Azərbaycan. Bakı, Azərnəşr, 1987

§ 23. Şah İsmayıl Xətai (1487 – 1524)

Həyatı. Şah İsmayıl Xətainin adı bəşər tarixinin yetişdirdiyi ən qüdrətli şəxsiyyətlərlə bir cərgədə dayanır. O, Azərbaycan xalqının ictimai-siyasi tarixində, ədəbi-mədəni həyatında misilsiz müsbət rol oynamış nurlu bir zəka, qılınc və qələm sahibidir. Bu əzəmətli insan qüdrətli hökmdar, böyük sərkərdə, görkəmli şair, elm və sənət hamisi, əqidəcə bütöv mənəvi-ruhani şəxsiyyət kimi tanınmışdır. Ana dilli ədəbiyyatımızın yüksəlişində də onun xidmətləri əvəzsizdir.

Ş.İ.Xətai 1487-ci ildə qədim **Ərdəbil şəhərində** dünyaya göz açmışdır. O, istər ata, istərsə də ana tərəfdən şöhrətli nəsilin varisidir. (Bunu da xatırladaq ki, şair ana nəslinin bəzi hökmdar nümayəndələri tərəfindən anası və qardaşları ilə birlikdə ciddi işgəncəyə və təqibə məruz qalmışdır.) Yüksək etiqad və iman sahibi kimi şöhrət tapmış Şeyx Səfiəddin Ərdəbili (1252-1334) Xətainin beşinci babasıdır. Adı müqəddəs ruhani şəxsiyyətlər, övliyalar cərgəsində çəkilən Səfiəddin Ərdəbildə yaşamış, burada dini hakim olmuşdur. Xətainin mənsub olduğu Səfəvilər sülaləsi də onun adı ilə tanınır. Şeyx Səfiəddinin varisləri, yəni Səfəvilər sülaləsinin ardıcilları Xətaiyə qədər Ərdəbilin əvvəlcə dini-ruhani, sonra isə həm də dünyəvi hakimi olmuşlar. Səfiəddinin nəvəsi Xacə Əli səfəviyyə təriqətinə şiə donu geyindirmiş, başqa sözlə, onu şiəliklə bağlamışdır. Etiqadın belə bir istiqamət alması sonralar daha da tündləşmiş və Xətainin hakimiyyətə gəlməsi yolunda ideoloji-məfkurəvi stimulu rolunu oynamışdır.

Şah İsmayılın babası Şeyx Cüneyddən başlayaraq səfəvilər hərəkatı öz dini-sufi məzmununa yeni ictimai-siyasi çalar da əlavə etmişdir. Bu, o deməkdir ki, Şeyx Cüneyddən başlayaraq Səfəvilərin hakimiyyət uğrunda mübarizələrinin şərtləri görünməyə başlayır. Qaraqoyunlu hökmdarı M.C.Həqiqidən (1436-1467) narazı qalan və onun təqibinə tuş gələn Şeyx Cüneyd Ağqoyunlu Uzun Həsənə sığınır. Diyarbəkirk hakimi olan Uzun Həsən Qaraqoyunlulara qarşı mübarizədə Ərdəbil şeyxlərinin nüfuzundan istifadə məqsədilə onu rəğbətlə qarşılayır və hətta bacısı Xədicəbəyimi ona ərə verir. Lakin Şeyx Cüneyd Dağıstana yürüş zamanı çərkəzlərlə döyüşdə öldürülür.

Sonradan M.C.Həqiqini məğlub edən Uzun Həsən Qaraqoyunlular dövlətinin varlığına son qoyur və yeni qüdrətli bir dövlət – Ağqoyunlu dövləti yaradır və onun hökmdarı olur (1468-1478). Uzun Həsən öz qızı Aləmşahbəyimi Şeyx Cüneydin oğlu Şeyx Heydərə verir. İsmayıl bu izdivacdən doğulur. Deməli, o, ana tərəfdən də Ağqoyunlular sülaləsinə bağlıdır.

Şeyx Heydər atasının siyasi motivli fəaliyyətini davam etdirir. Həm də səfəviyyə təriqətinin təsəvvüfi mahiyyətinə qovuşdurulan şiə görüşlərinə yeni çalar əlavə edir. Onu şiə-qızılbaş hərəkatı məcrasına yönəldir. O, başına 12 qırmızı zolağı olan papaq qoyur. Bu 12 imama işarə idi. Həmin papaq şiə-qızılbaşların rəmzi tacı hesab edilirdi. Şeyx Heydər 1488-ci ildə Dağıstana yürüşə başlayır. Bu, Şirvanşah Fərrux Yassarı və Uzun Həsənin ölümündən sonra taxt-taca yiyələnmiş Sultan Yaqubu (1478-1490) təşvişə salır. Onlar Ərdəbil şeyxinin artan nüfuzundan, genişlənən ictimai-siyasi fəaliyyətindən qorxuya düşüb gələcəkdə baş verə biləcək təhlükənin qarşısını almaqdan ötrü

tədbir görürlər. Hər iki hökmdarın birləşmiş hərbi qüvvələri Şeyx Heydər in döyüşçülərini məğlub edir və beləliklə, 1488-ci ilin yayında İsmayılın bir yaşı olarkən atası öldürülür. Məsələ bununla bitmir. Sultan Yaqub bacısı Aləmşahbəyimi və onun üç oğlunu İstəxri-fars qalasına məhbəsə saldırır. Onların həbsxana həyatı təxminən dörd il davam edir (1489-1493).

Sultan Yaqubun qəfil ölümündən sonra Ağqoyunlu şahzadələri arasında səltənət uğrunda ölüm-dirim mübarizəsi başlayır. Nəhayət, taxt-tacı ələ keçirən Rüstəm Mirzə (1492-1497) öz düşmənlərinə qarşı səfəvi ocağının şöhrət və nüfuzundan bəhrələnməyə çalışır. Bu niyyətlə də Aləmşahbəyimi və oğlanlarını həbsdən azad edir. Varis kimi Ərdəbil şeyxi tituluna sahib olan, Sultan Şeyx Heydər in böyük oğlu Sultanəlini hərbi qüvvə ilə təchiz edərək lazımi döyüşlərə göndərir. Eyni zamanda onu Ərdəbil hakimi təyin edir. Onun hakimiyyətinin möhkəmlənməsində Sultanəli əhəmiyyətli fəaliyyət göstərir. Öz mövqeyinin gücləndiyini zənn edən Rüstəm Mirzə sonradan fikrini dəyişir. İndi də şiə-qızılbaşları və Səfəvi şeyxini səltənət üçün real təhlükə sayır. Ona görə də Eybə Sultanının komandanlığı ilə Ərdəbilə qoşun göndərir. Sultanəli təriqət şeyxi mənəbini 7 yaşlı İsmayıl vəsiyyət edib müridləri ilə birlikdə döyüşə yollanır. 1494-cü ildə Ərdəbil yaxınlığındakı Şəmasi adlanan yerdə döyüşə girir. Ağqoyunluların say və hərbi təchizat etibarını ilə üstün qüvvələri qalib gəlir. Sultanəli öldürülür. Göndərilən qoşun Rüstəm Mirzənin əmri ilə Ərdəbilə daxil olur və İsmayılı axtarır. Lakin etibarlı səfəvi müridləri onu xəlvəti qaçıra bilirlər. Onlar əvvəl Rəştə, sonra isə Gilan vilayətinin Lahican qəsəbəsinə gəlirlər. Lahican hakimi Mirzə Əli Karkiya İsmayılı rəğbətlə qarşılayır. Onun həyatının təhlükəsizliyi naminə lazım gələn hər cür tədbirə əl atır.

Lahicanda İsmayılın təhsil, təlim və tərbiyəsi ilə ciddi şəkildə məşğul olurlar. Onun təhsili ilə daha çox dövrünün tanınmış alimlərindən Şəmsəddin Lahici, tərbiyəsi ilə Hüseyin bəy Lələ məşğul olur. O, türk, ərəb və fars dillərini, Quranı, dini elmləri və s. mükəmməl şəkildə mənimsəyir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, balaca İsmayıl burada yalnız bir mürşid, təriqət şeyxi, ruhani rəhbər kimi deyil, həm də gələcək hökmdar, döyüşçü və sərkərdə kimi yetişdirilir. Onun sonrakı fəaliyyəti bunu aydın şəkildə sübut edir.

İsmayılın Gilan həyatı 5 ilə qədər davam edir. 1499-cu ildə Ağqoyunlu şahzadələri arasında ixtilafların dərinləşdiyini, daxili çəkişmə və səltənət qovğalarının onları zəif saldığını, hərəkətə keçmək üçün münasib vaxt olduğunu yaxşı dərk edən qızılbaş müridləri mübarizəyə başlayırlar. İsmayıl başda olmaqla onlar müxtəlif yerlərdən keçərək əvvəl Ərdəbilə, sonra isə Ərzincana gəlirlər. Yol boyunca

və Ərzincanda onlara qoşulan qızılbaş döyüşçülərinin sayı təxminən 7 minə çatır.

Ərzincanda bundan sonrakı fəaliyyət və hücum barədə məşvərət və məsləhətləşmədən sonra onlar Şirvana yürüş etməyi qərara alırlar. 1500-cü ildə qızılbaşlar Şirvan üzərinə yeriir və Şirvanşah Fərrux Yassarın 20 minlik ordusunu darmadağın edirlər. Fərrux Yassar isə öldürülür. Az sonra Bakı qalası da ələ keçirilir.

Məlum olduğu kimi, hakimiyyət uğrunda mübarizədə Ağqoyunlular dövləti iki hissəyə bölünmüşdü. Dövlətin bir hissəsinə Təbriz paytaxt olmaqla Əlvənd Mirzə, digər hissəsinə isə İsfahan paytaxt olmaqla Sultan Murad şahlıq edirdi.

Qızılbaşların qələbəsindən xəbər tutan Əlvənd Mirzə güclü bir ordu ilə şimala – qızılbaşlar üzərinə yeriir. Naxçıvanın Şərur düzündə baş verən tarixi vuruşma zamanı qızılbaşlar Əlvənd Mirzənin 30 minlik ordusunu məğlubiyyətə uğradırlar. Əlvənd Mirzə Ərzincana qaçır. İsmayıl başda olmaqla qızılbaşlar **1501-ci ildə** maneəsiz şəkildə Təbrizə daxil olurlar. **Xətai özünü hökmdar elan edir.** Azərbaycan xalqının tarixində şərəfli bir dövlət və imperiya kimi əhəmiyyətli rol oynayan **Səfəvilər dövləti** belə yaranır.

1503-cü ildə Xətai Sultan Muradı məğlubiyyətə uğradır. Bununla Ağqoyunluların ikinci qanadı üzərində qələbə də təmin edilir və beləliklə, həmin dövlət öz ömrünü başa vurmuş olur. Onun bütün əraziləri Azərbaycan səfəvilər dövlətinin tərkibinə daxil edilir. Ancaq Şah İsmayılın qələbələri bununla bitmir. O, qüdrətli və bacarıqlı bir fəth kimi yeni fəthlərə başlayır. 1503-1508-ci illər arasında Mazandaranı, İran İraqını, Yəzdi, Farsistanı, Kirmanı, Mərəş və Diyarbəkər vilayətlərini zəbt edir. Nəhayət, Bağdadı və bütün Ərəb İraqını ələ keçirir.

1510-cu ildə Xətai özbək hökmdarı Şeybani xan üzərində tarixi zəfər qazanır. Şeybani xan öldürülür. Xorasan vilayəti, Herat, Bəlx və s. şəhərlər Səfəvilər imperiyasının tərkibinə qatılır.

Beləliklə, çox gənc olan şiə-qızılbaş şeyxi zəkasının və qılıncının gücü ilə parlaq qalibiyyət nümunələri göstərən böyük və qüdrətli bir imperiya yaradır. Bu imperiyanın sərhədləri şimalda Dərbənddən tutmuş cənubda Fars körfəzinə qədər, qərbdə Şərqi Anadoludan şərqdə Herata və Bəlxə qədər uzanıb gedirdi.

Bu şanlı qələbələrdən bir az sonra Xətəinin qərbdə Osmanlı sultanı Səlim Yavuzla (1512-1520) münasibətləri gərginləşir. Getdikcə kəskinləşən ixtilaf, nəhayət, müharibəyə çevrilir. 1514-cü ilin avqustunda baş verən Çaldıran savaşında Şah İsmayıl uduzur. Daha üstün qüvvə ilə çıxış edən Sultan Səlim topların köməyi ilə qalib gəlir.

Əlbəttə, Çaldıran faciəsi gənc səfəvi hökmdarına mənəvi cəhətdən də sarsıdıcı zərbə vurur. Bundan sonra onun elə ciddi müharibələr apardığını, hərbi yürüşlər keçirdiyini görmürük. Nisbətən, sakit və dinc həyat keçirir, əsasən, ölkənin daxili işlərinə, quruculuq məsələlərinə diqqət yetirir. Elmin, mədəniyyətin, sənətin, ədəbiyyatın, həmçinin təsərrüfat və iqtisadiyyatın inkişafına çalışır, bədii yaradıcılıqla məşğul olur.

Ş.İ.Xətai **1524-cü ildə**, cəmi 37 yaşı olarkən, ömrünün cavan və məhsuldar bir dövründə xəstələnərək vəfat edir. Məzarı **Ərdəbildə, Şeyx Səfi məqbərəsində** əcdadları ilə bir yerdədir.

Xətai həm fiziki güc, həm ağıl və zəka, həm bədii istedad, həm də ədalət və insanlıq, mənəvi-ruhani xarakter baxımından nadir şəxsiyyətlərdən idi. Həsən bəy Rumlu qeyd edir ki: «Şah İsmayıl müharibə meydanında şir kimi vuruşardı. Ziyafət məclisində isə ağzından dürr yağdırardı». (14, 56)

Səfəvi şahının sarayında olan və onu şəxsən gören Avropa səyahətləri və diplomatik nümayəndələri də onun təqdirəlayiq cəhətlərindən ağızdolusu danışirlar. Məsələn, gənc hökmdarla görüşüb danışqlar aparmış italyan diplomatı C.Morozi öz hökumətinə verdiyi rəsmi hesabatında Xətainin fərdi keyfiyyətlərini və ona münasibəti belə xarakterizə edirdi: «Sofiyə pərəstiş edirlər və onu adi hökmdar, şahzadə deyil, müqəddəs və peyğəmbər sayırlar. O, çox gözəl adamdır; müstəsna dərəcədə elmi və məlumatlı şəxsiyyətdir. Olduqca ədalətli və səxavətlidir; İskəndərə nisbətən daha adil hökmdardır. İskəndərdən fərqli olaraq o, çox səxavətlidir. Pulu olanda onu adamlar arasında elə ədalətlə bölüşdürür ki, sanki yer üzünün Allahıdır. O, xalqı inandırmaq istəyir ki, Allahın iradəsi ilə hərəkət edir. Şah dinə çox bağlıdır və adi adamlar kimi sadə güzəran keçirir. Şərab içmir. Müqəddəs olan kəs hər bir işdə öz ilahiliyini saxlamağa borclu olduğu üçün o heç zaman heç kəslə məsləhətləşmir. Hamı inanır ki, onun bütün hərəkətləri ilahidən gəlir». (14, 155)

İngilis filosofu Bekon insanlıq tarixinin yetişdirmiş olduğu ən qüdrətli, kamil, ruhən gözəl hesab etdiyi bir neçə əzəmətli şəxsiyyətin adını çəkir. Həmin şəxsiyyətlər cərgəsində Xətainin də adını xatırladır.

Bu müdrik insan elm və sənət adamlarına, şairlərə ehtiramla yanaşır, onları himayə edirdi. «Farsnamə» əsərində Hacı Mirzə bu münasibətin təfərrüatını belə ifadə edirdi: «Alimlər Şah İsmayılı qabil və kamil bir hökmdar hesab edirdilər. Padşah alimlərlə, kamil şəxslər və şairlərlə bərk dost idi. O, özü də Xətai təxəllüsü ilə azərbaycanca şeir deyirdi». (14, 56) Tarixi mənbələr Xətainin Çaldıran döyüşündən əvvəl düşmən əlinə düşməməsi üçün misilsiz istedadla malik rəssam

Kəmaləddin Behzadı və tanınmış saray xəttatı Mahmud Nişapurini bir mağarada gizlətdiyini xəbər verir. Kəmaləddin Behzad hökmdar şair tərəfindən saray kitabxanasının müdiri vəzifəsinə təyin edilmişdi. Onun sarayında dövrünün bir sıra görkəmli rəssamlarının və musiqiçilərinin toplandığı məlumdur. Həmin rəssamlar içərisində Təbriz miniatür məktəbinin bəzi ustad nümayəndələri də var idi.

Sənət və ədəbiyyatın tərəqqisinə xüsusi diqqət yetirən Şah İsmayıl zəmanəsinin bir çox istedadlı şairlərini saraya cəlb etmişdi. Məlik-üş şüəra Həbib, həmçinin Şahi, Fəxri, Süsəni bəy, Pirqulu bəy, Şahqulu bəy və b.-ı həmin şairlərin cərgəsində idi. Süruri, Tüfeyli kimi hürufi məslək sənətkarlar da onun tərəfindən himayə olunurdu. Saray şairlərindən Fəxri hökmdar şairin döyüş və fəthlərindən bəhs edən «Şahnamə» adlı əsər yazmışdı. Bu gün üçün də dəyərli ola bilən həmin əsər, təəssüf ki, əlimizdə yoxdur.

Xalq içərisindən çıxmış Miskin Abdal, Qurbani kimi ustad aşuqların da şah sarayına yaxın olduğu barədə rəvayətlər mövcuddur. Təsadüfi deyil ki, xalq aşuqları onun şərəf və xatirəsinə hörmət və məhəbbətin ifadəsi kimi «Şah İsmayıl – Taclı bəyim» dastanını yaratmışlar.

Ana dilimizin istər bədii, istərsə də rəsmi-işgüzar səviyyədə inkişafında Xətəinin əvəzsiz rolu vardır. Onun fəaliyyəti nəticəsində ədəbi dilimizin miqyası və tutumu genişləndi, ümumxalq dilimizin yüksəliş tempi intensivləşdi. Azərbaycan türkcəsi ordu və sarayın əsas ünsiyyət vasitəsi statusu qazandı. V.V.Bartold haqlı olaraq nəzərə çatdırırdı ki: «Xanədanın təşəkkül etdiyi yerdə Azərbaycan əhalisi hələ o zaman türkcə danışır və nəticə etibarlı ilə türk dili Səfəvilər dövlətində saray və ordu dili olaraq qalırdı». (19, 18-19)

Xətəi dövründə Səfəvilər sarayında əmrlər, fərmanlar və başqa rəsmi dövlət sənədləri iki dildə (Azərbaycan türkcəsində və fars dilində) verilirdi. Diplomatik yazışmalar da iki dildə aparılırdı. Bu dövrdə Azərbaycan dilinin mövqeyi daha da möhkəmləndi.

Səfəvi şahı şeirlərini «Xətəi» təxəllüsü ilə qələmə almışdır. Belə bir təxəllüs daşdığını o, əsərlərində də nəzərə çatdırır:

*Mənim adım vəli Şah İsmayıldır,
Təxəllüsü Xətəidir Xətəi.*

Təxəllüsün mənası barədə yekdil fikir yoxdur. Xətəi özü də təxəllüsünün hansı mənanı daşdığı barədə açıqlama vermir. Ancaq bəzi şeirlərində xəta törətdiyindən danışır. Buna görə Allahdan bağışlanmasını diləyir. Tədqiqatçılar bu «xətanın» onun Hürün qəbrini açması ilə əlaqədar olduğunu söyləyirlər. Lakin təxəllüsün yozumunu başqa cür izah edənlər də var (Məsələn, «xatay» adlanan

türk tayfalarının adı ilə; yaxud Allah sözünün ərəb əlifbası ilə yazılışını qədim əbcədlə hesabladığıda alınan «1001» rəqəmi ilə və s.).

Xətai öz nəslinin şəcərəsini imamətə, yəni 1-ci imam Əli ibn Əbutalibə bağlayır. Zatının oraya gedib çıxdığını iqrar edir:

*Xətaiyəm al atlyam,
Sözü şəkərdən datlyam,
Mürtəza Əli zatlyam,
Qazilər, deyin şah mənəm.*

Sənətkar fikir və qayəsinin şeir-sənətlə bağlı olduğunu qürurla xatırladır. Hətta divan yaratdığına, əsərlərinin ürfan məclislərində oxunduğuna da işarə edir:

*Ey Xətai, fikri-bikrin eylədin əş'arə sərf,
Dutdu ürfan məclisin dəftərlə divan şimdidən.*

* * *

Məxəz və mənbələrdə Ş.İ.Xətaidən, təbii olaraq, daha çox bir hökmdar, xanədan sahibi, ictimai-siyasi xadim, dövlət rəhbəri və fateh kimi söhbət açılmışdır. Bununla belə onun ədəbi şəxsiyyəti və yaradıcılığı da unudulmamışdır. Ayrı-ayrı salnamələrdə, tarix kitablarında, təzkirələrdə, XIX-XX yüzilliklərdə isə müxtəlif filoloji araşdırmalarda ondan bir şair, qələm əhli kimi bəhs olunmuşdur. Ümumiyyətlə, **Xətai irsinin öyrənilməsi və nəşri sahəsində** xeyli işlər görülmüş, faydalı təşəbbüslər göstərilmişdir.

Təzkirəçilərin şairimiz barədə verdiyi bilgi onun öz oğlu Sam Mirzədən başlayır. Farspərəst mövqeyi ilə fərqlənən Sam Mirzə fars dilində yazdığı «Töhfeyi-Sami» (1550) təzkirəsində sənətkar haqqında bir-iki cümlə həcmində məlumat və onun fars dilində 1 beytini nümunə verir. Sonrakı dövrlərdə L.Azər, R.Hidayət, K.Çələbi və s. təzkirəçilərin söylədikləri yığcamlığı və xəsisliyi ilə fərqlənir. S.Ə.Şirvani, M.Tərbiyə kimi müəlliflərin təzkirələrindəki məlumatlar isə nisbətən genişliyi ilə diqqəti cəlb edir.

Avropa və rus ədəbiyyatşünaslarının gördüyü işlər Xətainin ədəbi irsi ilə Qərb oxucusunu tanış etmək mənasında əhəmiyyətli təşəbbüs təsiri bağışlayır. Avropa şərqşünaslarından İ.Hammer-Purqştal, Ş.Riyo, E.Gibb, E.Braun və s., rus filoloqlarından A.Krımski, V.B.Minorski və b. Azərbaycan sənətkarının həyat və yaradıcılığının bəzi cəhətləri, məqamları ilə bağlı məlumatlar vermiş, müəyyən mülahizələr söyləmiş, əsərlərindən bəzi örnəkləri rus və Avropa dillərinə tərcümə etmiş, bir sözlə, şair Xətainin Qərbdə tanınması istiqamətində faydalı fəaliyyət göstərmişlər.

Türk alimlərindən M.F.Köprülüzadə, İ.Hikmət, B.Atalay, Ə.Kölpınarlı, S.Nüzhət və b. Azərbaycan şairinin yaradıcılığından söhbət açmışlar. S.Nüzhət onun divanını İstanbulda nəşr etdirmişdir.

Təbii ki, Azərbaycanda sənətkarımızın bədii yaradıcılığının tədqiqi və nəşri daha intensiv xarakter daşmışdır. Tədqiqatçılardan Y.V.Çəmənəminlinin, S.Mümtazın, H.Araslının, M.Quluzadənin, M.Abbaslının, M.Qasımlının və s.-in araşdırmaları xüsusilə diqqəti cəlb edir. Xətaişünaslıqda Ə.Məmmədovun gördüyü işlər daha çox təqdirəlayiqdir. Ədəbiyyatşünas alim həm sənətkar Xətai ilə bağlı monoqrafiya yazmış, həm də şairin əsərlərinin iki cildlik elmi-tənqidi mətnini tərtib və nəşr etdirmişdir. Klassikimizin poeziyasının dilçilik aspektində tədqiqində Ə.Dəmirçizadə, T.Hacıyev, M.Cavadov kimi dilçilərimizin əməyi ayrıca qeyd edilməlidir.

Lirikası. Xətai klassik ədəbiyyatımızın məhsuldar və ünlü sənətkarlarından biridir. Ədəbiyyat tariximizdə onun ayrıca yeri vardır. Sənətkarın yaradıcılıq irsinin mühüm bir qismi bu gün əlimizdədir. Həmin bədii irs şeirlər «**Divan**»ından (heca vəznli şeirlər də daxil olmaqla), «**Nəsihətnamə**» və «**Dəhnamə**» poemalarından, **farsca bir neçə şeirdən** ibarətdir. Şairin həm divanı, həm heca vəznli şeirləri, həm də hər iki poeması **ana dilindədir**. Qaynaqlar onun «**Mənaqibül-əsrar və böhcətül-əhrrar**» adlı əsərinin də olduğunu xəbər verir. Xətaişünas alim Ə.Məmmədov həmin əsərin qoşmalar məcmuəsi, yəni heca vəznli poeziya nümunələrindən ibarət toplu olduğunu qeyd edir. Mənbələr Xətainin ərəbcə şeirlər yazdığını da söyləyir. Beləliklə, şairin üç dildə – Azərbaycan, fars və ərəb dillərində əsərlər qələmə aldığı bəlli olur.

O həm **lirik**, həm də **epik** növdə qələmini sınamışdır. Yəni həm poemalar, həm də lirik şeirlər ərsəyə gətirmişdir. Diqqətəlayiq cəhətdir ki, lirik növün rəngarəng janrlarından faydalanmışdır. Biz onun lirikasında ərüz vəzninin **qəzəl, qəsidə, mürəbbə, tərcibənd, tuyuğ, rübai, qitə** və s., heca vəzninin isə **gəraylı, qoşma, varsağı, bayatı** kimi janrlarına rast gəlirik. Bahadır sənətkar **heca vəznli şeiri divan ədəbiyyatına gətirmiş, başqa sözlə, ədəbiyyatımızın bizə bəlli tarixində xalq poeziyası janrlarına müraciət edən ilk divan şairi** kimi tanınmışdır.

Xətainin lirikası mövzu-məzmun etibarı ilə çoxşaxəli, çoxisti-qamətlidir. Onun lirikasını təxmini olaraq aşağıdakı **mövzu qruplarına** ayırmaq mümkündür: **məhəbbət və gözəlliyin tərənnümü, təriqət poeziyası; dini məzmunlu poetik nümunələr; qazilik və ərənliliyin təbliği, təlimi-didaktik şeirlər; peyzaj lirikası** və s. Əlbəttə, bu bölgədə şərtilik vardır. Çünki sənətkarın bir sıra şeirlərinin mövzu dairəsini dəqiq sərhədlə ayırmaq mümkün deyil. Məsələn, bəzi məhəbbət, yaxud

əxlaqi-didaktik şeirlərdə həm də təriqət ideyaları mövcuddur. Məlumdur ki, ilahi məhəbbəti tərənnüm və təbliğ edən bədii əsərlərdə, adətən, bu və ya digər dərəcədə təriqət görüşləri də özünə yer tapır.

Şairin əsərləri mövzu, məzmun, ideya etibarını ilə klassik ədəbiyyatımızın əsas və möhtəşəm sütununa nə qədər bağlı olsa da, onun orijinal cəhətləri, özünəməxsus keyfiyyətləri də çoxdur. Bu orijinallığın və özünəməxsusluğun ilk və ən başlıca cəhəti burasındadır ki, klassik poeziyamızın çoxəsrlik tarixində heç bir qələm sahibinin əsərləri Xətaiyə olduğu qədər siyasi-ideoloji mahiyyət kəsb etməmişdir. Mürşid, hökmdar və başçı şairimizin poeziyası bədii abidə olmaqla yanaşı həm də siyasi-ideoloji təbliğat mexanizmi, şiə-qızılbaş görüşlərinin təbliğat vasitəsi, siyasi hakimiyyətin nüfuzunu artırmağın və ideoloji yönümdə təlqini inancları yaymağın təsir üsulu rolunu oynamışdır. Bu baxımdan yanaşdıqda ilk Səfəvi hökmdarının divanı bir növ səfəviyyə təriqətinin şiə-qızılbaş mərhələsinin bədii-siyasi-ideoloji toplusudur. Tədqiqatçılar etiraf edirlər ki, bu gün həmin ideya və baxışlar sisteminin mahiyyətini öyrənmək üçün ən yaxşı mənbə elə Xətainin divanıdır.

Şiə-qızılbaş ideologiyasının Xətai mərhələsi ayrıca bir mərhələdir və bu etapın əsas konturları, mahiyyəti, məğzi onun poeziyasında aydın şəkildə öz inikasını tapmışdır. Şah İsmayılın bədii yaradıcılığının analizinə də məhz buradan başlamaq lazım gəlir. Bu, mürşid sənətkarın kimliyini, şəxsiyyətinin əzəmətini, gənc yaşda, az bir qüvvə ilə mübarizəyə başlayıb qüdrətli bir dövlət yaratmağının mümkünlüyünün səbəbini aydınlaşdırmaq, üzə çıxarmaq üçün də lazımdır.

Biz şairin lirikasında onun şəxsiyyətinə münasibətin aydın ifadəsini görürük. Aşağıdakı qəzələ nəzər salaq:

*Yer yox ikən, gög yox ikən, ta əzəldən var idim,
Gövhərin yekdanəsindən iləri pərgar idim.
Gövhəri ab eylədim, tutdu cahanı sərbəsər,
Yeri, gögi, ərşi kürsi yarədən səttar idim.
Gah Hüseynilən belə pustimi soydu qadilər,
Gah o Mənsur donuna, girdim «ənəlhəq» dar idim.
Girdim Adəm cisminə, kimsənə bilməz sirrimi,
Mən bu Beytullah içində ta əzəldən var idim.
On səkkiz min aləmə, mən gərdiş ilə gəlmişəm,
Ol səbəbdən həqq ilə sirdar idim, sərdar idim.
Dünyasından mən onun sirrin bilirdim, ol mənim,
Dəryanın altındakı sac qızdıran ənnar idim.
Mən Xətaiyəm, həqi həq tanımışam bigüman,
Onun üçün ol yaratdı, mən ona dərkər idim.*

Qəzəl müəllifi burada daxili «mən»inin dili ilə danışır. Öz ruhani-vücudi varlığının mahiyyəti, başqa sözlə, ilahiliyi və şəxsiyyətinin qüdsiyyəti barədə düşüncələrini, batini inamını ifadə edir. Həmin dini-fəlsəfi, panteist-etiqaqi düşüncələrin nüvəsində mütləq bir inanc və yəqinlik duyulur. Bu lirik qəhrəmanın «mən»i (ruhi həqiqəti) hələ yer, göy yox ikən əzəldən mövcud imiş. Yeri, göyü, ərşü kürsi yaradan səttar da odur. Bəllidir ki, dini-etiqaqi mənada belə bir xüsusiyyət yalnız Mütləqə aid ola bilər. Xətai isə həmin ilahi xassələri həm də özünə münəcər edir. Deməli o, insan olmaqla həm də Yaradana məxsus keyfiyyətlərə malikdir. Haqqın yer üzündəki təcəssümüdür. Allahın insan qiyafəsindəki zərrəsi və təmsilçisidir, təzahür nişanəsidir. Sadəcə olaraq dondan-dona girmiş, şəkildən-şəklə düşmüşdür. Gah Hüseyn, gah Mənsur, gah Adəm donunda cismani dəyişmələrə uğramışdır. Maddi aləmə «*gərdiş ilə gəlmiş*», formadan formaya düşmüş, mahiyyət isə dəyişməmiş, öz ilahi məğzini saxlamışdır. Başqa sözlə, minlərlə libas və görkəmə düşən vahid substansiya, nəhayət, Xətai şəklində təcəlli tapmışdır:

*Həzaran dona girdim, mən dolandım,
Bu gün xəsm ilə mən meydana gəldim.*

Mürşidi-kamil şairin yolunda yüzlərlə müridi, səfəvi-qızılbaş fədaisini cihada, qovğaya çağırış da öz şəxsiyyətinin qüdsiyyətinə inamdan nəşət tapırdı. Əgər o, yer üzündə Haqqın təcəssümüdürsə, onun əqidəsi, çağırışı uğrunda mübarizə Haqq və həqiqət yolunda mübarizə deməkdir:

*Mənim yolumda yektalar gərəkdir,
Dini, imanı yağmalar gərəkdir.
Mənimtək gövhəri nadan nə bilsin,
Məni bilməyə danalar gərəkdir.
...Mənəm sultan Xətai Heydər oğlu,
Mənim yolumda qovğalar gərəkdir.*

Minlərlə qızılbaş qazisinin Şah İsmayıl yolunda fədakarlıqla döyüşə (bəzən hətta silahsız) və ölümə atılmasının, Haqq uğrunda vuruşmuş kimi mübarizəyə qatılmasının səbəbi də bunda idi.

Özünü «*bir mürşidi-təriqəti-pirü-cavan*» adlandıran gənc etiqaqi rəhbəri öz varlığında Vücudi-mütləqin sifətlərini görür. Mikrovücudda makrovarlığın əlamətlərinin olduğunu yəqin sayan şair həmin mikrovücudu (Özünü) Tanrının fiziki aləmdəki zərrədə təzahürü kimi dəyərləndirir:

*Məndədir yer ilə göyin hikməti, həm qüdrəti,
Abü atəş, xakü badü cümlə ərkan məndədir.*

Azərbaycan Səfəvilər dövlətinin görkəmli tədqiqatçısı O.Əfəndiyev şiə-qızılbaş məfkurəsinin Xətai mərhələsinin elmi səciyyəsinə

doğru-dürüst şəkildə belə ifadə edir: «Xətainin «Divan»ında öz əksini tapmış qızılbaş nəzəriyyəsinə görə, Xəlifə Əli Allahdır və kim bunu qəbul etmirsə o, kafirdir. Məhəmməd yalnız peyğəmbədirsə, Əli «Allah həqiqətinin təzahürüdür» («məzhər-i həqq»dir). İsmayıl özünün Əli və Fatimədən başlanan «mənşəyi» ilə fəxr edir. O Əlidə ilahi mahiyyətin başqa şəkllə düşdüynə inanır. Əvvəlcə o, (İsmayıl) Allahla (Əli ilə) bir olmuş, indi isə yenidən zühur etmişdir. Peyğəmbərin və imamın keyfiyyətləri onun simasında təcəssüm etmişdir. İnsan Allahın təcəssümü ola bilər. İsmayıl – insan qiyafəsində olan Allahdır (insan surətinə girmiş Tanrı). O, bu dünyaya «Allahın nuru» (nuri xoda), «peyğəmbərlərin möhürü» (ənbiya xətm), «kamil rəhbər» (mürşid-i kamil), «aparıcı imam» (imam-i rahnemə), mütləq həqiqət – Allah (həqq-i mütləq) kimi gəlmişdir. O, özünün «qazi», «sufi», «əxi» adlandırdığı tərəfdarlarından təkidlə pərəstiş, təzim, kor-koranə itaət (səcdə, socud) tələb edirdi». (6, 47)

Məhəbbət mövzusu Xətai lirikasında aparıcı mövqedədir. Onun divanındakı şeirlərin mühüm bir qismini məhəbbət və gözəlliyin tərənnümünə həsr olunmuş poetik örnəklər təşkil edir. Əlbəttə, bu, səbəbsiz deyil. Şairə görə məhəbbət insanlığın başlıca şərti, adəm övladına məxsus hiss və duyğuların ən alisi, həqiqət yolunun mütləq və etibarlı bələdçisidir. Məhəbbətsiz yaşamaq haqqı unutmaq deməkdir. İstər maddi dünya, istərsə də axirət aləminin həqiqi şərəf, ləyaqət və ucalıq hissi yalnız sevgi ola bilər. Bir qoşmasında sənətkar həmin hissi belə mənalandırır:

*Məhəbbət aləmi haqqa yardır,
Məhəbbət etməyən can murdarıdır,
Dünyavü axirət yüzü qaradır,
Məhəbbətdən keçən haqdan da keçər.*

Ülvi həqiqəti dərk etdiyindən sənətkarın lirik qəhrəmanı eşqsiz yaşamaq istəmir. Onu daim əvəzsiz bir nemət, ilahi lütf kimi öz varlığında gəzdirmək istəyir, cananın eşqilə həmdərd, həmsirr olmaq arzusu ilə yaşamağı təmənnə edir:

*Ya ilahi, sən məni biesq-i-canan eyləmə
Eşq ilə şadəm, könül, dərdimə dərman eyləmə.*

Şairə görə həqiqi eşq hissi ilə zarafat etmək («laf etmə») olmaz, çünki «bu mənzildə səlätinlər gədə nisbəlidir».

Bu lirik qəhrəman eşq vadisində valeh, sərməst və heyrandır:

*Eşq içində valehü-sərməstü heyranəm vəli,
Gör necə Mənsur tək mən darə möhtac olmuşam.*

Eşq sirrindən xəbərdar arif aşiqə o da bəllidir ki, «dərd dərdi-əşqisə mümkün degil səhhət sana».

Xətainin məhəbbət müstəvisində həqiqi eşqlə məcazi eşq qoşalaşır, paralel şəkildə bir-birini əvəz edir. Gah ilahi eşq qabarır,

gah məcazi eşq təsvir hədəfinə çevrilir. Gah bəndənin Allaha, qulun mistik varlığa, gah da bəndənin bəndəyə, real, yer üzündə gördüyümüz aşiqin məşuqəyə məhəbbəti tərənnüm olunur. Ancaq unutmayaq ki, bu poeziyada nə qədər dünyəvi gözəldən, maddi aləmdəki bəndəyə bəslənilən eşqdən söhbət getsə də, alt qatda həmişə həmin gözəlin, bəndənin Xalığın xəlq etdiyi xilqət, küllün bir zərrəsi olduğu unudulmur.

Şairin «*Xaki-payin, dilbərə, bir tac dövlətdir mana*», «*Dilbərə, dərdimə dərman səndən özgə kimsə yox*», «*Ol pəri kim bu cahanda hüsninin həmtası yox*», «*Qamətindən münfəildir sayeyi-sərvi bülənd*», «*Ta ki dərdindən olubdur yürəgim sədparələr*», «*Dilbərə, sənciləyin billah ki, yarım yox durur*», «*Əya, gül yüzlü, çöhrən ayə bənzər!*», «*Ey ki, sərxoşdur du çeşmin, ləblərin peymanədir*», «*Yarı gördüm bu gün xəndan oturmuş*» və s. misrələrlə başlayan qəzəllərində dünyəvi gözəlin, həyatı eşqin obrazlı, canlı və lətif təsvirini görürük. Sanki bunlar qarşımızda dayanan, gerçək aləmdə rastlaşdığımız nigarlar, dilbərlərdir. Buradakı məhəbbət də real aşiqin gerçək dilbərə yetirdiyi sevgidir.

Aşağıda **istifhəm (bədii suallar)** və **bədii xitab** üzərində qurulan və rəngarəng bəlağət (məcaz) vasitələri ilə bəzədilən qəzəl bütünlüklə həyatı motivə malikdir. Dünyəvi aşiqin səmimi duyğularını ifadə edən poetik nümunədə dil canlı, hisslər dolğun, ahəng musiqili, ruh təbiidir. Bu, sevənin öz sevdliyindən almaq istədiyi cavabın və bunun üçün ona verməli olduğu sualların lakonik bədii lövhəsidir:

*Qızılgül, bağü büstanım, nə dersən?
Fəda olsun sana canım, nə dersən?
Qərarü səbrü aramım tükəndi,
Kəsildi, külli fərmanım, nə dersən?
Əridi iligim, qaldı sümügüm,
Bu təni tərək edər canım, nə dersən?
Xəmu dərdlilərə dərman bulundu,
Dəvasız dərdə dərmanım, nə dersən?
Xəmunun küfr ilə imanı vardır,
Mənim küfr ilə imanım, nə dersən?
Sənin məqsudun oldur kim, mən ölüm,
Halal olsun sana qanım, nə dersən?
Əgər yatsam min il toprağ içində,
Dürüstdür əhdü peymanım, nə dersən?
Xətai çün səni can ilə sevdi,
Sevən ölsünmü, sultanım, nə dersən?*

İnsanın camal gözəlliyinin təsvirində rəssam şairimizin poetik fırçası ikili boyalarla özünü təzahür etdirir: 1. Məşuq (insan) adi bəşəri

xilqət, yer övladı kimi, dünyəvi təşbehətlərlə rəsm edilir; 2. Rənglər adilikdən çıxıb müqəddəs, qeyri-adi, ilahi mahiyyət kəsb edir. Yarım hüsnündə qüdsi, hətta Xəliqə məxsus gözəllik nişanələri tapılır. Məsələn, «*Əya gül yüzlü, çöhrən aya bənzər!*» misrası ilə başlayan qəzəldə gözəlliyin bütün detalları, məcaz obyektləri adidir, həyatidir: nigarın üzü güldür; çöhrəsi aya, boyu sərvə, qaş qurulmuş yaya, yanağı güli-həmrayə bənzəyir; sifəti mütrübün oxuduğu gülşən timsalındadır; hüsnü mələk və huridən daha göyçəkdir; aşiqin canı onun qəmzəsinə fədadır; hüsnünün gülşəni onu (aşiqi) bülbülə çevirmişdir. Əgər son beytdə dilbər rizvanın hurisinə, onun qərar tutduğu otaq cənnətül-məvayə bənzədilsə, bu təsvir və müqayisə bənzətmə səviyyəsindən o yana getmir. Məcaz olaraq qalır.

Ancaq bəzi başqa poeziya nümunələrində (məsələn: «*Bu aləm hüsnünə heyrandır, ey dust!*»; «*Nə insansan, sən ey can kim, cəmalın həqqə məzhərdir*» və s. qəzəllərində) insanın vücudi görkəmi, onun hüsn elementləri adilikdən çıxır, «*künfəkan*»ın valeh və heyran olduğu ilahi əlamətlərlə rəsm və təqdim edilir. Daha doğrusu, şair «*hüsnü-zahirdə*» «*camali-mütləqi*» görür. Tanrı ehsanı kimi insana əta olunan camal gözəlliyini Haqqın xilqətdəki məzhəri hesab edir:

*Nə insansan, sən ey can kim, cəmalın həqqə məzhərdir,
Qaşınlan qamətin şəkli mənə mehrabu mənbərdir.
Sən ey türki-pəri, dilbər, əcayib sün'i-yəzdansan,
Görəndən bərlü rüxsarın sözü Allahü əkbərdir.*

Şairin fikrincə, «*ənvari-zati-kibriya*» (böyüklük zatının nurları) gözəl surətdə peydadır.

Bir şiə-qızılbaş ideoloqu kimi Xətəinin etiqad fəlsəfəsində **Əli obrazının** xüsusi yeri və çəkisi vardır. Məlum olduğu üzrə qızılbaş ideologiyası sufizmin səfəviyyə qolunun məfkurə sistemi ilə radikal şiəliyin sintezindən nəşət tapmışdır. Burada 1-ci imam Əli ibn Əbutalibə və 12 imama ciddi beyət və rəğbət aparıcı məslək və məzhəb xətti kimi nəzərə çarpır. Səfəvi şahının, ideoloqunun və şairinin yaradıcılığında deyilən məfkurə və qayənin coşqun bədii təbliğatını, dini-təşviqi çalarını görürük. Sənətkar öz genetik kodunu da 12 imama və Əli nəslinə bağlayır, yeni dövrdə özünü onun ruhani varisi sayır. «*Şahi-Mərdanın-Əlinin aliyəm övladiyəm*» deyimi də buradan irəli gəlir. Dediymiz bu məram və mətləblər Xətəinin poeziyasından qırmızı xətt kimi keçir, aparıcı mövzu istiqamətlərindən birinə çevrilir. Onun 12 imama, xüsusilə də Əliyə həsr olunmuş çoxlu şeirləri vardır. O, 4-cü xəlifə və ilk imam Əlini qeyri-adi, ilahi bir varlıq, Allahın təcəllisi, böyüklüyün ilkin təmsilçisi sayır. Özünü isə onun xidmətçisi hesab edir və bundan qürur duyur. Aşağıdakı tuyuğa nəzər salmaq:

*Zatın Allah məzhəridir, ya Əli,
Kibrü kin səndən bəridir, ya Əli,
Bu Xətayi qeysərü xaqanü Cəm
Qənbərinin Qənbəridir, ya Əli.*

Xətəinin şeirlərində Əli tez-tez «şah» deyə xatırlanır və «şah» obrazı şairin poeziyasında ən sevimli, hüsn-rəğbətə layiq, parlaq xilqət kimi nəzəri cəlb edir, vəsf olunur.

Sənətkarın əqidəsinə görə Əli Allahın gizli sirlərindən («sirri-pünhan») xəbərdardır (indi isə onun əvəzləyicisi Xətəidir: «*la fəta illa Əli, bu sirri-pünhan məndədir*»); Adəm övladının sərvəridir; şahənşahıcahandır; abi-kövsərin yaqut camına sahib «*saqi-yi-mütləqdir*»; istər mülk, istərsə də mələküt aləminin, bu dünyanın və əbədiyyət məkanının şahıdır; hətta nəbilərdən belə uca məqamdadır:

*Ol kimsə kim, bu dünyavü üqbadə şahdır,
Həm ənbiyalar üstə ulu padişahdır.*

Şair məvaliməzhəb, Əli yolunun sadıq, fədakar qazisi olmasını bununla əsaslandırır. Şiə-qızılbaş şeyxi öz məzhəbi yolunu aşağıdakı tuyuğunda bu cür elan edir:

*Mən məvali-məzhəbəm, rahım Əli
Hacətim, zikrim, nəzərgahım Əli,
Oldu ənqa tək Xətayi bivücut,
Qafi-qüdrət, sirri Allahım Əli.*

Kərbəla müsibətini tez-tez xatırladan sənətkar yeni dövrdə imamətə beyət etməyənləri, onlara pis münasibət göstərənləri yezidlər, kafirlər, mərvanlar adlandırır. Nişanı qazilik, şəhidlik olan Hüseyniləri (qızılbaş müridlərini) əqidə düşmənlərinə qarşı qəzaya, qisasa, cihada çağırır:

*Yezidü kafirü Mərvanə hər dəm,
Qazilərdən qəza istər Xətai.*

Şairin Kərbəla şəhidlərindən Hürkün qəbrini açması, ancaq sonradan bu işdən peşmançılıq hissi keçirməsi, bunu xətalı əməl sayıb Yarın (Allahın) qarşısında xəcalətli qalmasını anladan bir qəzəli də vardır. Aşağıda verdiyimiz həmin qəzəli S.Ə.Şirvani öz təzkirəsinə daxil etmişdir:

*Ey müsəlmanlar, əsiri-zülfü yarəm doğrusi,
Bu siyahkarın əlində biqərarəm doğrusi.
Derdim, ol dilbər yanında etibarım var mənəm,
Yoxladım, etdim yəqin, bietibarəm doğrusi.
Bir quru candan nohur, qurban edim cananimə,
Ol pəriruxsaridən, çox şərmisarəm doğrusi.
Şah Xətai seyrə çıxdı, açdı Hürkün qəbrini,
Bar-ilahi, əfv qıl kim, tövbəkərarəm doğrusi.*

Beləliklə, imamlarla əlaqəli poetik nümunələr Xətəinin dini mövzulu şeirlərinin əsas qismini təşkil edir. Bununla belə onun Allah və Məhəmməd peyğəmbərə həsr olunmuş dini şeirləri də vardır. Belə lirik örnəklərdə Xəliq və islam peyğəmbəri vəsf olunur. Məsələn, «*Pərvərdigar*» rədifli qəsidədə Yaradanın qüdrət və əzəmətindən, cəlal və böyüklüyündən danışılır və ondan lütf, kömək umulur. Şair Haqqın didarına vasil olmağı təmənna edir:

*Ey ki, yoxdan bu cahanı var edən pərvərdigar,
Yeri qaim, gögləri dəvvar edən pərvərdigar.
«Küntü kənz»in ayəti vəsfində olmuşdur nüzul,
Varlığına kün fəkan iqrar edən pərvərdigar.
Cümleyi-ələmdə sən gündən dəxi zahir, vəli
Dildə daim adını səttar edən pərvərdigar.
...lütf ilə əhvalinə qılqıl Xətəinin nəzər,
Eşq içində valehü-didar edən pərvərdigar.*

«*Ya nəbi*» rədifli qəsidədə islam peyğəmbərinin «*mübarək zatı*»nın hikməti, şəfaət və məqamı tərənnüm obyektinə çevrilir, qiyamət günü ondan yardım istənilir.

Xətəi lirikasının **mövzu istiqamətlərindən biri də təriqət xəttidir**. Onun yaradıcılığında təsəvvüf ideyalarının bədii təcəssümünü, «vəhdəti-vücuda» dini-fəlsəfi təliminin müəyyən təsirini görürük. Təsədüfi deyil ki, şair özünü «*Vəhdət gülüzarının bülbülü*» adlandırır. Və vəhdət nəğməkarı kimi Yar (Allah) ilə əzəli və əbədi ülfətdən, Onun eşqi ilə daimi məstlikdən, Ona olan vurğunluqdan və mahiyyətə Cananla vahid zata bağlılıqdan danışır. Bu lirik qəhrəman meyxanə (təsəvvüf simvolikasında ilahi hikmət və fəzilətlərin, mərifət elminin öyrəniləndiyi məktəb, məkan, zaviyə) arzusundadır. Çünki o, «*ruzi-əzəldə Yar ilə peyman*» etmişdir. Buna görə də o, daimi məstdir və hüşyarlığı müşkül və qeyri-mümkündür. İlahi məstlik və bundan duyulan feyzlə əlaqəli sənətkarın əsərlərinə səpələnən fikirlərdən əlavə onun ayrıca «*Məst*» rədifli qəzəli də vardır. Burada onun ruhani «mən»inə ələst ələmində verilən camın sərxoşluğundan, buna görə də əqli tərək etdiyindən, Haqqın didarına müştəq olanların qibləsinin «*dilbəri dildarın*» özünün də, şah (Haqq) camalın görməyə talib olan gədə və alihümmət hər kəsin də məst olduğundan söhbət gedir. Bəllidir ki, klassik poeziyada bu mövzuda çoxlu şeirlər yazılmışdır. M.Əvhədi və İ.Nəsiminin də eyni rədifdə qəzəlləri vardır. Xətəinin qəzəli də həmin silsilənin yaxşı bədii nümunələrindən biridir və yəqin ki, bu sənətkarlara nəzirə kimi qələmə alınmışdır.

Bəzmi-əzəldə içdiyi «*camı-müsəffa*»dan səfa duyan Xətəi qəhrəmanı eynülyəqinin (ilahi elm və hikmətlərin) həqq sirrinə vəqif olan kamil insan, mərifət sahibidir. O, iradəli həqiqət yolçusu kimi

təsəvvüfün bütün mərhələlərini keçib ürfana yetmişdir və «*mə'nidə gərçi aşiqü mə'suq bir durur*» həqiqətini anlamışdır. Məna və surət aləmində mövcud olan bütün xilqətin, istər cismani, istərsə də hissi-mənəvi mahiyyət kəsb edən cümlə varlıqların külldən yarandığı cüzlər olduğuna inanan bu qəhrəman əslində «vəhdəti-vücuda»çudur. Onun fəlsəfi qənaətinə görə gerçəklikdə vahiddən özgə heç bir reallıq mövcud deyil:

*Əhli-eşqin mə'niyi-zatü süfati bir durur,
Adəmə qıl səcdə zahid, qılmağil inkar bir.
...Olmadı bu sirrə məhrəm hər xəsis-kəcsüxən,
Dərdimin dərmanı doğru, yar bir, əttar bir.
Pir birdir, sirr bir, iqrar bir, göftar bir.
İkilik sığmaz bu yolda, sirr ilə sirdar bir.
...Atəşi-eşqin tutuşdurdu vücudim şəhrini
Baxıram ki, hur birdir, nur birdir, nar bir.*

Sənətkar Həllac Mənsurun «ənəlhəq» şüarını qəbul edir. Kamil insanın, ali mərifət sahibi bəşər övladının ilahi məqama yüksələ bildiyinə inanır. Onun əqidəsinə görə divara səcdə, yəni namaz Haqqa etiqadın sadə və bəsit formasıdır. Vücudi-mütləqin vüsəlini istəyən kimsə həqiqi eşq ilə onu sevib, pak qəlb və kamil idrakla Onun hüzuruna və məqamına ucala bilər. Onda Xalqlə məxluq arasındakı fərq ortadan qalxmış olar. «Ənəlhəq» ideyası reallığa çevrilər. Şairin «divara səcdə»ni bəsit bir ibadət vasitəsi kimi qəbul etməməsi buradan irəli gəlir:

*Dünyavü üqbadə sənək yarı-qəm-xar istərəm,
Xəlq edər divara səcdə, bən də didar istərəm.*

Xətəinin təriqət şeirlərində hürufiyanə motivlər də özünü göstərir. Türk alimi M.F.Köprülüzadə yazır: «Əsrlərdən bəri mövcud türkmən qızılbaşlığı cərəyanından əzəmi surətdə istifadə ilə o cərəyanın başına keçən və bir aralıq Anatolidəki Osmanlı hakimiyyətinin təməllərinə sarsan Şah İsmayıl Nəsimi və Həbib kimi hürufi idi» (16, 19).

Ümumiyyətlə, Nəsimi ilə Xətai arasında həm mənəvi, həm də bir yaradıcılıq körpüsü nəzərə çarpır. Bu bağlılıq müəyyən səbəblərlə əlaqəlidir. Belə ki, istər hürufiliyin, istərsə də qızılbaşlığın əsas ideya qaynaqlarından biri şiəlikdir. İmamət hər iki cərəyanın etiqadi görüşlərində əsas yer tutur. Digər tərəfdən hürufilər Allahın F.Nəimidə (onlar Nəimini canlı Allah kimi qəbul edirdilər), qızılbaşlar isə 1-ci imam Əlidə və onun ruhani varisi kimi Xətəidə təcəlli tapdığına inanırdılar.

Səfəvi şahının və şairinin poeziyasında Fəzlullah və Nəsimi ehtiramla, bir məslək fədaisi kimi yad edilirlər. Onun hürufi sənət-

kara nəzirələri də vardır. Xətəinin «*Ayrıılır*» rədifli qəzəli Nəsiminin eyni rədifli qəzəlinə cavabdır. Şah İsmayıl da qiblə bəzən Kəbədən dəyişib insanın üzünə doğru çevrilir. «*Hüsni-vəch*» («gözəl surət») qiblə, həmçinin Quran və onun ayələri kimi mənalandırılır:

*Ey sənün yüzünə baxdıq, qutlu oldu mahimiz,
Nə əcəb surət yaratdı sün'ilə Allahımız.*

vəsfinin arxasınca yarım camalının və onun hüsn detallarının Quran və onun ayələri ilə eyniləşdirilməsi gəlir:

*Surəyi-Välleyl zülfün, gözlərin «nə'mülbəsər»,
Leyk «sübhəlləzi-əsra» durur əsrarınız.
Sureyi-Tə'viz oxurmən, dəmbədəm İxlas ilən,
Ta ki, hüsnini bələdan saxlasun cəbbarınız.*

Ümumiyyətlə, Xətəidə bəşəri xilqətin böyüklüyü, cəlalı, əzəməti və dəyəri hürufilərdə olduğu nisbətədir. Yəni insan cismi əslində Allahın evidir. Onda Tanrının ərşini görmək mümkündür. O, əhli-mənadır, Allahın dostudur. İlahi nitq özü də adəmin şəninə kəramətlər söyləyir. O, səcdəyə layiq məxluqdur. Deməli, insan xilqətin ən ali və şərəfli məxluqudur. Bunu isə div olmayanlar, yəni mərifət sahibləri, ali həqiqətləri dərk edənlər anlaya bilər. Fəzlullah həqiqətinin dərkə də buna xidmət edir:

*Ey həq əhli, sən sənün cismində beytullahi gör,
Xancarü əzm eyləsən lövhində ərşüllahi gör.
Adəmin şə'nində, kərrəmna, dedi nitqi-ilah,
Əhli-mənasan, həqiqət sümme vəchüllahi gör.
Zakirəm, zikr eylərəm könlümdə özgə kimsə yox,
Natiqəm, nitqi-hidayət gəl həbibullahi gör.
Hazihicənnətiədnin dəftərin şərh eyləyən,
İblis olma, gəl sücud eylə, bu babüllahi gör.
Lövhiməfhuzin Xətai əbcədin qıldı bəyan,
Div deyilsən, xətəmin xətmində Fəzlullahı gör.*

Xətai istər fiziki gücü, qüvvəti, istərsə də daxili təbiəti etibarlı ilə cəngavər, yenilməz bir insan idi. Onun **bahadırlığı, cəsarəti, şücaəti və qəhrəmanlığı bədii yaradıcılığına da hopmuşdur.** «Qazilər sərdarı» adını alması təsadüfi deyildi. **Qazilik və ərənlilik** sənətkarın lirikasını təşkil edən mövzular silsiləsində mühüm bir həlqə təşkil edir. Müəllifin «*Bu şahipürkəram, sahibnəzərdir*», «*Əzəldən şah bizim sultanımızdır*», «*Kim ki sərməst oluban aşıqi-didar deyil*», «*Olu kim, laf edər meydanə gəlsün*», «*Əgildim, səcdə qıldım xanədanə*» qəzəllərində, «*Ərənlər*» qoşmasında, «*Qazilər deyən şah mənəm*», «*Qalsın könül, yol qalmasın*» varsağılarında və s. lirik əsərlərində qazilik, igidlik və ərənlilik ideyalarının bu və ya digər dərəcədə tərənnüm və təbliğini görürük. Həm də bu bahadırlıq keyfiyyətləri

Xətəidə yalnız fiziki güc mənasında deyil, eyni zamanda mənəvi ərənlik, fədakarlıq anlamında da götürülür. Ruhun qazicəsinə tərbiyəsi ilə cismani şücaət qovuşur. «*Ərənlər*» qoşmasında comərd şair ərənlik ərkanını və özünün şücaət yolunu bu cür poetik dillə səciyələndirir:

*Ərənlərin ərkanına, yoluna,
Ta əzəldən talib oldum, ərənlər.
Can ilə könüldən durdum, düşündüm,
Bu gün mürşüdümlü buldum, ərənlər.*

*Can ilə könüldən gəzdim, aradım,
Həqqin didarını görmək muradım,
Didar ilə məhəbbətdir tələbim,
Ya bu gün, ya yarın öldüm, ərənlər.*

*Keçmişəm sərimdən, qorxmam ölümdən,
Münkir bilməz övliyanın halindən,
Yəzid oğlu bir xarici əlindən
Çox dəmdir didardan qaldım, ərənlər.*

*Sən haqqı yabanda arama, sağın,
Uyduysan qəlbinə, həq sana yaxın,
Adəmə xor baxma, kəndini saqın,
Cümləsin adəmdə buldum, ərənlər.*

*Şah Xətəiyəm, arz edəyim halimi,
Xərc edəyim əldə olan varimi,
Sürə-sürə şaha gedəm yüzimi,
Mürvət qəbul eylə, gəldim, ərənlər.*

Müəllifin dediyimiz mövzuda yazdığı şeirlərindən danışarkən bir məsələni xatırlatmaq lazım gəlir. Belə ki, şairin qazilik və ərənliklə bağlı təsəvvürlərinə, baxışlarına yenə də şiə-qızılbaş ideyaları çilənir. Motivləşmənin istiqaməti yenə də bu məcraya yönəlir. Yəni onun nəzərində igid, mücahid odur ki, Cəfəri məzhəbi (əslində şiə-qızılbaş ideyaları) uğrunda mübarizə aparmış olsun:

*Ləşkərim, gəzilərim, sufilərim, pirlərim,
Can ilə baş bu yolda mənə inkar degil.
Qır Yezid ilə xəvarici, tükət, qalmaya heç,
Neçə kim Cəfəri məzhəbə tələbkar degil.*

Haqqında danışdığımız müəllifin lirik əsərlərinin müəyyən qismi əxlaqi-didaktik şeirlərdən ibarətdir. Həmin şeirlər daha çox heca vəznində yazılmışdır. Doğrudur, şairin ərüz vəznli əsərlərində də

əxlaqi-tərbiyəvi fikirlər yox deyil. Ancaq **heca vəznli poeziya nümunələrində** deyilən motiv daha qabarıq və aparıcıdır. Əlbəttə, bu, səbəbsiz deyil. Xətai bir mənəvi-ruhani rəhbər kimi xalq arasında böyük nüfuza malik idi. O, heca vəznində xalq şeiri janrlarında poetik örnəklər yazır və öz ideyalarını həm də bu əsərlər vasitəsilə kütlə arasında yayırdı. Belə ki, onun şeirlərini həm aşuqlar məclislərdə saz havasına uyğun çalıb oxuyur, həm də dərvişlər, müridlər gəzəri şəkildə söyləyir, təbliğ edir və yayırdılar. Bu cür lirik əsərlərdə mətləb və qayənin mümkün qədər sadə, dilin anlaşılıqlı olması da əsas şərt idi. Xətai həmin şərtə də gözəl, məqsədəuyğun şəkildə əməl edirdi. Bu isə onun şeirlərinin kütlə içərisində geniş yayılmasına və təsir gücünün artmasına səbəb olurdu.

Xətəinin əxlaqi-didaktik poeziyası daha çox təlimi-təşviqi səciyyə daşıyır. Müəyyən ideya və mətləbin geniş auditoriyada təbliğinə xidmət edir. Bu, şeirlərin ruhunda və bədii formasında aydın şəkildə sezilir. Onlar mövzu və ideyaca nə qədər didaktik, əxlaqi-tərbiyəvi ruhda olsa da, bu poetik örnəklərə təriqət və şiə-qızılbaş görüşləri də çilənir. «*Ənəlhəq sirrini Mənsurdan*», «*dərsimi məktəbi-ürfandan aldım*» – deyər iqrar edən bir sənətkarın yaradıcılığında deyilən mətləbin bədii inikası təbii idi.

Klassik sənətkarımızın təlimi-didaktik şeirlərinin bəziləri aşuq ədəbiyyatındakı ustadnamələri xatırladır. Bunlar məzmun, ideya və forma baxımından ustadnamə ənənəsinin mükəmməl nümunələri kimi qiymətləndirilə bilər. Məsələn, aşağıdakı qoşmada olduğu kimi:

*Bu gün ələ almaz oldum mən sazım,
Ərşə dirək-dirək çıxar avazım,
Dörd şey vardır bir qarındaşa lazım,
Bir elim, bir kəlam, bir nəfəs, bir saz.*

*Gözəl əlim çıxsə, çıxsə salınsə,
Bədir aylar kimi doğsa, dolınsə,
Dörd şey vardır bir qarındaşa lazım:
Bir xeyir, bir şər, bir ibadət, bir niyaz.*

*...Cahil olan söylər, sözünü bilməz,
Meydana gəlincə özünü bilməz,
Dörd şey vardır cənnət yüzünü bilməz:
Bir münkir, münafiq, bir Yezid, qanmaz.*

Xətəinin hikmət və nəsihətlərində insan «mən»inin tərbiyəsi üçün birinci şərt kimi adəm övladının həyatda doğru yol tutması, halalla haramı ayıra bilməsi, əyri yoldan imtina bacarığı götürülür. Mənəvi paklığa və kamilliyə buradan başlanılır:

*Sufi isən, alıb satma,
Halalına haram qatma,
Yolun əyrisinə getmə,
Doğru yola nəzər eylə.*

Bunun üçün insan ilk növbədə batinindəki Əzazili – şeytani nəfsi öldürməyi, qəlbini şərdən, naqis dünyəvi ehtiraslardan təmizləməyi bacarmalıdır. Bu, həqiqət yolçusuna ilkin və zəruri bir tövsiyədir:

*Sil-süpür qəlbini, süddən bəyaz et,
Öldür nəfsini, şeytandan arıt,
Doxsan doqquz yerə çıxdı Bəyazid,
Halına münasib yeri bulunca.*

Müdrək qələm sahibinin «Söz» rədifli gəraylısı poeziyamızda söz və onun dəyəri ilə əlaqəli ən hikmətamiz, aforistik və təsirli bədii kəlamlardan biridir:

*Sözünü bir söyləyənin
Sözünü edər sağ bir söz.
Pir nəfəsin dinləyənin
Yüzünü edər ağ bir söz.*

*Söz vardır, kəsdirər başı,
Söz vardır, kəsər savaşı,
Söz vardır ağulu aşı,
Bal ilən edər yağ bir söz.*

Xətəinin didaktik təliminin əsas fəlsəfi konsepsiyası mənən zəngin və kamil şəxsiyyət yetişdirməyə hesablanıb (Buraya şə-qızılbaş məfkurəsi ilə bağlı müəyyən notları da əlavə etməliyik). İnsanın sözü dürüst, qəlbi saf, əməli işıqlı olmalıdır. Nəciblik, humanizm, gözütöxlük, yaxşılıq, qürur və ləyaqətini gözləmək, özünü dərk etmək, səxavət, ədalət, etibar, sədaqət, Allahı və onun yaratdıqlarını sevmək və s. insani keyfiyyətlər tərbiyəçi şairimizin oxucuya və dinləyiciyə aşılamaq istədiyi mətləblər silsiləsinə daxildir. Onun öyüd-nəsihətləri sadə, aydın, sirayətəddici və yaddaqalandır. Sanki xalq təfəkküründən süzülüb gəlir:

*Gövhərin keçməyən yerdə,
Satma, qardaş, kərəm eylə.
Lə'l daşını çay daşına
Qatma, qardaş, kərəm eylə.*

*Gördün bir yerdə aşına,
Hər nə dersən öz başına,
Yol daşını yol quşuna
Atma, qardaş, kərəm eylə.*

*Gördünsə bir yerdə rəqib,
Neylərsən yüzünə baxıb,
Münkiri qatara çəkib
Getmə, qardaş, kərəm eylə.*

*Xətayim çağırır, ərə,
Dünya belə gəlmiş zira,
Arif oxun əbəs yerə,
Atma, qardaş, kərəm eylə.*

* * *

Poemaları və sənətkarlığı. Xətai öz qələmi ilə epik poeziyamızı da zənginləşdirmişdir. Onun **iki poeması** vardır: «**Nəsihətnamə**»; «**Dəhnamə**». Hər iki poema **ana dilində məsnəvi formasındadır**.

«**Nəsihətnamə**» həcmcə yığcam lirik poemadır. Burada süjet xətti yoxdur. Dini-fəlsəfi mövzudadır, daha dəqiqi dini-təsəvvüfi mahiyyət kəsb edir. Əsəri əslində **sufi-qızılbaş ideyalarının** müxtəsər poetik risaləsi hesab etmək mümkündür. Çünki buradakı qayə və mətləblər, irəli sürülən fikirlər sufi-qızılbaş məfkurəsinin mövcud baxışlar sisteminin yığcam məcmusudur. Əsas tezis və müddəalarıdır. Həmin tezis və müddəalar təlimi və təlqini səpkidə bəyan edilmişdir. Bu, sənətkarın sufi-qızılbaş müridlərinə, qazilərinə və ümumiyyətlə, beyətçilərinə tövsiyələri, məsləhətləri və nəsihətləridir. Əsər sanki onlara (həm də oxuculara) müraciət tərzində yazılmışdır. Ümumi struktur və ahəngdə xitabət ruhu aydın sezilir.

Əsərin əsas **məzmun** və **ideyasını** konkret şəkildə bu cür xülasə etmək olar:

Ey həqiqət yolçusu («*talibi-rah*»), haqqın fəzilətinə sığın, dost eşqini özünə yoldaş elə. Kərəm sahibinin, qədim zatın (Allahın) nurlu camalına rəğbət bəslə. Eşq yolunu tut. İkiliyi unut (Hər şeyin Vahidə bağlandığını anla). Əhli-niyaz ol. Cismini mərifət (ilahi hikmət) suyu ilə təmizlə. Batinindəki təkəbbürü, qüruru yox elə. Ta ki Fəzli-həqdən sənə ənam yetişə. Qəlbinə rəhmət feyzi düşə. Dilində Allah («*yahu*»), könlündə Allahın hikməti ola. Təqlidi tərək edib əhli-tövhid olasan:

*Dilində fəthü dövlət ola yahu,
Könüldə hikməti-yahu yamənhu.
Dilərsən kim olasan əhli-tövhid,
Ki, səndə qalmiyə şəmmə təqlid.*

Zati-mütləqin misalı (bənzəri) və şəriki yoxdur. Hamıdan gizlidir. Ancaq möcüzatı hər şeydə zahirdir. Cahanın abadlığı və viranlığı Onun əlindədir. Gah camala, gah da cəlalə məzhərdir.

Yol və hal əhli üçün Haqdan başqa nə varsa, qeylü-qaldır. Əgər yaradılışın nizamını və sirrini anlayırsansa:

*Məqami-heyrət içrə eylə seyran,
Divanə, əsrükü sərməstü heyran.*

Bil ki, sən qəfəsdəsən (cism və maddi aləm qəfəsində). O (Tanrı) bir dərya, cahan isə qətrədir. Ancaq bu qətrə dəryadan ayrı deyil. Dünya aynasında nəyə baxsan Onu görərsən. Günəş zərrə, zərrə də Günəşdir. Eyni zamanda:

*Yaxın bax kim, sana səndən yaxındır,
İrax baxma, sana səndən sağındır.*

Özünü bilənə (dərək edənə) bu, bir dərəkdir. Haqqa şükr edib başqa fikri unut. Cahana niyə gəldiyini, nə götürdüyünü və axirətə nə apardığını düşün. Vəhdət aləmində nə idin və kəsətə necə düşdün? Əlində ixtiyar var ikən (imkanın var ikən) Haqqın dostları ilə yar ol. Bu dünya mülkünə aldanma. «Xəyali-eşq özünə həmdəm eylə». Çünki:

*Olur bu eşq ilə can Həqqə vasil
Ki, eşq olmayan candan nə hasil.*

Camali-Mustafaya salavat ver ki, cahan onun eşqinə yaradıldı. Ona ixlas ilə ümmət ol. Ona (peyğəmbərə) münkir olanların gözləri kordur. Haqqın dostunu dost bil. Nəbinin meracını və bu zaman baş verənləri unutma. Məhəmməd peyğəmbərin tərifini verdikdən, ona sədaqətlə xidmət göstərməyi tövsiyə etdikdən sonra şair İmam Əlinin («şah» adı ilə) mədhinə keçir. Arxasınca sonrakı imamlar xatırlanır və onlara beyət təbliğ olunur. 12-ci imamın zühuruna inam ifadə edilir:

*Zühur olmaz cəhan qarışmayınca,
Bu aləm cümlə küfrə düşməyincə.
Yenə oynayə şahin zülfüqari,
Müti ola onun əmrinə vari.*

Sonra mürşid şairin yeni öyüdləri gəlir: günahlar işlədib dünyanın zülm yükünü götürmə. Cahan möhnətini vəhdətə dəyişdirib özünü sidq ilə şaha (Əli ibn Əbutalibə) tapşır (Onun yolu ilə get). Şair Əliyə bağlılığı geniş tərifləyir və küfrdən qurtuluş yolu hesab edir.

Səfəvi şeyxi mürid barədə düşüncələrini də bədii mətnə artırır:

*Mürid oldur, ola əhli-iradət,
Hər işdə var, ala pirdən icazət.
Haram edə yuxusun dost adına,
Yana pərvanə tək eşqin oduna.*

Cəhalət və nadanlıq pisləyən şair iman əhlinə bu deyilənlərə əməl etməyi də rəva bilir:

*Budur sözüüm sana, məndən əmanət,
Könül yıxma, vəli eylə imarət,*

*Dəxi yoldaş ilə qonşunu gözlə,
Ki, xalqın eybini sən açma gizlə
Yoldaş oldur, rəhm edə yoldaşınə,
Yoldaşın uğratmaya yol daşınə.*

Sənətkar əsərin sonuna doğru uzun-uzadı yalvarış, and-qəsəmlə Allahdan günahlarının bağışlanmasını iltimas edir. Cahanda bir nişanə qoymaq məqsədilə «Nəsihətnamə» yazdığını söyləyir. Əzəli olanın didarını təmənna etmək arzusu ilə əsəri yekunlaşdırır.

Xətəinin ən iri həcmli əsəri «**Dəhnamə**» poemasıdır. Əsər əruz vəzninin **həzəc** bəhrindədir. Bəşər ədəbiyyatının həmişəyaşar mövzularından birində – məhəbbət mövzusunda, **məsnəvi** formasındadır. **Epik-lirik poemadır**. Süjet xətti olmasına baxmayaraq bədii mətnə 1 mürəbbə və xeyli qəzəl də əlavə edilmişdir. Mürəbbə imam Əlinin mədhinə həsr olunmuşdur. Qəzəllər isə lazımi məqamlarda qəhrəmanların daxili hisslərini, emosional duyğularını və istəklərini ifadəyə xidmət edir. Məsnəviyə lirik çalar aşılayan bu qəzəllər əsərin süjet və kompozisiyasını daha da əlvanlaşdırır, gözəlləşdirir, onun ideya-bədii sambalını artırır.

«Dəhnamə»nin qələmə alındığı tarixi müəllif əsərdə mədəyi-tarixlə vermişdir:

*Hicrində çü «zad»ü «nun» keçdi,
«Sin»dən dəxi bir füzun keçdi.*

Buradakı «zad» (800), «nun» (50) və «sin» (60) hərflərinin əbcəd hesabı ilə ifadə etdiyi rəqəmləri toplayıb üstünə 1 əlavə etdikdə **911** alınır. Bu əsərin hicri ilə yazıldığı tarixdir ki, miladi ilə **1506-cı** ilə bərabərdir. Göründüyü kimi, poema şairin gənclik illərinin, onun yaradıcılığının çiçəkləndiyi dövrün məhsuludur. Buna baxmayaraq məsnəvi püxtə, bişmiş bir qələmin bədii neməti təsirini bağışlayır. Deməli, Şah İsmayıl artıq erkən gəncliyində yetkin bir bədii istedad sahibi idi.

«Dəhnamə»də həqiqi eşqlə məcazi eşq qovuşuq şəkildədir. Burada xalq nağıl və dastanlarının təsiri də aydın şəkildə duyulur. Xüsusilə əsərdəki «buta verilmə» əhvalatı xalq ədəbiyyatından gəlmə motivdir. Bundan əlavə əsərdə mifik-əfsanəvi motiv də vardır. Bu, əsasən, Məşuqə obrazının mənşə və mənsubiyyətə pəri olması ilə əlaqədardır. Ancaq bir həqiqət vardır ki, müəllif hadisələri və ideyanı daha çox real məcraya yönəldir. Belə ki, məhəbbətin təsvir və təqdimindəki həqiqi (ilahi) eşq anlayışı arxa plana keçir. Mətnəli qatda gizlənir. Birbaşa nəzərə çarpmır. Yenə əsərdəki mifik motiv – Məşuqənin pəri qızı olması da süjet boyunca hiss olunmur. Hadisələrin gedişatına və mətnə «hopmur». Ünvan səviyyəsində qalır, fəvqəladə çalar kəsb etmir. Doğrudan da, biz Məşuqəni bütün süjet

boyu adi, lakin son dərəcə gözəl bir insan kimi görüb dərk edirik. O, bütün füsunkarlığı, əməli, fəaliyyəti, ədaları, işvə-nazı, tənə və tənqidləri ilə mifik pəri yox, adi bəşər övladı səciyyəsi daşıyır.

Beləliklə, «Dəhnamə» daha çox həyati, dünyəvi məhəbbəti tərənnüm edən bir əsər təsiri bağışlayır.

Poema mükəmməl **süjet** quruluşuna və **kompozisiya** elementlərinə malikdir. O, tovhid, nət, meracnamə, imam Əli və sonrakı imamların tərifi ilə başlayır. Sonra geniş həcmli «Bahariyyə» verilir. Müəllif həmin bahariyyəni bilərəkdən, belə demək mümkünsə, süjetin «fundamentinə» artırır. Əvvələn, hadisələr baharda baş verir. İkincisi, əsərdə əhvalatın sonrakı gedişatı sona qədər bütünlüklə bu bahariyyənin motivi üzərində köklənib. Yəni necə ki, baharın gözəlliyi geniş şəkildə təsvir və rəsm edilir, bu isə şən, nikbin bir ovqatdan xəbər verir, eləcə də poemanın ümumi ahəngi, süjetin axarı, xüsusilə də final həmin təmtərağa, optimist ruha müvafiqdir. Deməli, bahariyyə süjet, məzmun və ideya üçün motivləşdirici amil rolunu oynayır.

Hadisələr I şəxsən – Aşıqın dili ilə danışılır. Eşq qissəsinin qüssəsindən xəbərsiz Aşıq məhəbbət əhlinə gülür, tənə edir, onları əbləh adlandırır. Ancaq bir dəfə bir çəməndə sərv ağacının kölgəsində yatır və yuxuda tanımadığı bir gözələ vurulur. Onun bu eşqə düşmə epizodu ilə hadisələr *düynələnir (zavyazka)*. Çarə üçün Allaha yalvarır və beləliklə, süjetin *inkişaf xətti* başlayır. Hatif həmin gözəlin pərilər bağında yaşadığını və həmin məkanın yerini nişan verir. Aşıq bağa gedib Məşuqu görür. Onun füsunkarlığı və ətrafındakıların ona xidmət, rəğbət və qulluğu Aşıqi heyrləndirir. Ancaq bağban onu görüb qəzəblənir, hətta döyür. Buraya necə düşdüyünü soruşur. Aşıq dərini ona danışır. Bağbanın ona yazığı gəlir. Bağbanın məsləhəti ilə Səbanı Məşuqəyə elçi göndərir. Bundan qəzəblənən Məşuqə Səbanı həbs edir. Aşıq indi də məktəb dostundan məsləhət alır. Əvvəl Huşu, sonra Ahı, nəhayət Göz yaşını Dildarın yanına göndərir. Ancaq hər dəfə sərt, tənqidi cavab alır. Nəhayət, Göz yaşı ilə göndərilən səkkizinci məktubda Məşuqə ümidverici sözlər söyləyir. Doqquzuncu məktubda isə o, Aşıqın sədaqətinə, fədakarlığına inanıb görüş üçün vədə verir. Bu epizod əsərin *zirvə nöqtəsini* təşkil edir (*kulminasiya*). Bundan sonrakı *açılış (razvyazka)* və *final* hissədə Aşıqla Məşuqun görüşü, isti davranışı, söhbəti və xoş ovqatla, vüsal sevinci ilə ayrılığı təsvir olunur. Beləliklə, süjet başa çatır. «Kitabın bitməsi və yazılmasının səbəbi» barədə kiçik parça ilə əsər yekunlaşır. Müəllif poemanın yazılma səbəbini aşağıdakı üç məsələ ilə əsaslandırır:

*Üç nəstədirür səbəb bu namə
Kim, boldu zəruri qılamğ ani.*

*Əvvəl səbəb oldu nəzmi-tövhid
Kim, bəndəliğin odur nişani.
İkinci bu kim, olanda gəmgin
Bu könlünün ola mehrübani.
Üçüncü bu kim, qalursa xoşdur
Bu dünyədə hər kimin nişani.*

Məsnəvidəki hadisələr vahid xətt üzrə cərəyan edir. Süjet bixətlidir. Epizodlarla bağlı təsvir olunan lövhələr əlvan, tutumlu, bər-bəzəkli olsa da, süjet yığcamdır. Obrazların sayı da çox deyil. Personajlar iki qrupa ayrılır. İnsan surətləri: Aşiq, Məşuq, bağban, Aşiqin rəfiqi (məktəb dostu); Alleqorik obrazlar: Səba, Huş, Ah, Göz yaşı. Personajlardan hər birinin məxsusi funksiyası vardır. Əsas surətlər Aşiq və Məşuqdur. Öz vəzifəsini sədaqətlə yerinə yetirən bağban əvvəl tanımadığı Aşiqi icazəsiz bağa girdiyi üçün kötəkləsə də, həqiqəti öyrəndikdən sonra tamamilə xeyirxahlıq missiyasına başlayır və bunu sona qədər davam etdirir. O, Aşiqin dərd və iztirablarını başa düşür, ona hər vəchlə köməklik göstərməyə çalışır.

Aşiqin dostu məsləhətçi, sirdaş vəzifəsini icra edir. Öz rəfiqinə təsəlli və məsləhətlər verir, ona məqsədi uğrunda mübarizə aparmağı, Yara yenidən elçi və xəbərler göndərməyi tövsiyə edir. Elçi-qasid rolunda çıxış edən Səba, Huş, Ah və əsərdə göz bəbəyinin övladı kimi təqdim olunan Göz yaşı da dərd əhli Aşiqin yardımçısı, vasitəçi kimi işıqlı, pozitiv fəaliyyət və məqsədləri ilə yadda qalırlar. Bunlar klassik ədəbiyyatımızda ustalıqla yaradılmış alleqorik obrazlar kimi diqqəti cəlb edirlər.

Təbii ki, əsərdə Aşiq və Məşuqun mövqeyi daha genişdir. Hadisələrin mərkəzində onlar dayanırlar. Hadisələr Aşiqin dilindən danışıldığından o, öz əhvali-ruhiyyəsini, düşdüyü vəziyyəti, keçirdiyi hissləri, mənəvi sarsıntı və əzabları öz dili ilə danışır. Onun danışığı, təhkiyə tərz quru və soyuq deyil. Əksinə obrazlı dillə, məcazlarla bəzədilmişdir. Şirəli və canlıdır. Elə buna görə də təsirli, sirayətəddici, cəlbəddici ovqata malikdir. Məsələn, Aşiq onu şad ikən qəmgin edən, ehtiyatsız ikən acizə çevirən, qəmü məlala salan qəlbinə nifrət etdiyini söyləyərkən bu cür şirəli, obrazlı, poetik dildən yararlanır:

*Göglərdə sədəyi-əbr ünüm tək,
Aləm gözümə qara günüm tək.
Bağlarda nəsim ənbərəfşan,
Sünbül tək mən könlü pərişan.
... Yar zülfü tək günüm qarardı.
Yar ağzı kimi yerim darardı.
Qanlar yuduram yüzündən ayru,
Bimar tənəm gözündən ayru.*

Cəmi 8 misrada **təşbeh** (1, 2, 4, 5, 6-cı misralarda), **təzad** (2-ci beytdə), **mübaligə** (1, 7-ci misralarda), **epifora** (1, 4-cü beytlərdə), **anafora** (3-cü beytdə), **touzi** (assonans, alliterasiya – müxtəlif misra və beytlərdə) və s. kimi poetik fiqurlardan, **frazemlərdən** (*aləm gözümə qara, yerim darardı, qanlar yuduram*), habelə zəngin və mükəmməl qafiyələrdən istifadə, poetizmlərin seçimindəki dəqiqlik, sərrastlıq bədii mətnə xüsusi canlılıq, tərəvət, oynaqlıq və musiqi ahəngi aşılayır. Bu isə qəhrəmanın demək istədiyi mətləbin dərkini asanlaşdırır, onun mənəvi-psixoloji vəziyyətinin mənzərəsini tam təfərrüatı ilə oxucuya çatdırır. Aşiq sabitqədəm, eşqində fədakar, yolunda dönməz, möhnət yükünü çəkməkdə cəfakəşdir.

Müəllif Aşiqin zahiri görünüşünü yox, mənəvi aləmini, ruhi-psixoloji xarakterini təsvirə daha çox meyl edir. Məşuqun təqdimatında isə əksinə onun xarici gözəlliyinin təsvirinə üstünlük verilir. Doğrudur, bu nigar oxucunun təsəvvür və təəssüratında mənəviyyatca da zəngin, ləyaqətlidir. Ancaq şairin «*türki-tənnaz*» kimi vəsf etdiyi bu gözəlin zahiri portretini yaratmaq təşəbbüsünün daha çox diqqət mərkəzində olduğu dərhal sezilir. Aşağıdakı parçada sənətkar püxtə bir qələmlə həm Məşuqun portretini yaradır, onun cismani gözəlliyini rəsm edir, həm də ətrafındakıların ona bəslədiyi ehtiramı, xidməti, münasibəti nəzərə çatdırır. Eyni zamanda «*türki-vəfagüzar*» gözəlin başqalarından üstünlüyünün inandırıcı poetik lövhəsini yaradır. Buradakı poetik əsaslandırma, məcazların bolluğu və tutarı, söz seçimindəki dəqiqlik, müqayisələrdəki əyanilik o qədər məqsədəuyğundur ki, portret – mənzərə, həqiqətən, füsunkar bir bədii lövhəni xatırladır:

*Gün kimi cəmalı tab salmış,
Zülfü yüzünə niqab salmış.
Yüz hurü pəri, hezar qılman
Qulluqda durur mütii-fərman.
Sərv anın üçün əyağə durmuş,
Xublar qamu solü sağə durmuş.
Gül yüzi qızarmış infialdan,
Bənövşə yerə baxır məlalından.
Nərgislər önündə cam dutmuş,
Bülbüllər oxur, nizam dutmuş.
Əflak yüzündə kaxü eyvan,
Bir təxti-səradə bürcei-Keyvan.
Gül yastanuban nigar oturmuş.
Qanlardan əli nigar oturmuş.
Əz bərgi-səmən sərirü təxti,
Gül kimi güşadə ruyi-bəxti.*

*Məhlər qamusu əyağə durmuş,
Kim solavü kimi sağə durmuş.
Çakərlər içində şah nisbət,
Kövkəblər içində mah nisbət.
Şəhlər qamusu yanında nökar,
Yusif yüzünə ğulami-kəmtər.*

«Dəhnamə» yüksək və gərəkli **ideya** tutumuna malikdir. Səbr, iradə yoluyla məqsədə çatmağın mümkünlüyü, eşq uğrunda fəda-karlıq, dözümlü və dəyanətin insana gətirdiyi fayda, məsləhət və tədbirin xeyri, pak niyyətlə aparılan mübarizənin səmərəsi və s. müəllifin oxucuya aşılamaq istədiyi başlıca qayə və mətləblər sırasındadır. Şair əsərin əsas ideyasını ifadə edən səbrin tərənnümü üzərində ayrıca dayanır:

*Səbr ilə kişi məramə yetdi,
Həm səbr ilə təşnə camə yetdi.
Məcnun be səbr buldu Leyla,
Səbr ilə çıxar zi sər bu sevda.
Səbr ilə dutar cahan nizamı,
Səbr ilə yetər könül məramı.
Səbr ilə tapar cahan vüqarı,
Qul səbr ilə buldu kirdigarı.
Səbr ilə zəmin verür nəbatat,
Səbr ilə yetər gögə münacat.*

«Dəhnamə» **on məktub** deməkdir. Bu mövzu Şərq ədəbiyyatında ənənəvi, işlək mövzular sırasındadır. Azərbaycan şairi **Marağalı Əvhədi** (1274-1338) də Xətəidən düz iki yüz il əvvəl, **1306-cı ildə** eyni mövzuda poema yazmışdır. Ancaq Əvhədinin poeması fars, Xətaininki isə doğma ana dilindədir. İkincisi isə, Xətainin əsəri başqa «Dəhnamə»lərə, o cümlədən marağalı şairin məsnəvisinə nisbətən daha geniş, əlvan, forma-struktur baxımından zəngindir. Ənənəvi mövzuda yazılsa da, hökmdar şairimizin əsəri orijinal və daha mükəmməl təsir bağışlayır. Başqa sözlə, «düha köhnəni yeni etməyi bacarır» (V.Q.Belinski).

Bir məsələyə də toxunmaq lazım gəlir. Əvvəllər XV əsr Azərbaycan sənətkarı Xəlilinin Azərbaycan türkcəsində yazdığı «Firqətnamə» poeması çap olunmadığından onun Xətai «Dəhnamə»sinə təsirindən söhbət açılmamışdır. Lakin həmin əsərin son illərdə tədqiqatçı alim A.Musayeva tərəfindən nəşri bəzi mətləbləri aydınlaşdırmağa imkan verir. Belə ki, hər iki əsərlə tanışlıq onu söyləməyə əsas verir ki, Şah İsmayıl öz məsnəvisini qələmə alarkən Xəlili poemasından müəyyən dərəcədə yararlanmışdır. Çünki hər iki əsər mövzu, məzmun, ideya, obraz və xarakterlər aləmi, forma-struktur və

s. baxımından ciddi oxşarlıq təşkil edir. Əsaslı fərq orasındadır ki, Xəlilidə hadisələr bədbin (hicranla), Xətəidə isə nikbin (vüsalla) sonluqla bitir. A.Musayeva bu məsələyə xüsusi diqqət yetirmiş, müqayisə və paralellər yolu ilə Xətəinin Xəlilidən bəhrələndiyini sübuta yetirmişdir. Ona görə də biz bu problem üzərində əhatəli dayanmağa ehtiyac duymuruq. Ancaq ədalət naminə söyləmək yerinə düşər ki, hökmdar şairin əsəri sənətkarlıq səviyyəsinə görə daha üstün təsir bağışlayır. Doğrudan da, «Dəhnamə» sənətkarlıq manerasına görə klassik poeziyamızın şah əsərlərindən sayıla bilər. Gənc qələm sahibi sanki burada bədii istedadının bütün enerjisini, rənglərini, sənətkarlıq bacarığını nümayiş etdirmişdir. Əsər dil (və dil materiallarından istifadə, söz, ifadə seçimi, adi dil vahidinin poetizmə çevrilməsi, dilin canlılığı), üslub, təhkiyə manerası, qafiyə sistemi, bəlağət vasitələrinin zənginliyi və dürüstlüyü, vəznin qüsursuzluğu, şeiriyyət estetikası, süjet və kompozisiya və s. baxımından, həqiqətən, kamil bir sənət nümunəsidir.

Bu barədə təfsilatlı danışmaq imkanı olmasa da, gətirəcəyimiz misallar deyilən fikri aydın surətdə isbata yetirir. Məsələn, əvvəlcə dediyimiz kimi, əsərin ümumi ovqatı nikbin, tərəvətli lad üzərində qurulub. Müəllif əhvalatın ahənginə (eşqin möhtəşəm və gözəl bir duyğu olmasına, finalın nikbinliyinə) uyğun zaman intervalı seçir: bahar fəslə. Finalın tənənəsini lap əvvəldən, süjetə keçməzdən qabaq baharın tərəvəti, şuxluğu ilə uzlaşdırır. Məqsədli olaraq geniş şəkildə verilən bu bahariyyə poeziyamızdakı ən gözəl peyzaj lövhələrindən biridir. Onu oxuduqda mənəzərin necə usta bir qələmin məhsulu olduğu barədə əlavə şərhə ehtiyac qalmır:

*Qış getdi, yenə bahar gəldi,
Gül bitdivü laləzar gəldi.
Quşlar qamusu fəğanə düşdü,
Eşq odu yenə bu canə düşdü.
Yer geydi qəbaya-xizrpuşan,
Cümlə dilə gəldi ləbxəmuşan.
Sərvin yenə tutdu damənin su,
Su üstə oxudu fəxtə gu-gu.
Gönçə dəhəni çəməndə xəndan,
Gülmaxdan ənar açıldı dəndan.
Bülbül oxudu sifati-hicran,
Dəryadə dür oldu əbri-neysan.
Durna uçuban həvayə düşdü,
Laçın oluban ovayə düşdü.
Alma ağacı dibində sayə
Tə'n eylər idi bulut da ayə.*

*Yaşın yerə tökdü əbri-neysan,
Bülbüllər oxudu səd hezaran.
Mey bəslədi jalə hər vərəqdə,
Türrac kitab oxur təbəqdə.*

Müəllif poemada dilin gözəlliyinə xüsusi diqqət yetirmişdir. Doğrudur, dil sadə deyil, sırf milli, xəlqi elementlərlə yanaşı alınma leksik-qrammatik vahidlər də boldur. Bu, əsərin anlaşılmasını bir qədər çətinləşdirir. Amma əruz vəznində ərsəyə gətirilən əsərdə başqa çıxış yolu yox idi. Bununla belə bədii mətnə alınma dil elementləri ilə milli leksik-qrammatik vahidlər o qədər münasib şəkildə uyşdurulmuşdur ki, poetika, bədii tərtibat, şeiriyyətin estetik mükəmməlliyi baxımından heç bir yadlıq hiss olunmur. Yadlıq az-çox mətnin başa düşülməsi cəhətdən özünü büruzə verir. Poetik təhkiyə, nağıletmə ilə şeiriyyətin uğurlu sintezi, linqivistik materialın seçimi və poetizmə çevrilməsindəki ustalığ isə yerindədir. Hətta bəzən dil mümkün qədər sadələşir, milli və ya milliləşmiş linqivistik ünsürlərdən təşkil edilir:

*Çün yola düzəldi, Yaş getdi,
Əql ilə rəvanü baş getdi.
...Görgəc anı çəkdi atı başın,
Səncidə qılurdu içü daşın.
Heyrət gözü birlə baxar idi,
Yar suyınə könlü axar idi.
Qılmaqda tamaşa gülüstanə
Oldu gözü tuş bağbanə.
Çün gəldi yanına bağbanın,
Sordu xəbərini nədir nişanın.
Der: - Qasidəm ol şikəstə zarə
Kim, aşiq olubdur ol nigarə.
Lütf eylə yeri, bu bəndədən var,
Ərz eylə ana dilimdən əsrar,
Degil yenə gəldi özgə qasid.
Təhqiq gəlibdir ol nə qasid.
Bir töhfə əlində gövhəri var,
Arizdir özünü cövhəri var.*

Burada qafiyə sisteminə diqqət yetirsək, görərik ki, müqəffa sözlərdə 1 hərfə yaranan qafiyə (rəvi qafiyə) tək-təkdir. Qafiyələr, əsasən, 2-3, bəzən də daha çox hərfə (zəngin və mükəmməl qafiyələr) yaradılır. Belə bir poetik əlamət poemanın bütöv mətninə şamil edilə bilər. Təbii ki, şeirin əsas elementlərindən olan qafiyə nizamının bu cür mükəmməlliyi əsərin bədii məziyyətini, sənətkarlıq keyfiyyətini yüksəldir.

İstər yuxarıda verdiyimiz parçada, istərsə də əsər boyu vəznin (üçbölümlü sınıq qısa naqis həzəc) mizanı və tələbi də nizamlı surətdə gözlənilmişdir.

Sənətkarlıq siqləti, demək olar ki, əsərin hər misrasında, hər deyimində duyulur. Məsələn, Aşiq Səba ilə vədələşir ki, sabah gəlib onun (Aşiqin) məktubunu Məşuqəyə aparsın. Səba: «Sabah tezdən gəlib məktubu apararam. Orada hər şeyi yaz» – fikrini çatdırmaq istəyir. Ancaq belə demir. Mətləbin bu cür quru və soyuq ifadəsi poetizmdən, şeiriyyətdən uzaq olardı. Estetik gücə, bədii «nüfuz» malik olmazdı, könülü oxşamazdı. Ona görə də müəllif dilin obrazlı qatına baş vurur. Qələmini münbit, tamlı, zövqəyatan, xalq deyimindən qidalanan ifadələrə uzadır. Onları qənaətlə tapıb cilalayır. Mətləbin yığcam poetik ifadəsinə çevirir. Aşiq Səbanın həmin məramı ona bu cür ifadə etdiyini söyləyir:

*Qövl etdi mənə ki, dan atan çağ,
Bülbül budağa qonub ötən çağ,
Olmuş ola namə cümlə təhrir,
Hər ərzə ki, var içində təqrir.*

Burada artıq və «yüksüz» bir söz belə yoxdur.

Yaxud: «Qələmlə yazdım» əvəzinə «*lövh üstə sürüb bu başın anın, Tökdüm vərəq üstə yaşın anın*», «Məktubu kağıza qoydum» əvəzinə «*Kəsdim qulağın türabə tökdüm, Gətirib yüzünə donunu бүkdüm*», «Dayandı» əvəzinə «*Cilovunu çəkdi*», «Məktub islanmışdı» əvəzinə «*Yaş ilən anın donu nəm olmuş*», «Məktubu cırıb məhv edər» əvəzinə «*Ağ yüzünü dəxi qarə qılır*», «Bu xətalı yolu niyə gəldin» əvəzinə «*Mindin niyə, neyçün ataşın at*», «Səhər açıldı» əvəzinə «*Xavər şahı yaxə çak qıldı, Göylər təbəqini pak qıldı*», «Günəş çıxdı» əvəzinə «*Gög qübbəsindən asıldı qəndil, Yüzündən alıb niqabi məndil*» və s. son dərəcə uğurla tapılmış obrazlı deyimlərdən, istiarələrdən, qaynar ifadələrdən istifadə edir və bunların çoxunda bəlağət vasitəsi olan eyhamın (touriyyə) gözəl nümunələrini yaradır (Bu metonimiyaya uyğun gələn məcaz növüdür).

Əsərdə bəlağət vasitələri bol-bol işlədilmişdir və onlara istənilən qədər nümunə göstərmək olar. Biz bir neçə misalla kifayətlənirik:

cinas:

*Ey yüzü qara, füzul, ədəbsiz,
Heç bilmədiniz nədir ədəb siz.*

mübaligə:

*Gər mehr qılursa sərvi-dilcu,
Bağına həmişə bağlayım su.*

Bu, Göz yaşının dilindən bağbana deyilir. Göz yaşı bağbana bildirir ki, get, Məşuqəyə çatdır ki, istəsə, mən həmişə su axıdıb onun bağıni öz yaşımıla suvararam.

təzad:

*Gər gündüzə xəlq müştəriydi,
Amma mana gecə xoştəriydi.
...Həzl eylədim ol dəm afitabı
Kim, nişə götürdü bu niqabı.*

Bu sözləri Aşiq Yarla görüşdüyü gecə sübh açılan vaxt söyləyir. Səhər açılıb günəş çıxdığı üçün o, gözəldən ayrılmalı, vüsal sona yetməlidir. Ona görə də Aşiq günəşin çıxmasını və səhərin açılmasını istəmir. Gecə, qaranlıq onun üçün xoş, gündüz isə əzablı, uğursuzdur. Çünki o, fəraqa səbəb olur.

touzi (assonans, alliterasiya):

*Sən bilməmişən ki, mən nə nazəm,
Söz əhliyəmü nə əhli-sazəm.
Sən bilməmişən gözüüm nə gözlər,
Könlüm dilər eşidim nə sözlər.*

Burada «n», «m» samitlərinin və «ə», «ö» saitlərinin təkrarı ilə forma gözəlliyinə xidmət edən poetik fiqur yaradılmışdır. Əsərdə bu tipli nümunələr çoxdur.

Lütf: Lütf elə poetik fiqurdur ki, bədii mətnə işlənən hər hansı söz və ya ifadəni iki və daha artıq mənada başa düşmək (izah etmək) olar:

*Müşk iyləmənəm, yüzü qaradır,
Güldəstələmən, yüzü paradır.*

Bu beyt Məşuqə öz gözəlliyini öyərəkən onun dilindən deyilir. Burada 1-ci misradakı «yüzü qaradır» ifadəsini iki mənada anlamaq olar: 1.Mişkin, rəngi qara olduğu üçün mən onu iyləmərəm; 2.Mən o qədər gözəl və ətirliyəm ki, mişkin ətri mənimlə müqayisədə yararsızdır. Yəni mənim ətrimin müqabilində mişk ətir verməkdə üzü qaradır. Ona görə də mən onu iyləmərəm.

Beytin 2-ci misrasında isə gözəl bir **istiarə** yaradılmışdır.

Lüzum (inat): Bu elə poetik kateqoriyadır ki, şeir bütövlükdə müəyyən söz və ya ifadə üzərində qurulur. Yəni müəllif məqsədli olaraq şeirin bütün beyt və ya misralarında seçdiyi müəyyən söz, yaxud ifadəni işlədir. Mənanı isə həmin söz (ifadə) ilə bağlayır. Başqa sözlə, mənanı həmin sözün (ifadənin) üzərində qurur.

Xətəinin aşağıdakı qəzəlinin bütün beytlərində «**yaylıq**» sözü işlədilmiş və şeir bütönlüklə həmin söz üzərində qurulmuşdur:

*Riştədir cismim mənim, kirpiklərin suzən misal,
Yaylığın yanına tutur, natəvan könlüm misal.*

*Gül-gül oldu arizin, şövqin görübən şəm'i-dil,
Düşsə zülfün əksi şol gül **yaylıq** üstə dal-dal.
Dəmbədəm **yaylıq** arasında, həbibim, qaşların,
Sanasən kim görünür el gözünə gögdən hilal.
Natəvan könlüm düşər, **yaylıq** misal əldən-ələ,
Ta məgər lə'li-ləbindən tapıla bir an visal.
Rəhm qılgil, **yaylıqın** götür yüzündən, ey sənəm,
Qüssədən bulmuş Xətai xəstədil aşıftəhal.*

«Yaylıq» sözünü məqsədli olaraq beyt-beyt işlədən və mənanın mərkəzi fiquruna çevirən müəllif burada zərif bir mənzərə yaratmışdır: Aşıqın cismi sap, gözəlin kirpikləri isə iynə timsalındadır. Həmin iynə-sapla yaylıq (tikmə) üzərinə gözəlin rəsmini həkk edirlər (tikirlər, toxuyurlar). Aşıqın qəlb şamı nigarın gül kimi toxunmuş (tikmə üzərində) yanağını görüb şövqə gəlir. Onun saçları da dal-dal yaylıq üzərinə həkk olunub gül yanağı üzərinə tökülür. Onun qaşları yaylıq üzərində göydəki hilal kimi əldən-ələ gəzir. Bu ümidlə ki, gözəlin «ləli-ləbi»nin vüsəlinə yetişə. Sonuncu beytdə «yaylıq», «niqab» mənasında işlədilir. Aşıq gözələ rica edir ki, niqabı üzündən götürsün ki, onun üzünü görə bilsin.

Rəddül-əcüz ələs-sədr. Şeirdə forma gözəlliyi yaradan bu poetik fiqurun bir neçə növü vardır. Aşağıdakı qəzəldə Xətai onun maraqlı bir növündən istifadə etmişdir. Bu növdə əvvəlcə gələn misranın sonunda («əruz»unda) işlənən söz və ya ifadə ondan sonra gələn misranın əvvəlində («ibtida»sında) işlədilməli, şeir əvvəldən sona qədər bu prinsip əsasında qurulmalıdır. Eyni zamanda şeirin məna tutumu gözlənilməlidir:

*Xar oldu yürəgim hicrində, ey gül üzli yar,
Yar bağrım arasın, gör kim neçə xar onda var.
Varma yanımdan mənim, ey hicr-dilsuzani dust!
Dustü düşmən xamusu ağlar mənimçün zar-zar.
Zar-zar ağlar çü bülbül gül yüzünçün mürği-can,
Candan etmişdir məni cövr ilə dövri-ruzigar!
Ruzigarım tirədir sənsiz, əya arami-dil,
Dil neçün aram tutsun həddən ötdü intizar.
İntizarəm, və'deyi-vəslin yolunda hər zaman,
Hər zaman divanə tək dağlara düşdüm biqərar.
Biqərar oldum saçıntək rüxlərindən ayrı mən,
Mən neçün aram edim sənsiz ki, oldum dilfikar.
Dilfikar oldu Xətai firqətindən ruzü şəb,
Ruzü şəb vəslin xəyali canda qaldı yadigar.*

Ləffü nəşr. Təşbehlər əsasında qurulur. Ən azı iki bənzəyən və iki bənzədilən olmalıdır. Bənzəyənlər bir dəstədə, bənzədilənlər isə

başqa dəstədə verilir. Xətəinin aşağıdakı beytində hər iki misra ləffü nəşr əsasında qurulmuşdur:

*Kipriyin (1), qaşın (2) görüb, tirü (1) kəmanım (2) söylərəm,
Zülf (3) ilə vəchin (4) görüb, şəm'i (4) -şəbistanım (3) derəm.*

1-ci misrada *kiprik* – *tir* (ox), *qaş* – *kaman*; 2-ci misrada *zülf* (*saç*) – *şəbistan* (*yatacaq, otaq, məkan*), *vəch* (*üz*) – *şəm* təşbehləri ləffü nəşrə yaxşı nümunədir.

Xətəi həm əruz, həm də heca vəzninin imkanlarından yararlandığı, hər iki vəznin ritm, ahəng və üslubi poetikasına yaxşı bələd olduğu üçün onun əsərlərində qəzəl poetikası ilə qoşma poetikası çarpazlaşır. Lazımi məqamlarda biri digərinə təsir göstərir. Məsələn, şairin heca vəznində bir neçə qəzəli vardır. Yaxud heca vəznli şeirlərində bəzən əruzun tələbinə müvafiq ərəb-fars tərkibləri, izafətlər işlədilir və s. Amma bütövlükdə götürdükdə onun heca vəznli şeirlərinin dili daha sadə və canlı, xalq dilinə yaxındır. Hətta bəzən danışıq dili qədər sadədir. Aşağıdakı bayatılarda olduğu kimi:

*Könül vermə nadana,
Haqqı inkar edənə,
Müridəm, haqq demişəm
Məhəbbət xanadana.*

*Xətəi işin düşər,
Gəlib-gedişin düşər,
Dişləmə çiy ləqməni,
Yerinə dişin düşər.*

Ş.İ.Xətəi klassik poeziyamızın, xüsusilə də ana dilli şeirimizin tərəqqisində əvəzsiz rol oynamış qüdrətli bir sənətkardır.

ƏDƏBİYYAT

1. **Arash H.** Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı. I c., Bakı, 1943
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, I c., Bakı, Azərb. SSR EA nəşri, 1960
3. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, III c., Bakı, Elm, 2009
4. Azərbaycan tarixi üzrə qaynaqlar. Bakı, ADU nəşri, 1989
5. **Cavadova M.** XVI-XVII əsrlərdə Səfəvilər dövlətində və Xətəinin dilində işlədilmiş bir sıra terminlər haqqında. AR EA-nın xəbərl., №1-4, 1994
6. **Əfəndiyev O.** Azərbaycan Səfəvilər dövləti. Bakı, 1993
7. **Hikmət İ.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 2 cildə, II c., Bakı, Azərnəşr, 1928
8. **Xavəri S.** Xətəi poeziyasında təsəvvüf ideyası. «Ədəbiyyat məcmuəsi». AMEA Nizami ad. Ədəb. İnst. əsərləri. XVII c., Bakı, 1999
9. **Xətəi Ş.İ.** Əsərləri (tərtib edən: Məmmədov Ə.), 2 cildə, I c., Bakı, Azərnəşr, 1975

10. **Xətai Ş.İ.** Əsərləri (tərtib edən: Məmmədov Ə.), 2 cildə, II c., Bakı, Azər nəşr, 1976
11. **Xətai Ş.İ.** Əsərləri (tərtib edən: Səfərli Ə., Yusifli X.). Bakı, Şərq-Qərb, 2005
12. **Xətai Ş.İ.** Səzım (şeyrlər). Bakı, 1973
13. **Xətai Şah İsmayıl** (elmi, ədəbi-bədii, toplu – tərtib edən: A.Hüseynqulu oğlu). Bakı, Ozan, 1997
14. **Xətaişünəşliyə hədiyyə.** (elmi, ədəbi-bədii, toplu – tərtib edən: A.Hüseynqulu oğlu), II kitab. Bakı, Ozan, 1998
15. **Xətai Şah İsmayıl** (məqalələr toplusu). Bakı, Elm, 1988
16. **Köprülüzadə M.F.** Azəri ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Bakı, Sabah, 1996
17. **Qasımlı M.** Şah İsmayıl Xətayinin poeziyası. Bakı, Elm, 2002
18. **Quliyeva M.** Klassik şərq poetikası. Bakı, Yazıçı, 1991
19. **Məmmədov Ə.** Şah İsmayıl Xətai. Bakı, 1961; 1988
20. **Mümtaz S.** Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları. Bakı, Elm, 1986; 2006
21. **Musayeva A.** XV-XVI əsrlər Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı və Xəlili «Firqətnamə»si. Bakı, Elm, 2007
22. **Səfərli Ə., Yusifli X.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı, Ozan, 2008
23. **Tərbiyət M.** Danişməndani-Azərbaycan. Bakı, Elm, 1987
24. **Vilayəti Əli Əkbər.** Şah İsmayıl Səfəvi dövründə İranın xarici əlaqələr tarixi. Bakı, Əlhuda, 1998
25. **Вахид Табризи.** Джами-мухтасар (трактат о поэтике). М., Изд. Восточ. Лит., 1959
26. **Ибн ал-Му'таз.** «Китаб ал бади». См. Крачковский И.Ю. Избр. сочин., т.IV, М.-Л., Изд. Акад. Наук СССР, 1960

§ 24. Məhəmməd Füzuli (1494 – 1556)

Həyatı. M.Füzuli təkcə Azərbaycanın deyil, ümumiyyətlə, şərq ədəbiyyatının ən məşhur söz ustadlarından biridir. Ümumdünya poetik fikrinin inkişaf tarixində onun ayrıca mövqeyi vardır. Şairin adı Homer, Ə.Firdovsi, N.Gəncəvi, Hafiz, Sədi, V.Şekspir, M.Servantes, V.Hüqo, Şiller, L.Tolstoy və s. kimi qüdrətli bədii təfəkkür bahadırları ilə yanaşı çəkilir. O, dünya söz sənətində bənzəri olmayan lirik şairdir. Onun əsərləri bəşər ədəbiyyatının qızıl fonduna daxildir.

Mövlana Molla Məhəmməd Süleyman oğlu Füzuli təxminən **1494-cü ildə** Bağdad yaxınlığındakı **Kərbəla qəsəbəsində** doğulmuşdur.

Özünün dediyi kimi *«bütün ülm və fünunu özündə toplamış bir insan olmaq üçün çalışın»* və buna nail olan, istər əqli, istərsə də nəqli elmləri mənimsəməkdə yüksək mərtəbəyə çatan şair belə bir fəzilətinə görə «Mövlana» ləqəbi almışdır. «Molla» titulu isə onun din xadimi

olması, uzun müddət dini ocaqlarda ruhani kimi fəaliyyət göstərməsi ilə bağlıdır. Şair özü də şeirlərində buna işarələr edir. Daha doğrusu, dini idarədə çalışdığını, buradan maaş alıb dolandığını xatırladır:

*Əymiş qədini çərxi-fələk xidmətimizdə,
Dünyanı bizim şöhrətimiz tutdu sərəsər.
Ruzi yeyənlik ali-rəsulun qapısında,
Bir ömrdür olmuş bizə bu ruzi müqərrər.
Bu ruzi yolu bizlərə bağlanmamış əsla,
Layiq bizik aləmdə belə ruziyə yeksər.
Dünyada qənaətlə bizik kim, bəyənildik,
Ağgün qocalar, həm ürəyi varlı fəqirlər.*

Orijinalı fars dilində qələmə alınan qitədən verilmiş bu parçadan bəlli olur ki, şair uzun müddət dini təsisatlarda, müqəddəs ocaqda işləmiş, övqaf idarəsindən maaş almış və həmin ruzi qapısının gəliri hesabına güzəran sürmüşdür. Bu misralardan sənətkarın ahıl yaşlarına qədər yaşadığı, qənaət və fəqirliklə ömür sürdüyü də bəlli olur.

Şair atasının adının **Süleyman**, ləqəbinin **Füzuli**, adının isə **Məhəmməd** olduğunu «**Mətləül-etiqad**» əsərinin girişində aydın şəkildə qeyd edir.

Füzulinin göstərilən **təvəllüd tarixi** təxminidir. Belə ki, bu tarix dəqiq olaraq məlum deyil və müxtəlif tədqiqatçılar tərəfindən 1480-ci illə 1508-ci il arasında aşağı-yuxarı sürüşdürülür. Son tədqiqatlarda bu rəqəm təqribi şəkildə **1494-cü il** kimi götürülür.

Haqqında danışdığımız müəllifin doğulduğu yer barədə də fərqli fikirlər mövcuddur. Ancaq əksəriyyət Kərbəla qəsəbəsi üzərində dayanır. Şair özü də bir qitəsində məskəninin **Kərbəla** olduğunu söyləyir:

*Ey Füzuli, məskənim çün Kərbəladır, şerimin
Hörməti hər yerdə vardır, xəlq onun müştəqidir.
Nə qızıldır, nə gümüş, nə lə'lü, nə mirvaridir,
Sadə torpaqdırsa, lakin Kərbəla torpağıdır.*

«Fars divanı»nın müqəddiməsində şair «*doğulduğum və yaşadığım yer İraqi-ərəbdir*» – deyərək İraqda doğulub yaşadığını birmənalı şəkildə qeyd edir. Türkçə divanının dibaçəsində o, yenə bu məsələyə toxunur: «*...mənsə və məvalidim İraqi-ərəb olub, tətəmmü ömrüdə geyr məmləkətlərə siyahət qılmadığımdan vaqif olduqda, bu illəti mucibi-süquti-etibar bilməyələr*». Buradan o da bəlli olur ki, dahi sənətkar ömrü boyu İraqi-ərəbdə yaşamış, başqa yerləri gəzməmiş və səyahətdə olmamışdır. Ancaq şeirlərindəki bəzi nüanslardan məlum olur ki, Füzuli qeyri məmləkətləri də gəzmək, xüsusilə də Təbrizdə və

Rumda (Türkiyədə) olmaq istəyi ilə yaşamışdır. Bir qəzəlində o, «rütbəyi-fəzl» üçün «diyari-Ruma» getmək arzusunu belə ifadə edir:

*Füzuli, istər isən izdiyadi-rütbəyi-fəzl,
Diyari-Rum gözət, tərki-xaki-Bağdad et!*

Bəzi tədqiqatçılar tamamilə yanlış olaraq Füzulinin milli mənsubiyyətinə görə türk olmadığını iddia edirlər. Belə bir səhv və subyektiv mülahizəni şairin öz sözləri ilə asanlıqla təkzib etmək mümkündür. Belə ki, «Hədiqətüs-süəda» əsərinin dibaçəsindəki bir qitəsində şair «*Bən türkcəbandan iltifat eyləmə kəm*» – deyə özünü «türkcəban» («türkdilli») adlandırır. «Fars divanı»nın müqəddiməsində isə yazır: «*Bəzən türkcə şeir meydanında at çapdım və türk zəriflərinə türkcə şeirin gözəlliklərilə zövq verdim. Bu da məni o qədər təşvişə salmadı, çünki türkcə şeir mənim əslimin səliqəsinə uyğundur*». Göründüyü kimi, sənətkar burada genetik mənsubiyyətinin türk olduğunu xüsusi ifadə ilə israr edir və mübahisəyə yer qoymur. O, oğuz türklərinin **Bayat boyundandır**.

Füzulinin bir qıza aşiq olduğu, onu ülvi bir məhəbbətlə sevdiyi, lakin qızın ona verilmədiyi, məhəbbət şeirlərini də bu uğursuz eşqin əzab və yangısının ifadəsi kimi yazdığı barədə rəvayətlər də mövcuddur. Yekdil olmayan fikrə görə həmin qız şair Həbibinin, yaxud sənətkarın müəllimi Rəhmətullahın və ya İbrahim Kərhinin qızı olmuşdur. Əlbəttə, bu mübahisə elmi-tarixi sənədlərlə sübut olunmur və rəvayət olaraq qalır.

Füzuli **1556-cı ildə (h. 963) taun xəstəliyindən vəfat etmiş və Kərbəlada dəfn edilmişdir**. Onun vəfat tarixi maddeyi-tarixlə «**Köçdü Füzuli**» sözləri ilə ifadə olunmuşdur. Həmin sözlərdəki hərflərin ərəb əlifbası ilə yazılışını əbcəd hesabı ilə topladıqda **963 (h.)** alınır ki, bu, miladi tarixlə **1556**-ya bərabər olur. Şairin həmin tarixdə taun xəstəliyindən dünyasını dəyişdiyini ilk dəfə onun həmyerlisi və müasiri Əhdi Bağdadi «Gülşəni-şüəra» təzkirəsində xəbər verir. Ə.Bağdadi sənətkarı «*piri-nikuxisal*» (xoş xasiyyətli qoca) deyə xatırladır. Bu, Füzulinin qoca yaşlarında vəfat etdiyini göstərir. Belə bir fikri şairin öz şeirlərindəki bəzi məqamlar da təsdiq edir. Belə ki, o, şeirlərində qocaldığından, qəddinin büküldüyündən danışıq. Bunu yuxarıda bir parçasını nümunə kimi verdiyimiz qitənin bu beytindən də aydın sezmək mümkündür:

*Ey Füzuli, qədimiz qıldı fələk xəmə yə'ni
Vəqtdir çıxmağa dünya qapısından əyilin.*

Məxəzlər Füzulinin **Fəzli** adlı bir oğlunun olduğunu da söyləyir. Fəzli dövrünün tanınmış şairlərindən idi. Onun yaradıcılığından bəzi poetik nümunələr günümüzə qədər gəlib çıxmışdır.

Barəsində söhbət açdığımız söz ustadımız «Füzuli» təxəllüsü ilə yazıb yaratmış və məşhurlaşmışdır. «Fars divanı»nın dibaçəsində müəllif nə üçün belə bir təxəllüs seçdiyini və sözün mənasını aydın surətdə izah edir.

* * *

Tədqiqi və nəşri. Elmi ictimaiyyətdə M.Füzuli irsinə maraq hələ onun sağlığında başlamışdır. Qəstimonlu Lətifi, Sam Mirzə kimi müəlliflərin təzkirələri dahi sənətkarımız həyatda ikən qələmə alınmışdır. Həmin təzkirəçilər öz toplularında Azərbaycan şairinə də yer ayırmış, barəsində qısa məlumat və əsərlərindən müəyyən nümunələr vermişlər.

Sonrakı tarixi dövrdə orta əsrlər şərq şairlərinə həsr olunmuş təzkirələrin çoxunda Füzuliyə də diqqət yetirilmişdir. Bu təzkirələr içərisində Əhdi Bağdadinin, Sadiq bəy Əfşarın, Riyazinin və s.-in əsərləri xüsusilə diqqəti cəlb edir. Füzulinin həyat və şəxsiyyətinə aid bəzi faktların dəqiqləşdirilməsində adı çəkilən müəlliflərin verdiyi bilgilərin ciddi elmi dəyəri vardır.

Füzuli irsinin elmi şəkildə öyrənilməsi və nəşri sahəsində türk alim və nəşirlərinin gördüyü işlər daha intensiv və məhsuldar olmuşdur. Belə bir təşəbbüsə Türkiyədə XIX əsrin ikinci yarısından etibarən başlanılmışdır. Həmin yüzillikdə M.Ə.Recaizadə, Məhəmməd Cəlil, Əbuziya Tofiq və s. kimi araşdırıcılar faydalı təşəbbüslər göstərmişlər.

XX əsrdə isə M.F.Köprülüzadə, Ə.Kölpinarlı, Ə.Qaraxan, H.Mazıoğlu və b.-nin Füzuli yaradıcılığının öyrənilməsində xüsusi əməyi olmuşdur. M.F.Köprülüzadəyə qədər türk alimləri, bir qayda olaraq, haqqında danışdığımız sənətkardan ümumtürk ədəbiyyatının nümayəndəsi kimi söhbət açırdılar. Lakin Köprülüzadə ilk dəfə olaraq ondan bir Azərbaycan şairi kimi bəhs etmişdir. Sonrakı dövrün türkiyəli filoloq alimləri də, əsasən, onun yolu ilə getmişlər.

Füzulinin tərcümeyi-halına, mühitinə və şəxsiyyətinə aid bir sıra məsələlərin aydınlaşdırılmasında, dəqiqləşdirilməsində Ə.Qaraxanın «Füzuli. Mühiti, həyatı və şəxsiyyəti» (1949) adlı monoqrafiyasının böyük əhəmiyyəti olmuşdur.

Sənətkarın Avropa oxucularına tanıtılmasında Hammer, Hartman, Gibb, Hüar və s. Avropa ədəbiyyatşünaslarının əməyi böyükdür. Gibb onu «*qəlb şairi*» adlandırır və türkdilli poeziyada qəzəl janrının ən böyük ustadı olduğunu söyləyir. Ukrayna şərqşünası A.Krımskinin Azərbaycan şairi ilə bağlı tədqiqatları isə rus dilindədir. Ümumiyyətlə, rus ədəbiyyatşünaslığında Füzuli irsinin tədqiqində və təbliğində A.Krımskinin gördüyü faydalı işlər danılmazdır.

Lakin adını çəkdiyimiz alimlərin fikir və mülahizələri müəyyən nöqsanlardan da xali deyil.

Rus filologiya elmində Füzulinin yaradıcılığı ilə əlaqəli Y.E.Bertelsin araşdırmaları daha dəyərli və fundamental təsir bağışlayır. Nizami və Füzuli irsinin öyrənilməsində adını çəkdiyimiz müəllifin xüsusi əməyi vardır.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Füzuli irsinin elmi yönündə öyrənilməsinə XX əsrin əvvəllərindən başlanılmışdır. Bu dövrdə müxtəlif mətbuat orqanlarında və məktəb dərsliklərində həm sənətkarın əsərlərindən nümunələr dərc edilir, həm də onun həyat və yaradıcılığı barədə məlumatlar verilir. A.Surun «Füzuliyə bir nəzər» adlı mətbu məqaləsində şairin yaradıcılığının əsas mahiyyəti və ədəbiyyat tariximizdəki yeri barədə maraqlı fikirlər söylənilir. F.Köçərlinin «Azərbaycan ədəbiyyatı» kitabında isə sənətkara ayrıca oçerk həsr olunur. Görkəmli ədəbiyyatşünas onu «*türk şairlərinin babası*» adlandırır, şeirlərindən bəzi nümunələr verir, dəyərli təhlillər aparır. İ.Hikmət də «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» kitabında bu yolla gedir. H.Araslı, Mir Cəlal, M.Quluzadə, S.Əliyev, V.Feyzullayeva, G.Əliyeva, A.Mirzəyev və s. ədəbiyyatşünaslar Füzuli yaradıcılığının ayrı-ayrı problemləri ilə bağlı dəyərli monoqrafiyalar yazıb çap etdirirlər. Ümumiyyətlə, Füzuli irsinin tədqiqinə onlarla əsər həsr edilmişdir. O, ən çox araşdırılan, tədqiqat obyektinə çevrilən sənətkarlarımızdandır. Ona görə də bu barədə geniş şəkildə danışmağa ehtiyac görmürük.

Azərbaycanda şairin ədəbi irsinin nəşri sahəsində H.Araslının əməyi xüsusilə diqqəti cəlb edir. 50-ci illərin sonuna doğru məhz onun tərtibatı və redaktorluğu ilə sənətkarın külliyatı 5 cildə nəşrə hazırlanır və müəyyən fasilələrlə çap edilir. Sonrakı bir sıra nəşrlərdə də bu variantlar bir örnək və əsas mənbə kimi götürülür.

YARADICILIĞI

Lirikası

Bədii sözün sehrkarı olan M.Füzuli kürəvi məsəllərdə lirik poeziyanın ən istedadlı nümayəndələrindən biri kimi tanınır. O, özünün dediyi kimi «*şairi-Museyi-kəlam*» («*Musa kəlam şair*») kimi sözdən möcüzə yaratmış, bənzərsiz lirik (həm də epik) əsərlər müəllifi olaraq dünya poeziyasının iftixarına çevrilən sənətkarlar sırasında ön mövqedə qərar tutmuşdur. Bədii söz istər məna-məzmun, istər forma, istər dil-üslub gözəlliyi, istər musiqi ahəngi və çaları, istər estetikası, istər «söz oyunu» və məcazlar sistemi, istər məntiqi rabitə və mətn-daxili vəhdət və s. baxımından özünün ən uca, şərəfli və inanılmaz səviyyəsinə məhz bu Azərbaycan sənətkarının qələmi ilə yüksəlmişdir.

Füzuli əhli-ələmə sözdən bənzərsiz bir süfrə açmış, **üç dildə – türk (Azərbaycan türkcəsi), fars və ərəb dillərində** misilsiz əsərlər ərsəyə gətirmişdir. «Fars divanı»ndakı bir qitəsində dedi ki:

*Mən gözəl bir süfrə açdım sözdən əhli-ələmə,
Onda mən zövq artıran hər dürlü nemət düzmüşəm.
Süfrəmə hər bir qonaq gəlsə, xəcalət çəkmərəm,
Fərqi yox, ya türk gəlsin, ya ərəb, yaxud əcəm.
Kim gəlir gəlsin, aparsın hər nə istər xatiri,
Qurtaran nemət deyil, süfrəmdən olmaz heç nə kəm.*

Dahi mütəfəkkir dediyimiz kimi, üç dildə əsərlər yazmışdır. Onun **yaradıcılıq irsi** bütövlükdə aşağıdakılardan ibarətdir: 1. **Türkcə** (Azərbaycan türkcəsi ilə) **divanı**; 2. **Farsca divanı**; 3. **Qəsidələr divanı** (Buraya daxil olan qəsidələr üç dildədir: türk, fars, ərəb). **Poemaları**: «**Leyli və Məcnun**» (türkcə); «**Bəngü Badə**» (türkcə); «**Söhbətül-əsmar**» (türkcə); «**Həft cam**» (farsca). **Nəsr əsərləri**: «**Rindü Zahid**» (farsca); «**Səhhət və Məraz**» (farsca); «**Nəsr məktubları**» (türkcə); «**Hədiqətüs-südə**» (türkcə). **Tərcüməsi**: «**Hədisi-ərbəin**». **Elmi-fəlsəfi traktatı**: «**Mətləül-etiqad**» (ərəbcə).

Deyildi ki, Füzuli lirik şeirin böyük ustadıdır. O, klassik şərq poeziyasında əruz vəzninə mənsub populyar janr və bədii formaların, demək olar ki, əksəriyyətində qələmini sınamışdır. **Qəzəl, qəsidə, mürəbbə, müxəmməs, müsəddəs, təxmis, müəmma, tərkibbənd, tərcibənd, qitə, rübai, məsnəvi** və s. şairin müraciət etdiyi janr və bədii formalar sırasındadır.

Qəzəlləri. Füzuli klassik şərq lirikasının rəngarəng janrlarını sınaqdan keçirsə də, əsasən, qəzəl şairi kimi tanınır. Qəzəlin Füzuli nöqtəsi onun son uca nöqtəsi, zirvəsidir. Nə bu müqtədir ustada qədər, nə də ondan sonra heç kəs janrın bu yüksək səviyyəsini fəth edə bilməmişdir.

Qəzələ daha çox müraciət etməsinin səbəbini şair həm türkcə, həm də farsca divanlarının müqəddiməsində izah edir. Əvvələn, yaradıcılıq amalı və məfkurəsi, əsasən, məhəbbət üstündə köklənmiş sənətkar janrın məhz bu hissəni ifadəsi üçün qərarlaşmış və sabitləşmiş bədii deyim forması olması, yəni ideya-məzmun münasibliyi cəlb edirdi. Çünki şairin öz dili ilə desək, «*qəzəl aşiqin könül dərindən mərhəmətli sevgilisinə açması və ya məşuqun öz halını sadıq aşiqinə bildirməsidir*». Digər tərəfdən janrın başqa cəhətləri də şair üçün münasib görünürdü və o, bunu belə mənalandırırdı:

*Qəzəldir səfəbxəşi-əhli-nəzər,
Qəzəldir güli-bustani-hünər.
Qəzəli-qəzəl seydi asan degil,
Qəzəl münkiri əhli-irfan degil.*

*Qəzəl bildirir şairin qüdrətini,
Qəzəl artırır nazimin şöhrətini.
Könül, gərçi əsarə çox rəsm var,
Qəzəl rəsmi et cümlədən ixtiyar
Ki, hər məhfilin ziynətidir gəzəl,
Xirədməndlər sənətidir gəzəl.
Qəzəl de ki, məşhuri-dövrən ola,
Oxumaq da, yazmaq da asan ola.*

Füzuli qəzəllərinin **mövzu dairəsini** təxminən bu cür müəyyənləşdirmək mümkündür: **eşq, məhəbbət şeirləri; gözəlin və gözəlliyyənin təənnümü; dini qəzəllər; təsviri qəzəllər; ictimai mövzulu qəzəllər** və s.

Sənətkarın qəzəllərinin mövzu qalereyasında əsas rəng və çalarlar məhəbbətlə bağlıdır. Məhəbbət Füzuli lirikasının rüknünü, mayasını təşkil edir. O, hər şeydən əvvəl bir eşq şairi kimi tanınır. Bunun səbəbini də hamıdan yaxşı dahi mütəfəkkir özü izah edir. Lirik «mən»inə müraciətlə bəyan edir ki, ondan mədh və məzəmmət şeirləri ummağa dəyməz. Aşiq olan kamal əhlinin sözü də aşiqanə olmalıdır:

*Məndən, Füzuli, istəmə əş'ari-mədhü zəmm,
Mən aşiqəm, həmişə sözüm aşiqanədir.*

Füzulinin Azərbaycan türkcəsində divanının ilk şeiri «*Qəd anarəl...*» qəzəli də məhəbbət mövzusunda.

*Qəd anarəl-eşqə-lil-üşşaqi minhacəl hüda!
Saliki-rahi-həqiqət eşqə eylər iqtida.
Eşqdir ol nəş'eyi-kamil kim, ondandır müdam
Meydə təsviri-hərərət, neydə tə'siri-səda.
Vadiyi-vəhdət həqiqətdə məqami-eşqdir
Kim, müşəxxəs olmaz ol vadidə sultandan gəda.
Eyləməz xəlvətsərayi-sirri-vəhdət məhrəmi,
Aşiqi mə'suqdən, mə'suqi aşiqdən cüda.
Ey ki, əhli-eşqə söylərsən: məlamət tərkin et!
Söylə kim, mümkünmüdür təğyiri-təqdiri-xuda?
Eşq kilki çəkdi xətt hərfi-vücudi-aşiqə
Kim, ola sabit həq isbatında nəfyi-maəda.
Ey Füzuli, intihəsiz zövq buldun eşqdən;
Böylədir hər iş ki, həqq adilə qilsən ibtida.*

Eşq aşıqlar üçün hidayət yolunu işıqlandırdı. Həqiqət yolunun salikləri (sufizmdə: həqiqət yolçuları) ancaq eşq yolunu tutarlar (bu yolla gedərlər). Eşq o kamil nəşədir ki, meyin hərərətli yanğısı, neyin təsirli sədası ondandır. Vəhdət vadisi (sufizmdə: Haqqa qovuşmaq vadisi) həqiqətdə eşq məqamıdır ki, o vadidə sultanla gəda (yoxsul) fərqlənməz. Vəhdət sirrinin xəlvət sərayına məhrəm olan kəs (təsəvvüfdə: ilahi hikmətlərə bələd olan şəxs) aşıqla məsuqu bir-birin-

dən ayırmaz. Ey eşq əhlinə irad tutan (eşq yolunu tutduğu səbəbindən onu qınayan), danlağı qurtar, söylə ki, Xudanın verdiyi qisməti (müəyyənləşdirdiyi taleyi) dəyişdirmək mümkündürmü? Eşq qələmi aşiq vücudunun hərfləri üzərindən xətt çəkdi ki, qalan şeylərin (Allahdan qeyri nə varsa, hər şeyin, masivanın) inkarı Haqqın isbatında sabit olsun. Ey Füzuli, eşqdən intəhasız zövq aldın, Adil Haqqı başlanğıc kimi qəbul etsək, hər iş belədir.

Bu qəzəl bir növ Füzuli divanının bismillahıdır. Yəni şairin lirikasının əsas ideya yükünü və mövzu istiqamətini özündə ehtiva edir. Həm də burada sufiyanə eşqdən söhbət gedir. Şair məhəbbətin mütəsəvvüf çalarını, yəni həqiqi eşqi əsas götürür. Həqiqət yolunun saliki olmağı, vəhdət sirrinin xəlvətsarayına bələdliyi, varlıqda masivanı (Allahdan başqa qeyri şeylər) deyil, yalnız Haqqın özünün reallığını qəbul etməyi və bu idrakla da eşq zövqü ilə yaşamağı kamal əhli üçün əsas şərt sayır. Çünki şair fəzilət və ariflik yolunda eşqdən özgə bir yolun olduğunu təsəvvür etmir:

*Ey Füzuli, qılmazam tərki-təriqi-eşq kim,
Bu fəzilət daxili-əhli-kəmal eylər məni.*

Dahi mütəfəkkirimizin lirik qəhrəmanı eşqə ötəri dünyəvi həvəs kimi baxmır. Filosof təbiətli bu qəhrəman məsələyə irfani gözlə, daha geniş ölçüdə yanaşır. O, eşq qəminə giriftar olalı dünyanın azadəsidir («Giriftari-qəmi-eşq olalı azadəyi-dəhrəm»), yəni mülk aləminin başqa bütün qayğılarından azaddır. Eşq dəryasına düşdüyü üçün dünya zövqünü unutmuşdur («Bəhri-eşqə düşdün, ey dil, zövqi-dünyanı unut»). Elə buna görə də «eşq zövqilə xoş»dur. Onun fikrincə cəhənnəm atəşinə yananların işi eşq atəşinə yananlardan daha asandır. Çünki cəhənnəmdə yananlar atəşə bir dəfə yanıb canını qurtarır. Eşq atəşi isə daimi əzabdır. Ancaq cəfası nəşəlidir. Bu, lirik qəhrəmana təlqin olunan eşq səfası («səfayi-eşq») ibtidası sübhü-əzəldə, onun ruhunun yaranış çağında ehsan edilmiş əzəli bir qismətdir. Eşq dərdi bu aşiqdən ötrü o qədər ülvi bir hissdır ki, ona dərman etmək təşəbbüsündə bulunan kəs həmin aşıqın düşməni təmsalındadır:

*Eşq dərdilə olur aşiq mizacı müstəqim,
Düşmənimdir, dustlar, bu dərdə dərman eyləyən.*

«Məni candan usandırdı...» qəzəli Füzulinin məhəbbət mövzulu lirik əsərləri içərisində xüsusi yer tutur. Şeir təsirli məzmunu, aydın ideyaya, axıcı dilə, gözəl üsluba, mükəmməl bədii formaya malikdir. Müəllif burada məzmun və zahiri effektin mütənasib harmoniyasını yarada bilmişdir.

Qəzəl I şəxsən – lirik qəhrəmanın dilindən deyilir. Bu aşiq qəhrəmanın daxili hiss və canandan şikayətlərini sadə və inandırıcı şəkildə ifadə edir. Şeir mətldən məqtəyə qədər bütünlüklə bədii

suallar və daxili qafiyə, yəni səc` üzərində qurulması onun poetik aurasını daha da gözəlləşdirir. Aşıqın şikayət və daxili təəssüratının bəyanı o qədər sadə, səmimi, həm də obrazlı şəkildə verilir ki, oxucunu inandırır. Onun duyğularına təsir edir, estetik cəhətdən zövqünü oxşayır:

*Məni candan usandırdı, cəfadən yar usanmazmı?
Fələklər yandı ahimdən, muradım şəm'i yanmazmı?
Qamu bimarınə **canan** dəvayi-dərd edər **ehsan**,
Neçün qılmaz mənə **dərman**, məni bimar sanmazmı?*

Məşuq eşq əzabının sürəklilə iztirabını çəkən aşıqı canından bezdirmişdir. Onun ahı fələkləri yandırır (mübaligə), arzularının şamı isə yanmır. Ancaq məşuq verdiyi cəfadən usanmır. Tənhalaşmış aşıqın şikayəti həm də ondandır ki, canan onu sevən bütün dərdlilərinin (eşq xəstələrinin) dərdinə dəva ehsan edir. Yalnız bu aşıqə biganə yanaşır. Halbuki onun sevgi yükü başqalarından daha ağırdır. Təbii ki, burada canan dedikdə Allah nəzərdə tutulur.

Eşq qəmini pünhan saxlayan aşıq başqalarının məsləhəti ilə onu sevgilisinə açır. Ancaq ondan bir vəfa və kəramət görmür. «Şəbi-hicran»a («ayrılıq gecəsi») düşdüyü, yəni yardan ayrıldığı üçün onun işi ahü-fəğan, bu hicran möhnətinin cəfasını yaşamaqdır. Burada şair «şəbi-hicran» dedikdə öz ilkin zatından – ilahi aləmdən ayrılıb kəsrətə düşmüş zərrənin əhvalını nəzərdə tutur. Çünki vəhdətdən ayrılıb maddi aləmə düşmüş zərrə bu ayrılıq səbəbindən fəryad edir. Öz əslinə – Yara qovuşmağa can atır. Verdiyimiz bu izahat sufizmdəki **eşq və «şəbi-hicran» fəlsəfəsi** ilə bağlıdır. Belə ki, təsəvvüf düşüncəsinə görə öz əslindən ayrılıb fiziki bədənə qovuşmuş insan ruhu (ilahi «mən») maddi dünyada «şəbi-hicran»a düşür, əzaba giriftar olur və bunun fəryadını edir. Şair də qəzəldə məhz bunu nəzərdə tutur:

*Qənim pünhan tutardım **mən**, dedilər yarə qıl **rövşən**,
Desəm ol bivəfa, **bilmən**, inanarmı, inanmazmı?
Şəbi-hicran yanar **canım**, tökər qan çeşmi-**giryanim**,
Oyadar xəlqi **əfğanım**, qara bəxtim oyanmazmı?*

Qəzəldə Füzuli qələminə məxsus obrazlılıq, məcazların bolluğu və dolğunluğu diqqəti cəlb edir. Əlbəttə, bu, qəzəlin bədii keyfiyyətini zənginləşdirir, şeiriyyətini artırır. Növbəti beytə nəzər salaq:

*Güli-rüxsarınə **qarşu** gözümdən qanlı axar **su**
Həbibim, fəsligüldür **bu**, axar sular bulanmazmı?*

Beytdə bir neçə bəlağət vasitəsi işlədilmişdir. **Bədii sual** – *bulanmazmı?*; **səc` (daxili-qafiyə)** – *qarşu, su, bu*; **bədii xitab** – *həbibim*; **epitet** – *güli-rüxsar* (gül üz); **mübaligə** – *gözümdən qanlı axar su*; **təlil və ya illət**: (Bu elə bir poetik fiqurdur ki, hər hansı bir hadisə, məfhum, proses başqa bir hadisə, məfhum, proses, və s-nin

yanmasına səbəb olur. Yəni bir məfhum və hadisənin varlığı, yaranması başqa bir məfhum və hadisənin, işin səbəb-nəticəsi kimi meydana çıxır.) Beytin 1-ci misrasında məşuqun gül üzünə qarşı (üzü gülə bənzədiyindən və gülün rəngi qırmızı olduğu səbəbindən) aşıqın gözündən su qanlı (yəni qırmızı rəngdə) axır; **eyham (metonimiya)** – *fəsl-i-gül*. Bahar fəslinin adı çəkilmir, lakin həmin ifadə ilə baharın nəzərdə tutulduğu aydındır; **bənzətmə** – Aşıqın gözündən axan qanlı su baharda suların bulanaraq axmasına bənzədilir.

Şair qəzəldə dilbərin zahiri gözəlliyini təsvirə o qədər də meyl etmir. Ancaq belə bir inandırma metoduna əl atır ki, aşıqə həmin cananı sevdiyi, onun «*rindü şeydası*» olduğu üçün tənə eyləyən qafil cananı gördükdə etdiyi qınağa görə utanır.

Degildim mən sənə mail, sən etdin əqlimi zail,

Mənə tə'n eyləyən gafil səni görcək utanmazmı?

Şeirdə təsəvvüf anlamındakı **eşq və rüsvalıq** fəlsəfəsinə də toxunulur. Bu fəlsəfi baxışın əsas mahiyyəti ondan ibarətdir ki, eşqi könlüdə gizlətmək mümkün deyil. O, istər-istəməz aləmə faş olur. Buna görə də eşq əhli həmişə rüsvay olmalı, xalq içərisində məhəbbət şeydası kimi tanınmalıdır:

Füzuli rindü şeydadır, həmişə xəlqə rüsvadır,

Sorun kim, bu nə sövdadır, bu sövdadən usanmazmı?

M.Füzulinin lirik qəhrəmanı filosof aşıqdır. Bu lirik qəhrəmanın məhəbbət müstəvisində cism, can və canana münasibəti dini və sufi-irfani qaynağa söykənir. Daha doğrusu, sevən öz cismani varlığını unudur, yox sanır. Onu bütünlüklə canana qurban etməyə də hazırdır. Çünki nəinki cism, elə can özü də canana məxsusdur. Mərifət mərtəbəsinə yüksəlmiş aşıq də canını yalnız canana görə sevir. Öz cismi və canı da daxil olmaqla şəhadət aləmində (və ümumiyyətlə, varlıqda) canandan özgə bir həqiqətin olduğunu düşünmür.

Alt qatda, mənanın daxili anlamında zikr olunan canan əslində ilahi substansiyanın – Haqqın özüdür ki, hər şey ona məxsusdur. Həbibin canına sevgisi də əslində məhbuba olan vurğunluğundan irəli gəlir. Ariflər canını cananı üçün, cahillər isə cananını canı üçün sevər:

Canı kim cananı üçün sevsə, cananın sevər,

Canı üçün kim ki, cananın sevər, canın sevər.

İkinci beytində yuxarıda dediyimiz mətləbin ifadə olunduğu məşhur «*Pənbeyi-daği-cünun içrə...*» qəzəli də aşıq «mən»inin poetik-fəlsəfi hisslərini, dəruni duyğu və qənaətlərini obrazlı şəkildə təcəssüm etdirən səciyyəvi bir nümunədir:

*Pənbeyi-daği cünun içrə nihandır bədənim,
Diri olduqca libasım budur, ölsəm kəfənim.
Canı canan diləmiş, verməmək olmaz, ey dil!
Nə niza eyləyalım, ol nə sənindir, nə mənim.
Daş dələr ahim oxu şəhdi-ləbin şövqindən,
Nola zənbur evinə bənzəsə beytül-həzənim.
Tövqi-zənciri-cünun daireyi-dövlətdir,
Nə rəva kim, məni ondan çıxara zə'fi-tənim.
Eşq sərgəştəsiyəm, seyli-sirişk içrə yerim
Bir hübabəm ki, həvadən doludur pırəhənim.
Bülbüli-ğəməzadəyəm, bağü bəharım sənsən,
Dəhənü qəddü rüxun gönçəvü sərvü səmənim.
Edəmən tərək, Füzuli, səri-kuyin yarın,
Vətənimdir, vətənimdir, vətənimdir, vətənim.*

Cünunluq (dəlilik) dağının pambığı içərisində bədənim gizlidir (Eşq dälisi olan bu aşıqın müxtəlif nöqtələrinə dağ basmış və üstünə pambıq qoymuşlar. Bunların sayı o qədər çoxdur ki, aşıqın bədəni bütünlüklə pambığın içərisində qalmışdır və onun libasına çevrilmişdir). Nə qədər diriyəm, bu, mənim libasım, öləndən sonra isə kəfənimdir.

Ey ürək, canı canan (əslində Allah) istəmişdir. Nə qovğa (dava) eləyək, o (yəni can), nə sənin, nə də mənindir (onu verməliyik).

Bal dodaqlarının şövqündən ahımın oxları daşı (aşiqin qərar tutduğu mənzilin divarları daşdandır) dəlidir. Hüzn evim (aşiqin fəryad etdiyi həmin məkan hüzn evidir və aşiqin ahının oxları divarları deşik-deşik etdiyindən o, arı pətəyinə bənzəyir) arı pətəyinə bənzəsə, nə olar (Arı pətəyindən də həzin səs eşidilir. Bu aşıqın hüzn evindən gələn səsə bənzədilir).

Cünunluq zəncirinin həlqələri mənim dövlət dairəmdir (Aşıqın bu zəncirdən başqa dövləti yoxdur). Zəif bədənim məni ondan (eşq dälisinin əl-ayağına vurulmuş zəncirdən) necə qurtara bilər?

Eşq heyranıyam (avarasıyam), yerim göz yaşı selinin içərisidir (Ağlamaqdan aşıqın çevrəsi göz yaşının selinə qarq olmuş və o, bu selin içərisində qalmışdır). Bir su qabarçıyıyam (köpüyüyəm) ki, köynəyim hava ilə doludur (Yəni eşq yolunda cismimi itirmişəm və köynəyim hava ilə dolu qalmışdır).

Qəmzəli bülbüləm, bağım, baharım sənsən. Ağzın gönçəm, qəddin sərvim, üzün isə səmənimdir (Bu beytdə şair «ləffü-nəşr» deyilən məcaz növündən istifadə etmişdir, yəni üç bənzəyəni bir tərəfə, üç bənzədiləni isə o birisi tərəfə cəmləmişdir).

Füzuli, yarın məhəlləsini (qərar tutduğu məkanı) tərək etmərəm. Çünki o, mənim vətənimdir (Misrada «vətənimdir» sözü dörd dəfə təkrar olunur. Bunu tədqiqatçılar bəzən belə mənalandırırlar ki, insanın

dörd vətəni olduğu üçün Füzuli sözü həmin sayda təkrar edir. Həmin vətənlər bunlardır: 1.ruhlar aləmi; 2.ana bətni; 3.doğulandan ölənə qədər yaşadığımız maddi dünya; 4.axirət həyatı).

Eşqə münasibətdə filosof şairimiz bəzən bir mütəsəvvüf kimi düşünsə də, bəzən də ona real, dünyəvi mövqedən yanaşır. Başqa sözlə, Füzuli həqiqi eşqi qəbul etdiyi kimi məcazi məhəbbəti də məqbul sayır. Sənətkar bunu belə bir fəlsəfi-poetik məntiqlə əsaslandırır ki, məcaz həqiqətə bağlıdır. Daha dəqiqi, məcaz həqiqət günəşinin (vücudi-mütləqin) nurlarının pəriltisi, şəfəqidir və deməli, ondan kənarda deyil. Mövcudluğu Ona bağlıdır:

Xubsurətlərdən, ey naseh, məni mən` etmə kim,

Pərtövi-ənvəri-xurşidi-həqiqətdir məcaz.

Füzulinin məhəbbət və mərifət (irfan) dünyasında **sıx-sıx eşq və hicran, eşq və vüsal, eşq dərdinin çarəsizliyi, eşq və divanəlik, eşq və heyranlıq, eşq və məstlik, eşq və rüsvahıq, eşq və məlamət (qınaq), eşq və bəla, eşq və qəm, fəryad** və s.lə əlaqəli bədii-fəlsəfi nüanslara, poetik bəyanlara, fikri təlqinlərə rast gəlirik. Əslində bunlar sufizm təriqətinin baxışlar sistemində qərarlaşmış məxsusi xətlərdir. İrfan düşüncəsində onların hər birinin eşqlə bağlı özünəməxsus şərh, mənası vardır. Füzulidəki bədii deyim və qənaətlər də qidasını buradan alır.

Mütəfəkkir sənətkarımızda və ümumiyyətlə, təsəvvüfdə həmin fəlsəfi kateqoriyaların mahiyyəti çox yığcam şəkildə bu cür şərh oluna bilər:

Eşq və hicran: İlahi aləmdən, öz ilkin zatından (vəhdətdən) ayrılan aşıq (zərrə) maddi dünyaya enir və fəraqa düşər olur. Bu, onun üçün «şəbi-hicran»dır («ayrılıq gecəsi»). Şəhadət aləmində yaşadığı müddət aşıqdən ötrü cəhənnəm ələmi, «ruzi-qiyamət» nisbətindədir:

Hicran gecəsin görgəc duzəx ələmin bildim

Kim, ruzi-qiyamətdir yarın şəbi-hicranı.

Eşq və vüsal: Hicrandan qurtuluşun və Haqqa (öz əslinə) qovuşmağın yeganə çıxış yolu eşqdır. Məhəbbət bəndə ilə Tanrı arasında vasitəçilərsiz (başqa birisinin yardımı, köməyi olmadan) körpü, birbaşa ünsiyyət vasitəsidir. Amma vüsal təmənnasında bulunan gərək həm öz cismani həqiqətini, dünyanı və dünya nemətlərini, həm də ümumiyyətlə, masivanı (Allahdan başqa bütün xilqəti) unuda. Sabitqədəm eşq yolçusu Dildarın görüş zövqü ilə öz fiziki mövcudluğunu yox etməlidir ki, əbədi dövlət olan «dövləti-didar»a, vücudi-mütləqin daimi vəslinə yetsin:

Zövqi-didar ilə dildarın yox etdim varimi,

Dövləti-baqi ki, derlər, dövləti-didar imiş.

Füzulinin lirik qəhrəmanı «*Məskən ey bülbül...*» qəzəlində belə bir fikir söyləyir ki, ey müsəlmanlar, əgər mənim yerim «*yar kuyi*» (yarın məskəni) olsaydı, rövzeyi-rizvanə meyl etsəm, kafər olardım. Yəni sufizmin inanc müstəvisində arif, kamil məhəbbət əhli üçün yarın vüsəlinə birbaşa çatmaq behişt səadətinə nail olmaqdan da üstündür.

Eşq dərdinin çarəsizliyi: Əgər eşq həqiqətdirsə, başqa sözlə, bəşəri vücudun ruhuna, «mən»inə tələq olunmuş ölməz Tanrı lütfüdürsə, onun dərmanı, çarəsi yoxdur. Onu insanın qəlbindən silmək, yox etmək mümkün deyil:

*Nə müşkül dərd olursa bulunur aləmdə dərmanı,
Nə müşkül dərd imiş eşqin ki, dərman eyləmək olmaz.*

Eşq, ağıl və divanəlik: Ruha bağlı, əzəli qismət olan (əgər eşq həqiqətdirsə, o, əzəli tale qismətidir) gerçək eşq ağılla müvafiq deyil və ağılı yoxa çıxarır. Eşq ağılla uyuşmaz. Ağıl hüdudlu, eşq isə sər-hədsizdir. Canana da ağılla yox, yalnız eşq ilə qovuşmaq müm-kündür. Ağıl olmayan insan vücudunda təbii ki, divanəlik başlayır. Bu prosesdə isə insan ixtiyarsız, yəni çarəsizdir. İxtiyar əzəli qismətə bağlıdır. Deyilən ruhi-psixoloji təbəddülata məhəbbət səbəb oldu-ğundan ona eşq məcnunluğu demək daha düzgündür.

*Eylə divanəliyə düşdü könül kim, dildar
Salsa gər boynuna həm zülfi-kəməndin yenməz.*

Yaxud:

*Əql yar olsaydı, tərki-eşqi-yar etməzmidim?
İxtiyar olsaydı, rahat ixtiyar etməzmidim?*

Füzuli poeziyasında tez-tez rast gəldiyimiz bu tipli fikirlər göstərilən mətləbin bədii ifadəsinə xidmət edir.

Eşq və heyranlıq: Arif bəndə Xalığın xəlq etdiyi xilqətin gözəllik və nizamının qüsursuzluğundan heyratə düşür. Bu bənzərsiz yaradılışın (varlığın) gözəlliyinə, dərkolunmaz kamilliyinə heyran (həm də çaşqın) qalan bəşər övladı həmin varlığın sahibini sevməyə başlayır. Reallıqdakı füsunkarlıqdan doğan heyranlıq onda yaradana bəslənilən nəhayətsiz eşq üçün stimül rolunu oynayır. Füzulinin irfani düşüncəli lirik qəhrəmanı da bu dövr edən fələk (göy qübbəsi) gərmiş (hərəkətə) gəlmədən eşq vadisində sövda ilə heyran və çaşqın imiş. İlahinin xəlq etdiyi xilqətin lətafəti və harmoniyası onu deyilən hala salmışdır:

*Vadiyi-eşqdə sövda ilə sərgəştə idim
Gəlmədən gərmişə bu günbədi-dəvvar hənuz.*

Eşq və məstlik: Həqiqi aşiqdən ötrü eşq feyz mənbəyidir. Bu nəşənin zövqündən o, məst olmalıdır. Məcnundan tutmuş Füzulinin şeirlərindəki lirik qəhrəmana qədər aşiq ünvanı daşıyanlar bir qayda

olaraq eşq sərxoşudur. Şairin əsərlərindən buna aid istənilən qədər nümunə gətirmək olar. O, tez-tez mey (ilahi hikmət və fəzilət şərabi) və meyخانədən də (Tanrı həqiqətlərinin öyrənilədiyi məkan, xanəgah) danışır. Bunlar, təbii ki, təsəvvüf simvolikası ilə bağlı fəlsəfi-metaforik anlayış və bədii deyimlərdir.

Eşq və rüsvalıq: Eşq sirrini qəlbdə pünhan saxlamaq mümkün deyil. Çünki əsl məhəbbətin şiddəti, dərəcəsi, miqyası və xassəsi elədir ki, o, könül aləmindən aşib-daşmalı, faş və eldə car olmalıdır. Əsl aşiqin nəsibi rüsvalıqdır. Füzuli:

*Razi-eşqin xəlqdən qılmaq nihan mümkün deyil
Aşiqin ol vəchdən aləmdə rüsvadır sənin. –*

beytində ifadə etdiyi fikirdə məhz bunu nəzərdə tutur. Orta əsrlər irfan poeziyasında bu cür qənaətə tez-tez rast gəlirik. Həqiqi aşiq üçün rüsvalıq bir etalon, səciyyəvi həyatı-əxlaqi və ruhi-psixoloji göstəricidir. Bir sözlə, «*Eşq ilə riyə deyil müvafiq, Risvay gərək həmişə aşiq*».

Eşq və məlamət: Gerçək sevgi yolçusu həm də daim məlamət, yəni danlaq, qınaq obyektinə çevrilməlidir. Aşiq həqiqəti (eşqin məhiyyətinə) dərk etməkdə onu əhatə edənlərdən fərqləndiyi (yüksəkdə dayandığı) səbəbindən ətrafdakılar onu anlamır. Sevənin idraki ucalığı ilə çevrədəkilərin cəhaləti, idraksızlığı arasında müxalifət olduğundan onlar aşiqi başa düşmür və onu məzəmmət, qınaq hədəfinə çevirirlər. Haqqında söhbət açdığımız mütəfəkkir şairimiz nəinki qınaq predmeti, hətta «*məlamət mülkünün sultanı*»dır:

*Ey Füzuli, mən məlamət mülkünün sultanıyam,
Bərgi-ahim taci-zər, simi-sirişkim təxti-ac.*

Ey Füzuli, mən qınaq (məzəmmət) mülkünün sultanıyam, Ahımın şimşəyi qızıl tac, gümüş göz yaşım isə şirmayı (fil sümüyündən) taxtdır.

Beytin 2-ci misrasında şair şərqi poetikasına məxsus məcaz növlərindən olan **cəm'dən** (Bu elə məcaz növüdür ki, iki və daha artıq əlamət, xüsusiyyət, məfhum eyni bir predmetə aid edilir, eyni bir predmetdə birləşdirilir), təşbeh və mübaligədən məharətlə yararlanır.

Eşq və bəla (əzab): Eşq zövqünün nəşəsi nə qədər müdhişdirsə, zilləti də o qədər böyükdür. Aşiq öz eşqi yolunda əzab çəkmirsə, (və bunu istəmirsə) o, nə həqiqi aşiq sayıla bilər, nə də ona vüsəl sevinci nəsib olar. Sevən bəndə sevgi meydanında nə qədər çox bəla, məşəqqət çəksə, öz eşqinin gerçəkliyini və əzəmətini o qədər çox sübut etmiş olar. Buna görə də əsl aşiq mülk aləmində (hicran dünyasında) həmişə «*bəlayi-eşq ilə aşina*» olmaq təmənnasındadır. Bir sözlə, irfan qəhrəmanı belə düşünür ki, hicran aləminin bəlasını çəkmədən vüsəlın

qədri bilinməz. Yardan (aşıqın mənsub olduğu ilkin substansiyadan) ayrılığın zülməti, cəfası çox mübhəm sirləri arif aşiqə rövşən etmişdir:

*Vəsl qədrin bilmədim hicran bəlası çəkmədən,
Zülməti-hicr etdi çox mübhəm işi rövşən mana.*

Mövcud aləm həm də aşiqdən ötrü imtahan və sınaq dünyasıdır, onun ölçüsü cəfa və qəm yüküdür.

Eşq və qəm (fəryad): Öz ilkin zatından – Yardan ayrılıb «şəbi-hicran»a düşmüş aşiq (zərrə) mülk aləmində qəm və fəryada məhkumdur. Çünki mövcud aləmdə mütləq, daimi sevinc, rahatlıq və fərəh ola bilməz (olsa da, bu ötürüdür). Hicran əzabı və vüsəl arzusu sevəni qəmə, möhnətə, məlalə, zarlığa düşür edir. Füzulinin aşiqi də şərh olunan əqidə və etiqağın yiyəsidir. O, eşq bazarında möhnət əyarının (ölçüsünün) tərəzisidir, «Qafiləsaları-karivani-qəm»dir:

*Tərazuyi-əyari-möhnətəm bazari-eşq içrə,
Gözüm hərdəm dolub, min daşə hər saat dəğər başım.*

Məlumdur ki, orta əsrlər islam regionunda bədii ədəbiyyatı bir tərbiyə və mənəvi-əxlaqi təşviqat vasitəsi kimi məşğul edən başlıca problemlərdən biri insan və ona münasibət məsələsi idi. Bədii fikrin ictimai-estetik, fəlsəfi-məfkurəvi amalında bəşər övladı ideal bir məxluq sayılırdı. İnsana bu ali niyyətlə yanaşan, onu xilqətdə cəmi yaradılmışlardan üstün tutan söz sənəti humanizmi, insansevərliyi vacib missiya kimi ardıcıl olaraq izləyir və təbliğ edirdi. Göstərilən məziyyət Füzuli poeziyasında da bariz şəkildə özünü göstərir. Həm də mütəfəkkir şairimiz daha professional və qüdrətli qələm sahibi olduğundan deyilən cəhət onun yaradıcılığında sələflərindən və xələflərindən öz sənətinin səviyyəsi qədər ucada dayanır.

Humanist sənətkarın yaradıcılığında insan varlığın ən qiymətli məxluqudur. Onun şərəfi, əzəməti və gözəlliyi hər cür tərifi layıqdır. Ümumiyyətlə, şərq ədəbiyyatında olduğu kimi Füzulidə də reallıqda Tanrıdan sonrakı ən uca məqam bəşəri xilqətə məxsusdur. Şairin lirikasında Tanrı cəlalının və gözəlliyinin tərifi də insanın mikro-miqyasda cəlal və gözəlliyinin tərifindən başlanır. Ancaq onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, mütəsəvvüf poeziyada olduğu kimi, Füzulidə də kəmalət və cəhalət baxımından adəm övladı iki qrupa ayrılır: kamil insan və cahil insan. Təbii ki, bədii-fəlsəfi dəyərləndirmədə bu insanların yeri, mövqeyi və mərtəbəsi bir-birindən kəskin surətdə fərqləndirilir. Birincinin ucalığı müqabilində ikincinin ucuzluğu nəzərə çatdırılır. İnsan mənəvi-əxlaqi kamilliyə, öz gözəllik, ləyaqət və şərəfini dərk etməyə çağırılır. Füzuli poeziyasının izlədiyi başlıca qayələrdən biri budur. Şairin fikrincə cəhalətlə «hasili-ovqati-şərif» (şərəfli ovqat hasil etmək) mümkün deyil. Bunun üçün irfani rütbəyə çatmaq lazımdır:

*Ey Füzuli, tələbi-rütbeyi-irfan eylə,
Cəhl ilə hasili-ovqati-şərif etmə tələf.*

Şair belə hesab edir ki, «*aləmi-qeyd*», yəni maddi dünyanın əsarətinə düşüb onun məhbəsində əsir olanlar (maddi dünyaya, onun həvavü-həvəsinə uyanlar) həqiqi eşq əhli, kamil bəndə ola bilməzlər. İrfan məqamının yolu isə kəmalatdan keçir:

*Füzuli, aləmi-qeyd içrəsən, dəm urma eşqindən,
Kəməli-cəhl ilə də'vayi-irfan eyləmək olmaz.*

Füzuli rəssam şairdir. O, insanın kamal gözəlliyini diqqət mərkəzində saxladığı kimi, onun camal gözəlliyinin təsvir və tərifinə də ciddi meyl göstərir. Sənətkarın qəzəllərində əsas mövzu istiqamətlərindən biri də **məşuqun xarici görkəminin, füsunkarlığının təsviridir**. Artıq bu məqamda məşuq qeybi substansiya yox, konkret insan, real həyat adamıdır.

Dahi sənətkarın nigarın zahiri portretinin təsvirinə meyl və marağı onun insanın hüsnü lətafətinə heyਰətindən doğur:

*Heyrət, ey büt, surətin gördükdə lal eylər məni,
Surəti-halım görən surət xəyal eylər məni.*

Beytdə müəllif «*surət*» sözünü üç mənada (1.zahiri görünüş, şəkil; 2.vəziyyət; 3.üz, sifət, bəniz və s.) işlədərək mükəmməl cinas yaratmışdır. Həm də «insan gözəlliyi heyرətə layiqdir» ideyasını lakonik və müstəqim deyimlə sərrast şəkildə ifadə etmişdir.

Füzulinin dilbərin xarici gözəlliyinin təsvir və tərənnümü ilə əlaqəli portret səpkili lirik şeirlərindən biri «*Nihali sərvidir qəddin...*» qəzəlidir:

*Nihali-sərvidir qəddin, qaşın nun ol nihal üzrə,
Misali-nöqtəyi-nun xalın ol mişgin hilal üzrə.
Olub heyran götürmən xəttü xalından nəzər guya,
Gözüm mərdümləridir nöqtələr ol xəttü xal üzrə.
Xəm etdin qamətim, gər tərki-sər` quldımsa mə'zurəm,
Nə üzrüm var əgər derlərsə olmaz nöqtə dal üzrə.
Zülali-xuni-dildəndir gözüm peymanəsi məmlu,
Hübab altındadır ol nüqtə kim, qorlar zülal üzrə.
Yazar göz pərdəsinə əşk şərh-hal, bilməz kim,
Oxunmaz qan ilə yazılsa xətt ovraqı-al üzrə.
Dəmadəm kilki-müjganilə tifi-mərdümi-çəşmim,
Xəti-sövdayi-xalın məşq edər lovhi-xəyal üzrə.
Füzulinin təriqi-nəzmə təb'in müstəqim etmiş,
Xəyali-qamətin kim, bir əlifdir e'tidal üzrə.*

*I.Boyun cavan sərvi ağacı, qaşın o ağac üzərindəki «nun» (ن) hərfidir. Xalın isə həmin mişkin hilal (təzəcə doğmuş ay) üzərindəki «nun» hərfinin nöqtəsi timsalındadır (Burada müəllif **təşbehlər** silsiləsi*

yaradır. Gözəlin boyu sərv ağacına, qaşu «nun» hərfinin əyrisinə, hilala, xalı «nun» hərfinin nöqtəsinə, xalın qərar tutduğu üz (gözəlin üzü) hilalın parlaqlığına (birbaşa adı çəkilməsə də, mətndə xalın üzdə qərar tutduğu aydın şəkildə anlaşılır) bənzədilir. Bundan əlavə «nihal» sözündə də «nun» hərfi iştirak edir).

II. Heyran olub xətt və xalından gözümlü götürmürəm. Elə bil ki gözümlün bəbəkləri həmin xətt və xal üzərindəki nöqtələrdir (Burada üzdə olan və ilkin anlaşılan mənadan əlavə müəllif həm də mükəmməl **təşbeh** yaradır. Belə ki, «xətt» (خط) və «xal» (خال) sözləri ərəb əlifbası ilə yazıldıqda «xe» (خ) hərfi üzərində nöqtə qoyulur. Aşıqın iki gözünün bəbəkləri həmin iki sözdəki «xe» hərfinin nöqtələrinə bənzədilir. Nöqtələr yazılmadıqda (olmadıqda) bu sözlər mənasını itirir. Aşiq də heyran olduğu nigara demək istəyir ki, sənin xəttinin və xalının gözəlliyinin dəyəri mənim ona baxmağımdadır. Mən gözlərimi çəksəm, onun qiymətini anlayın olmaz. Yəni o, dəyərini itirmiş olar).

III. Qamətini aydın, əgər (sənin eşqin yolunda) başımı tərək etdimsə, üzrlüyəm. Əgər «dal» (د) üzərində nöqtə olmaz deyirlərsə, nə üzrüm var? (Təşbeh: eşqi yolunda başını itirmiş aşıqın qəddi «dal»-a dönmüşdür. «Dal» hərfi üstündə isə nöqtə olmaz).

IV. Gözümlün peymanəsi (gözün yerləşdiyi çuxur) ürək qanının zülalı ilə dohudur. Zülal üstündə qoyulan nöqtə hübab (köpük) altındadır (1-ci misra: ağlar aşıqın göz yaşlarının suyu tükənmiş və indi gözlərindən qan gəlir. Buna görə də gözlərinin peymanəsi ürək qanının zülalı ilə dolmuşdur. 2-ci misra: şair yenə «hübab» (هباب) və zülal – (زلال) sözlərinin ərəb əlifbası ilə yazılışında nöqtələrin işlənmə yerinə müvafiq olaraq gözəl təşbeh yaratmışdır. Belə ki, aşıq ağlayarkən qan göz çuxuruna dolmuş, onun üzündə (məyenin üstündə) köpüklər (hübab) əmələ gəlmişdir. Yəni hübab üstə çıxmış, qan (zülal) altda qalmışdır. Ərəb əlifbası ilə həmin sözlər yazıldıqda «hübab» (هباب) sözündə nöqtələr altda, «zülal» sözündə isə üstə (زلال) qoyulur.

V. Göz yaşı göz pərdəsinə (aşıqın) halının şərhini yazır, bilmir ki, qırmızı vərəqlər üzərində qan ilə xətt yazılsa, oxunmaz (**istiarə, mübaliğə, təşxis**).

VI. Göz bəbəyimin uşağı (məşuqun aşıqın göz bəbəyinə düşən əksi, kiçik surəti) hər dəm kirpik qələmi ilə xəyal lövhəsi üzərində (sənin) xalının sevdasının xəttini məşq edir, yazır, rəsm edir (**istiarə, təşbeh, təfrüt (litota), təşxis**).

VII. Füzulinin təbini nəzm yoluna yönəlmişdir. Qamətinin xəyalı ki, etidal (اعتدال) sözündəki «əlif» (ا) kimidir (**təşbeh**).

Göründüyü kimi, qəzəldə məşuqun zahiri cizgilərinin təsvirinə müstəqim mənada az yer verilir. Üstünlük müqabil tərəfin – aşıqın

gölkəminin təqdiminə yönəlir. Deməli, bu dilbər elə ecazkar hüsnü lətafətə malikdir ki, sevəni müztərib hala salmışdır. Şeirün ümumi məzmununda iki obrazın – sevənlə sevilənin portreti arasında mü-kəmməl **təzad** yaradılmışdır. Qəzəlin hər beytində yeni bir detal, yeni bir mənzərə, rəng və çalar üzə çıxır. Aşıqın həm əyani, həm xəyali təəssüratı, həmçinin əhvali-ruhiyyəsi son dərəcə məharətlə bədii sözün rəsm obyektinə çevrilir. Beytlərdə daxili dinamika müşahidə olunur. Lövhə sanki hərəkətdədir və rəngdən-rəngə düşür. Buradakı xətt, xal, göz yaşı, kirpik, göz bəbəyi və s. kimi vücudi detallar adilikdən çıxıb poetik-metaforik səviyyəyə qaldırılır, söz sənətinin yaddaqalan obrazları kimi canlandırılır.

Füzuli mədrəsənin tədris etdiyi və öyrətdiyi elmi həqiqi eşqin mahiyyətini dərk etmək, arzu olunanın (Haqqın) didarına çatmaq üçün kafi saymır. Bu təbii ki, təsəvvüf təliminin elmi «qal elmi» (dünyəvi elmlər) və «hal elmi» (elmi-lədünni, ilahi həqiqətləri öyrənmək və anlamaqdan ötrü lazım gələn elm) olmaqla iki yerə ayırmaq təşəbbüsündən irəli gələn baxışlar sistemindən qidalanır. Həmin inanca görə ağıla və məntiqə əsaslanan mədrəsənin təlim etdiyi elm ancaq cismani aləmi, cahan həqiqətlərini anlamaq dərəcəsinə bilik vermək imkanına malikdir. Həqiqi və əbədi olanın dərkisi isə eşq, intuisiya və «elmi-lədünni» vasitəsi ilə mümkündür. Şairin fikrinə:

*Mədrəsə icrə müdərriş verdiyi min dərindən,
Yeydürür meyxanədə bir cam vermək bir gözəl.*

Burada «meyxanə» dedikdə təkkə, zaviyə, «cam» dedikdə isə irfan elmi nəzərdə tutulur.

Sənətkarın qənaətinə görə mədrəsədə təhsil və təlim verən fəqih eşqi inkar etsə, üzrlüdür. Çünki o, ancaq cəhalət elminə, yəni dünyəvi elmlərə qaildir:

*Fəqih-i-mədrəsə mə'zurdur inkari eşq etsə,
Yox özgə elminə inkarımız, bu elmə cahildir.*

Mövzu etibarlı ilə Füzuli qəzəlləri, əsasən, məhəbbət və gözəlliyin vəsf və təqdiminə yönəlsə də, şairin bu janrda ictimai motivli əsərləri də vardır. Sənətkar qəzəllərində öz şəxsi həyatına, taleyinə, həmçinin zəmanəyə, yaşadığı ictimai mühitə, onun insanlarına da münasibət bildirir. Cəmiyyət üzvlərinə sənətinin dili ilə məqsədini başa salmağa çalışır.

Fərdi taleyinə münasibətdə mütəfəkkir şair təqdirin ona belə bir zavallı, kimsəsiz, tənha ömür qisməti nəsib etdiyindən şikayətlənir:

*Dust biperəva, fələk birəhm, dövrən bisükun,
Dərd çox, həmdərd yox, düşmənlər qəvi, tale zəbun.
Sayeyi-ümmid zayıf, afitabi-şövq gərm,
Rütbəyi-idbar ali, payeyi-tədbir dun.*

Bu cür fəryad və şikayətləri sənətkarın zəmanəyə, onu əhatə edən sosial mühitə münasibətində də görürük. O, öz həyatının nəhs gedişatından narazı olduğu kimi yaşadığı ictimai mühitdən də şikayətçidir:

*Tökükcə qanımı oxun, ol asitan içər,
Bir yerdəyəm əsir ki, torpağı qan içər.
Əhli-zəmanə qanuna çox təşnədir zəmin,
Qanın kimin tökərsə fələk, ol zəman içər.*

Maddi dünya qayğılarından, mal-mülk qəmindən, «büsati-səltənət» arzusundan uzaq durmaq, «nəqşi-zail» olan «ümuri-dəhr»ə (dünya əmrləri, yəni dünyanın insanı təhrik etdiyi nəfsi istəklər) uymamaq Füzuli qəzəllərində təlqin edilən əsas ideya xətlərindəndir. Şair belə hesab edir ki, torpağı gah ləl, gah kəsək parçasına çevirən, hər görünüşdə min rəng verən mülk aləminə inanmaq olmaz. Çünki «Sən bir avarə müsafirsən, bu bir viran ribat». Kərkəs kimi «cifeyi-dünyayə» aldanmaq cahillikdir.

Dünya və ictimai gerçəkliyə münasibətdə filosof sənətkarımızın son qənaəti belədir: Yarı (Haqqı) istəyirsənsə, Əğyardan (cahan, onun sərvət, nemət və nəşələri, dünyəvi istəklər, nəfsani diləklər), Əğyar arzusundasansa, Yardan keçməlisən. Ona görə ki, Yar eşqi ilə Əğyar sevgisi bir qəlbə sığışa bilməz. Ya onu, ya da bunu seçməlisən. Məqsədi «bəzmgahi-vəhdət» olanlar cahan qayğılarını atıb Yar qayğısını tutmalıdır:

*Ey könül, yarı istə, candan keç,
Səri-kuyin gözət, cəhandan keç!
Ya təmə kəs həyat zövqindən,
Ya ləbi-lə'li-dilsitandan keç!
Mülki-təcriddir fərağət evi,
Tərki-mal eylə, xanimandan keç!
Laməkan seyriyin əzimətin et,
Bu xərəb olacaq məkandan keç!
E'tibar etmə mülki-dünyayə,
E'tibari-ülüvvi-şandan keç!
Əhli-dünyanın olmaz axirəti,
Gər bunu istər isən, ondan keç!
Məskənin bəzmgahi-vəhdətdir,
Ey Füzuli, bu xakdandan keç!*

Qəsidələri. Füzuli şərq poeziyasının işlək şeir şəkillərindən olan qəsidə janrında da qələmini sınamışdır. Həm də bu lirik nümunələr üç dildə – **türk** (şərqi oğuz türkcəsində), **fars** və **ərəb dillərində** yaradılmışdır.

Şairin qəsidələrinin kəmiyyətə çoxluğu onun bu janra xüsusi diqqət yetirməsi ilə əlaqədardır. Sənətkar qəsidələr divanının dibaçəsində deyilən mətləbi bu şəkildə əsaslandırır:

*Məsnəvi üsulu, qəzəl sənəti
Qazanmış olsa da aləmdə şöhrət,
Lakin bir eybi var: ifratla təfrit
Nə onda dad qoymuş, nə bunda ləzzət
Təkcə qəsidədir hər xeyir işdə,
Cilvələr saçaraq sayılır sənət.*

Sənətkarın üç dildə olan qəsidələrinin **sayı** yüzdən artıqdır. Ərəbcə örnəklərin kəmiyyəti nisbətən azdır. Göründüyü kimi, müəllifin haqqında danışılan poetik janrda meydana gətirdiyi lirik əsərlərin miqdarı heç də az deyil. Elə buna görə də şair qəsidələrini türkcə və farsca divanlarına daxil etməmiş, hər üç dildə bu janrda olan şeirlərini toplayaraq ayrıca bir divan halında tərtib etməyi lazım bilməmişdir. Həmin məsələni Füzuli «Qəsidələr divanı»na yazdığı dibaçədə belə izah edir: «...müxtəlif illərdə, həm də müxtəlif dillərdə bir neçə qəsidə: tövhid, nət, mənqəbat və padşahlara mədh yazmışdım. Allahın köməyi ilə bunların çoxu məşhur olmuşdu. Bir çoxu qayğısızlıq nəticəsində ortadan çıxmış və bəziləri isə namünasib olduqlarından gizlin pərdədə qalmışdı. Bu qəflətdən oyanıb belə məsləhət gördüm ki, pərişan olan bu dediklərimin qalanını bir yerə cəm edim. Bu dövrandan sitəm görmüşləri bir yerə toplayım ki, zayə olmaq təhlükəsindən qurtarıb məşhur və müəyyən olsunlar. Madam ki, qəsidə nəzmin yaxşı növüdür, heyifdir ki, fövt olub gələcək nəsələ zövq verməsinlər».

Füzulinin qəsidələrini təxmini olaraq aşağıdakı **mövzu qruplarına** ayırmaq mümkündür: **tövhid** və **münacatlar**, **nətlər**, **mənqəbatlar** (ayrı-ayrı dini şəxsiyyətlərin tərifləri), **mədhiyyələr** (müxtəlif dünyəvi şəxsiyyətlərin mədhi), **ictimai-fəlsəfi şeirlər** və s.

Şairin tövhidlərindən biri və qəsidələr divanındakı ilk şeir «*Həva arayi-si-gülzarə oldu çöhrəguşa*» misrası ilə başlayan qəsidədir. Həcmcə böyük olan bu şeir mükəmməl bir **bahariyyə** ilə başlayır. **Nəsim** (qəsidədə əsas mətləbə keçməzdən əvvəl verilən giriş hissə) hissəni təşkil edən həmin parça qəsidənin az qala yarıya qədərini əhatə edir. Burada baharın füsunkarlığı və tərəvəti Füzuliyana obrazlarla tərənnüm olunur. Şair Füzuli həm də rəssam Füzuliyə çevrilir:

*Şəqayiq alni zəminbusdən olub məcruh,
Bənəfsə qaməti oldu təvazö ilə düta.
Mürəttəb eylədi bir bəzm gülşən içrə bahar
Ki, verdi zövqi-tamaşası nəş'əyi-səhba.
Ənadil etdi bəyani-məratibi-nəğəmat*

*Qəmari oldu tənəkəşü sürud səra.
Sədayi-mürğ buraxdı büzürgü kuçığə şövq,
Sürudi-ab ilə üşşaqə hasil oldu nəva.
Bilindi qönçədə gül bərgi zahir olmağ ilə
Ki, qönçə başına yağdırdı jalə səngi-cəfa.
Cərahət olmasa əzadə zahir olmaz qan,
Tərəşşöh eyləməz əlbəttə sınımadan mina.
Hümayvəş vərəqi-yasəminü bərgi-səmən,
Uçub həvayə gülüstana düşdü zilli-hüma.
Bahar taciri Misri-çəmən qənilərinə,
Buraxdı Yusifi-gül ərz eyləyib qovğa.*

Lalələrin alnı səcdədən yaralandı, Bənövşənin qaməti təvazödən ikiqat oldu.

Bahar çəməndə bir məclis düzəltdi ki, Onun tamaşası şərab nəşəsi verdi.

Bülbüllər nəğmələrin mərtəbələrini bəyan etdilər, Qumrular nəğmə oxuyan və nəğmə yaradan oldular.

Quşların sadası böyük və kiçiyə şövq buraxdı, Suyun nəğməsi ilə aşıqlərə bir pay yetişdi.

Qönçədə gül yarpağı aşkar olmaqla bilindi ki, Şeh qönçənin başına cəfa daşı yağdırdı.

Bədəndə yara olmasa, qan görünməz, Mina sınımasa, əlbəttə, tərləmə olmaz.

Yasəmənin vərəqi və səmənin yarpağı hüma kimi havaya uçdu və gülüstana hüma kölgəsi düşdü.

Bahar taciri çəmən Misirin dövlətlilərinə Gül Yusifi buraxıb dava göstərdi.

Bu, təbii ki, ana dilli poeziyamızda ən dolğun bahariyyələrdən biridir. Zahirən nəsib hissə uzun görünür. Ancaq əslində qəsidədə artıq və lüzumsuz heç nə yoxdur. İri həcmli bahariyyənin özü də elə birbaşa əsas mətləbin – Tanrının qüdrət və əzəmətinin bədii-fəlsəfi ifadəsinə xidmət göstərir. Baharın çeşid-çeşid gözəlliyinin təsviri dərhal belə bir sual doğurur. Bu qədər əlvan və inanılmaz gözəlliyin səbəbi və hikməti nədən, haradandır? Müəllif həmin ecazkar gözəlliyi təqdim etdikdən sonra qəsidənin sonrakı əsas mətləblə bağlı hissəsində həyatı məntiqlə deyilən suala cavab verir. Beləliklə, nəsib hissə sənətkarlıqla əsas mətləblə əlaqələndirilir. Göstərilir ki, bu karxana (varlıq, xilqət) bir Ustadın bacarıq və biliyinin nəticəsidir. Hər şey o qədim zata bağlıdır. O zatın ki, al şəraba bənzər dodağın, şirin ləhcənin məlahəti, ölçülü boyun, gözəl çöhrənin nəzakəti ondandır. Görünən hər şey onun elminin kamilliyinin şahidləridir. Onun mərhəməti də, lütfü də, mehribanlığı da, qəzəbi də heç nə ilə

müqayisə olunmaz. Bütün bəşərin halı, istər yoxsul, istər varlı onun hikmətinin rəmzlərini mərtəbələrle şərh edir. Qapısı padşahla dilənçinin bərabərlik məqamıdır.

Sənətkar belə bir ustada (Allaha) əhsən söyləyir və bu nəticəyə gəlir ki, kim ki, sənə qovuşur, əbədi nemət ondadır, kim ki səndən ayrı olar, əbədi əzab içindədir.

Qəsidə ideya-məzmun baxımından Tanrı vahidliyinin, cəlalının və şəninin vəsfini bəyan etməklə yanaşı həm də divana giriş səciyyəsi daşıyır.

«Su», «Xəncər» və s. kimi qəsidələr nətdir. Məhəmməd peyğəmbərin (ə.s.) mədhi ilə bağlıdır. Burada bir məsələni nəzərə çatdırmaq lazım gəlir. Füzulinin bəzi mədhiyyələri var ki, tərifi məzmun və siqləti müəyyən əşya və ya təbiət hadisəsi üzərində qurulur. Başqa sözlə, hər hansı predmet və ya təbiət məqsədli olaraq şeirin poetik nüvəsini təşkil edir, ideya üçün vəsilə rolunu oynayır. Müəllif tərənnüm obyektini ilə əlaqəli fikirlərini, ideya, məzmun və sənətkarlıq manerasını həmin əşya və hadisənin əlamətlərindən, xassələrindən çıxış edərək oxucuya çatdırır. «Su», «Xəncər», «Gül», «Səba», «Qələm» və s. kimi qəsidələrdə şair bu yolla hərəkət edir.

İslam peyğəmbərinin vəsfinə həsr olunmuş «Su» və «Xəncər» şeirlərində adı çəkilən (və həm də rədif rolunu oynayan) predmetlər mətləbin ifadəsi üçün zəruri məfhumlar kimi seçilir.

Onların əlamət və xüsusiyyətləri mütəfəkkir bir sənətkarın baxış prizmasından şeiriyyət libasına bürünərək, naxışlı, dahiyənə bir bəzək-düzəklə oxucuya təqdim edilir. Buna görə də təsirli, yadda qalan səciyyə daşıyır.

«Su» Füzulinin ana dilində yazılmış məşhur qəsidələrindən biridir. Suyun Məhəmməd peyğəmbərin (ə.s.) tərifi üçün ötrü bir vəsilə kimi qəbul edilməsi və poetik obraza çevrilməsi təsadüfi deyil. Belə ki, o, maddi varlığı təşkil edən dörd ünsürdən biri, təmizlik, saflıq vasitəsi və rəmzidir. Bir sözlə, fiziki gerçəklikdə müsbət rolu, dəyəri saysız-hesabsızdır. Sənətkar peyğəmbərin tərənnümü üçün suyun elə qəribə və gözlənilməz xassələrinə əl atır ki, bu, adi adamın yadına gəlmir. Həm də onları elə professional rənglərlə süsləndirir ki, vəsf obyektinə layiq bir poetik lövhə yaranır. Təbii ki, bədii əsərdə forma və məzmun gözəlliyi yaradan poetik fiqurlardan da kafi dərəcədə yararlanır. Aşağıdakı parçaya nəzər salmaq:

*Rövzeyi-kuyinə hərdəm durmayıb eylər güzar,
Aşiq olmuş, qaliba, ol sərvi-xoşrəftara su.
Su yolun ol kuydən torpaq olub tutsam gərək,
Çün rəqibimdir, dəxi ol kuyə qoyman varə su.
Dəstbusi arizusundan gər ölsəm, dustlar,*

*Kuzə eylin torpağım, sunun onunla yarə su.
Sərv sərkəşlik qılır qümri niyazından, məgər,
Damənin tuta, ayağınə düşə, yalvarə su.
İçmək istər bülbülün qanın, məgər bir rəng ilə
Gül budağının mizacına girə, qurtarə su.
Tinəti-pakini rövsən qılmış əhli-ələmə,
İqtida qılmış təriqi-Əhmədi-Muxtarə su.*

*Su daim gözəlin qərar tutduğu bağçaya üz tutur. Deyəsən, o, xoş yerişli sərvə aşiq olmuşdur (Burada **təşxis** (suyun insan kimi əqli keyfiyyətə malik varlıq olaraq təqdim edilməsi, aşıqlığı), **istiarə** (insana məxsus əlamətin suyun üzərinə köçürülməsi) və **təşbeh** (gözəlin olduğu yer cənnət bağçasına bənzədilir) yaradılmışdır).*

*Gərək torpaq olub suyun o məhəlləyə yolunu kəsəm. Rəqibim olduğu səbəbdən qoymaram ki, su o yerə gedə (Burada **mübaligə**, **təşxis** və **tourriyyədən**, yəni **eyhamdan** (lirik qəhrəman «torpaq olup dutsam» ifadəsi ilə ölüb torpağa çevrilməyi nəzərdə tutur) istifadə edilmişdir.*

Dostlar, onun əlini öpmək arzusundan ölsəm, torpağımı kuzə eyləyin, onunla yara su verin (heç olmasa yarın dodaqları mənim torpağımdan olan kuzəyə dəysin).

*Qumrunun yalvarışlarından sərv özünü çəkir, istəyir ki, su ətəyini tuta, ayağına düşə yalvara. Beytdə **təşxis**, **istiarə** və **touzi** («r» samiti – I beytdə, «ə» və «a» saitləri ilə) kimi poetik fiqurlardan istifadə edilmişdir.*

*Su bir hiylə ilə bülbülün qanını içmək istəyir, gül budağının damarına girib qurtarmağa çalışır. Beytdə **təşxis**, **təlmih** («Bülbül və gül» hekayətinə işarə mənasında) vardır.*

*Su dünya əhlinə təmiz təbiətini açıqlamış və Əhmədi Muxtarın (Məhəmməd peyğəmbərin) yolunu təqlid etmişdir (o yolu tutmuşdur). Beytdə **təşxis** vardır.*

Verdiyimiz nümunədəki son beyt **gırz** (qəsidədə nəsibdən əsas mətləbə keçid beyti) məqamındadır. Burada suyun təmizlik əlaməti ilə islam dininin bir saflıq, batini təmizlik dini olması arasında bənzəyiş yaradılmışdır.

Qəsidədə Allahın rəsulu bəşəri xilqətin ağası, paklıq incisinin dəryası, möcuzələri yamanlıq ocağı üzərinə su səpən «xeyrül-bəşər», «həbibullah» (Allahın dostu), etiqad suyu ilə atəşxanaların odunu söndürən, kafəri müsəlman edən şəxsiyyət kimi təqdim edilir. Suyu adi həyat predmetindən rəmzi-alleqorik səviyyəyə qaldıran, onu təşxis yolu ilə etiqadı statusa malik bir obraz kimi səciyyələndirən şair suyun da təşnə bir həsrətlə peyğəmbərin didarına tələsdiyini söyləyir. Təşnəliyin məlhəmi olan su özü də rəsulun görüş eşqinin təşnəsidir.

Buna görə də daim onun ayağı dəyən torpağa yetişməyə, bu torpağa zərrə-zərrə nur salmağa can atır:

*Xaki-payinə yetəm der, ömrlərdir müttəsil,
Başını daşdan-daşa vurub gəzər avarə su.
Zərrə-zərrə xaki-dərgahinə istər sala nur,
Dönməz ol dərgahdan, gər olsa parə-parə su.*

Divandakı mənqəbətler içərisində bir neçəsi 1-ci imam Əli ibn Əbutalibə həsr olunmuşdur. Azərbaycan dilindəki «Olur», fars dilində qələmə alınmış «Qışın günündə səhər başlayıb soyuq ruzgar» və s. qəsidələr bu qəbildəndir. Bu tipli şeirlərdə İmam Əli müqəddəs bir şəxsiyyət kimi tərənnüm edilir. Füzulinin bu mövzuya xüsusi diqqət yetirməsi təbii idi. Çünki məzhəbi inancına görə şeir olan şair həm də uzun illər Nəcəfdə İmam Əlinin türbəsində ruhani olaraq fəaliyyət göstərmişdi.

Adını çəkdiyimiz ikinci qəsidənin nəsib hissəsi qış fəslinin dolğun təsvirinə həsr edilmişdir. Bu, «Xəzaniyyə» şeir növünün mükəmməl örnəklərindən biridir.

*Qışın günündə səhər başlayıb soyuq rüzgar,
Ağacların canına sanki qorxu, lərzə salar.
Demə ki, yer çəkib ağuşə şövqili günəşi,
Demə, ağ örpəyini dağ başına sərməş qar.
...Uzatma bəhmən ayında əlini arx suyuna
Ki, onların birisi zəhrdir, biri şahmar.
Yağış havada soyuqdan elə düymələndi
Ki, oldu qətrələrin hər biri düri-şəhvar.*

Mövzu etibarlı ilə Füzuli qəsidələrinin mühüm bir qismi **mədhiiyələrdən** ibarətdir. Daha çox dünyəvi motivlə «yüklənmiş» bu əsərlərdə şairin müasiri olan ayrı-ayrı vəzifəli şəxslər, ixtiyar sahibləri tərif edilir. Osmanlı hökmdarı Sultan Süleyman Qanuni, Əlvənd bəy, İbrahim Paşa, Mustafa Çələbi, Ayas Paşa və b. görkəmli şəxsiyyətlər Füzuli mədhiiyələrinin ünvanında dayanır.

Şairin «Gül», «Səba» rədifli, həmçinin «Nə xoşdur əldə gülgün cam, başda eşq sevdəsi» misrası ilə başlayan qəsidələri Sultan Süleymana həsr edilmişdir. Sonuncu şeir forma-struktur cəhətdən ənənəvi qəsidələrdən fərqli, orijinal şəkli xüsusiyyətə malikdir. Belə ki, qəsidənin mətni ayrı-ayrı bəndlərə bölünür. Daha doğrusu, qafiyə sistemi bir-biri ilə bağlı olmayan müstəqil bəndlər şəklində tərtib edilmişdir. Yəni hər bənd müstəqil qafiyə quruluşuna malikdir. Səkkiz bənddən ibarət qəsidənin 1-ci bəndi 2, 2-ci bəndi 3, 3-cü bəndi 4, 4-cü bəndi 5, 5-ci bəndi 6, 6-cı bəndi 7, 7-ci bəndi 8, 8-ci bəndi isə 9 beytdən ibarətdir. Forma baxımından fərqli olsa da, əsərdə janrın tələblərinə

müvafiq təmtəraqlı üslub, mübaliğə, müqayisə və təşbehətlər, pafoslu dil ənənəvi qaydadadır. Şeir quruluşca həm də tərkibbəndi xatırladır.

Sənətkarın maraqlı **qələmiyyələri** də vardır. Mustafa Çələbinin mədhinə həsr olunmuş «*Qələm*» rədifli, habelə fars dilində yazılmış «*Mərhəbə, ey qələm, ey şəm'i-şəbüstani-məqal*» misrası ilə başlayan şeirlər orta əsrlər poeziyamızda meydana gələn səviyyəli qələmiyyələrdən sayıla bilər. «Qələm» rədifli azərbaycanca qəsidədə müəllif Mustafa Çələbini bir predmet-vəsilə kimi qəbul etdiyi qələmin atributları fonunda tərifləyir.

Füzulinin zikr etdiyimiz mövzuda qələmə alınmış bəzi qəsidələrində dövrün müəyyən sosial-siyasi və tarixi hadisələrinə də toxunulur. Bu mənada həmin əsərləri yalnız mədhiyyə ədəbiyyatımızın nümunələri kimi yox, həm də bədii-tarixi sənəd statusunda qəbul etmək mümkündür. Məsələn, şairin Bağdad valisi Ayas Paşaya ithaf olunmuş bir neçə qəsidəsi mövcuddur. Həmin şeirlərdə o zaman Bağdad və onun ətrafında baş verən ictimai-tarixi hadisələrdən, Bəsrə və Cəzair şəhərlərində baş verən üsyanların yatırılmasından, düşmənin nəzarətində olan Bağdad-Bəsrə ticarət yolunun açılmasından və s.-dən də danışılır. Həmçinin Bağdad və çevrəsində baş verən müəyyən mədəni və iqtisadi-təsərrüfat yenilikləri, bu yönümdə inkişafa təkan verə bilən irili-xırdalı bəzi uğurlar xatırlanır. Bu isə deyilən ərazilərdə mövcud olan ictimai-mədəni, iqtisadi-tarixi həqiqətləri anlamaqdan ötrü faydalı informasiyanın bədii mətnə hifz olunması, gələcək nəsələ ötürülməsi deməkdir.

Sənətkarın qəsidələrində humanizm, xalqsevərlik, insana qayğı-keş münasibət, qanuna hörmət, zülm və ədalət, gözütöxlük, insaf, mərhəmət və s. kimi ictimai problemlərə də toxunulur. Müəllif deyilən mətləbləri oxucuya, xüsusilə də hökmdarlara, hakimlərə, rütbə və ixtiyar sahiblərinə xatırladır. Əbədi olmayan dünyada ancaq xeyir əməllərin yaşayacağını söyləyir. Onları xeyirli əməllərə təşviq edir. Bağdad hakimi Məhəmməd Paşaya həsr edilmiş bir şeirində şair hökm və hakimlərin rəftarı barədə rəyini, tövsiyələrini belə ifadə edir:

*Hökmdür hökm ki, dünyaya verər ziybi-nizam,
Hökmdür hökm ki, din rəsmi eylər əhya.
Hökm gər olmasa dünyaya salır zülm fəsad,
Hökm gər olmasa bulmaz nəsəqi-mülk bəqa.
Hakim oldur ki, müvafiq ola hökmünə qədər,
Hakim oldur ki, mütabiq ola əmrinə qəza.
Hakim oldur ki, onun olmaya zatında təmə',
Hakim oldur ki, onun olmaya felində riya.
Şəm'dən görsə ki, pərvanəyə bir zülm yetər
Kəsə başın, deməyə zəyə olur nəfi-ziya.*

Farsca qələmə alınmış «*Ənisül-qəlb*» («*Ürək dostu*») Füzulinin irihəcmli və məşhur qəsidələrindən biridir. Əsər mövzu etibarı ilə ictimai-fəlsəfi, əxlaqi-didaktik ruhludur. XII əsr Azərbaycan şairi Xaqani Şirvaninin «Qəsideyi-şiniyyə»sinə cavab kimi yazılmışdır. Şirvanlı sənətkarın həmin məşhur şeirinə Ə.X.Dəhləvi və Ə.Cami də nəzirə yaratmışlar. M.Füzuli öz söz abidəsinin sonunda bu məsələni xatırladaraq göstərir ki, üç kamal sahibi, yəni Xaqani, Dəhləvi və Cami bədii sözdən yaradılmış bu qəsri ucaldılar. Ancaq qəsr üç күnclü idi. Mən onun dördüncü күncünü hörüb tamamladım və ona «*Ənisül-qəlb*» adını qoydum.

Qəsidədə qoyulan əsas problem kainatın müşərrəf xilqəti olan insan, onun cəmiyyətdə, həyatda rolu, amalı, yaşayışının mənası, əməli fəaliyyətinin istiqaməti ilə bağlı düşüncələrdir. Burada bəndənin yaradıcı qüvvə, cəmiyyət və öz daxili «mən»i ilə münasibətləri, bir fərd kimi onların qarşısındakı borcu, fəaliyyət yolunun ümumi axarı müəllifin baxış bucağından şərh edilir. Şeirdə poetik-fəlsəfi intonasıya, didaktik təlqin, insani ləyaqətə çağırış ruhu güclüdür. Mütəfəkkir şair göstərir ki, Allahın bəzək vurub yaratdığı bu dünyada insanın mövqeyi hər şeydən üstündür. İlahi bu üstünlüyün sübutu kimi onu təşxis edərək dil və söz əta etmişdir. Halbuki çoxu öz dilinin qədir-qiymətini bilmir. Sözün şəni çox böyükdür. Dua, vəhy və Quran da sözdən ibarətdir. Mərifət paltarını ancaq söz vasitəsi ilə qazanmaq olar. Çalış, sözlə kifayətlənmə, onun vasitəsi ilə ürfan kəsb et ki, əql sənin hökmünə tabe olsun. Biliksiz, məğrur və həqiqətlərdən xəbərsiz alim əslində nadandır. Riyakarlıq və təkəbbür onun bəsirət gözünü bağlamışdır. Əslində həqiqət sirri gözlərdən elə gizlənmişdir ki, hikmət əhli bu müəmmarı ağılla deyil, yalnız bəsirətlə, ilahi fəzilət kəsb etməklə anlaya bilər.

Şair hərisliyi, tamahkarlığı, mal-mülk vurğunluğunu, cahanda nəfsi niyyətlər ucbatından baş verən cahangirlik əməllərini lənətləyir:

*Gözü doymaz hərisin dəhrdə, çünki həris insan
Olarsa şahi-İran tutmaq istər mülki-Turani.
Tamahla odlanan bir qəlbın heç vaxt atəşi sönməz
Qızıldan ötrü şiddət kəsb edər hər ləhzə böhrani.*

Sənətkar hökmdar və xalq probleminə xüsusi diqqət ayırır. Şahları ədalətə, rəiyyətlə insafli davranışa dəvət edir:

*Olarsa şah zalım, xəlq xoş gün görməz aləmdə,
Xilas olmaz bələdən bir qoyun, qurd olsa çobani.
Sənin xeyrin üçün kəndli ağac əkməmişdir, ey hakim,
Kəsib təxt qurma ondan, eyləmə məyus dehqani.*

Nasəh şairin nəzərində səxavət əhli riyadan, acgözlükdən uzaq olmalıdır. Kərəm əhli nəinki dostun, hətta düşmənin də yarasına

məlhəm edən kimsədir. Fəqirə ruzi verən əslində «tə'yidi-sübhan»dır. Ona görə də bəndə qəlbində hər şeyin səbəbkarı və ixtiyar sahibi olan Xudadan qeyrisinə yer verməməlidir. Arif kimsələr maddi aləm həvəslərinə nifrətlə yanaşar, alçaq ruzigara bağlanmaz, bunun üçün də dünya qəmindən qiyamət qorxusundan azad olurlar. Cahan qəminə, istəklərinə uymaq qəflət və cəhalətin bəhrəsidir:

Əsasi qəflət olmuşdur həyatın, yoxsa kim istər –

Bina tiksın, fələk yıxsın, aparsın sellər eyvani?

Müəllif mal-pul, sərvət sahiblərinə məsləhət görür ki:

Malın varsa, onu sərf et, əgər sən kamil insansan,

Çatarsan bil kəmalə sərvətin tapdıqda nöqsani.

Qəzəllərində olduğu kimi şair burada da bəndəyə cananın qəmi, kəməli-əşq ilə yaşamağı tövsiyə edir. Quranın bir nəsihət kitabı kimi nazil olduğunu, ondakı buyruq və göstərişlərə əməl etməyin zərurətini yada salır. Onu da iqrar edir ki:

Əgər bir kəs Xudanın varlığını istəyir isbat,

Bütün varlıqdır Allah varlığının əsl bürhani.

Müəllif zalımlara, imtiyaz, güc-qüvvət, sərvət sahiblərinə, keçmiş, həyat və ölümü, hər bir şan-şöhrətin müvəqqəti olduğunu xatırladır. Rüstəmi-zal, Firon, Nəmrud, Süleyman kimi qüdrət, cah-cəlal yiyələrinin taleyindən ibrət götürməyə çağırır. Göstərir ki, zəmanə şahları dünyanın əlvan şəkillərini görüb aldanan uşağa bənzəyərlər. Anlamazlar ki, çox keçməyəcək fələk onların başına təcridlə torpaq səpəcəkdir. Şair yaxşılıq və pislik, ölüm və həyat məsələləri ilə bağlı belə bir yekunlaşdırıcı tərbiyəvi-ibrətamiz fikrə gəlib çıxır ki:

Çalış xəlqə xeyir ver, xoş sifətlərlə qazan hörmət,

Arı bal vermək ilə əldə etmiş şöhrəti, şani.

Bəzərsən cismini bica yerə əlvan libas ilə,

Gəlibsən lüt cəhanə, lüt edərsən tərki dünyani.

İstər ideya-məzmun, istərsə də bədii keyfiyyətinə görə «Ənisül-qəlb» qəsidə janrının incilərindən biri kimi diqqəti cəlb edir. Əsərdə irəli sürülən mətləb və qayə bu gün də öz aktuallığını saxlayır.

Sənətkarın «Fəzliyə nəsihət» qəsidəsi ictimai-tərbiyəvi, nəsihətamiz mövzudadır və müəllifin öz oğluna müraciəti tərzində yazılmışdır. Şair fərdi olaraq birbaşa oğluna xitab edərək ona gərəkli hesab etdiyi müəyyən məsələ barədə öyüd və məsləhət verir. Şeirdə əsas məqsəd təmsilat-müqayisə yolu ilə verilir. Yəni Füzuli Fəzlini (onun XVI əsrin şairlərindən olduğunu yuxarıda dedik) başa salmaqdan ötrü ona söyləmək istədiyi mətləblə analoji oxşarlıq təşkil edən ağac və onun meyvəsi ilə əlaqəli həyatı hadisəni xatırladır. Göstərir ki, ağacın başında nəşvü nüma tapıb qidalanan meyvə tədricən ağacın sayəsində böyüyür. Ancaq elə ki, meyvə yetişdi artıq onların bir-birinə

ehtiyacları qalmır. Deməli, bu zaman meyvə ağacdən ayrılmalıdır. Əgər ayrılmazlarsa, onların bir-birinə xəteri dəyər:

*Meyvə dərilməz isə ağacdən bir qaydadır,
Dövrən əlilə hər ikisinə yetər ziyan.
Həm meyvəni əzib, çürüdüb məhv edər hava,
Həm dəyər ağac başına daş zaman-zaman.*

Şair oğluna deyir ki, həqiqətdə mən ağac, sən isə meyvəsən. Nə zaman ki, doğuldun mənə möhtac oldun, mənim sayəmdə böyüyüb gəncliyə yetişdin. İndi vaxtdır ki, məndən ayrılıb müstəqil yaşayasan:

*Mənsiz yaşa, qazan özünə hörmət, etibar,
Mən maneyəm, yoxunsa bu gün nam ilə nişan.*

Qəsidənin ümumi məzmunundan aydın olur ki, o, müəllifin bədii təfəkkürünün ahıl yaşlarının məhsuludur. O, qocalmış, cismi zəifləmişdir. İndi oğluna öyüd və nəsihət verib bildirir ki, daha mənə yük olmağın, mənim sayəmdə dolanmağın rəva deyil. Gəncsən, özünə müstəqil həyat qur, sərbəst şəkildə ruzi qazan, öz məişətini, güzəranını özün təmin et. Bu müraciət və nəsihətlərin ahəngində bir məzəmmət, şairin övladından incikliyi də sezilməkdədir.

«Fəzliyə nəsihət»dəki ideya-mətləb əslində bir şəxsə deyil, ümumiyyətlə, gəncliyə xitabdır. Həyatı təcrübə qazanmış ağıllı bir valideynin gənclərə tövsiyəsi, öyüdü, həyat göstərişləridir.

Lirik növün başqa janrlarında şeirləri. Deyildiyi kimi Füzulinin lirikası janr baxımından yalnız qəzəl və qəsidələrlə məhdudlaşmır. O, orta əsrlər şərq poeziyasının **qitə, rübai, mürəbbe, müxəmməs, müsəddəs, tərəcibənd, tərkiyyənd, təxmis** və s. kimi janrlarına da müraciət etmişdir.

Şairin **qitələri** mövzucə çeşidlidir. Bunlardan bəzilərini məzmun-mahiyyət etibarı ilə fəxriyyə-qitə hesab etmək mümkündür.

Hər şeydən öncə Füzuli milli dilimizin, türkçülüyn, türk milli varlığının qeydini çəkən təəssübkeş bir istedad sahibidir. Fars dilli poeziyanın qazandığı uğurlar bir xalq və milli dil, ədəbiyyat qayğıkeşi kimi sənətkarı düşündürmüş, narahat etmişdir. Bu səbəbə görə də öz bədii təfəkkür və istedadının gücünü məqsədli olaraq türkcə ədəbi məhsullar hasilə gətirməyə yönəlmiş, ana dilində «*nəzmi-nazik*» (zərif şeir) yaratmağa, bu dilin poetik zənginliyini, lətafətini nümayiş etdirməyə çalışmış və buna inanılmaz bir bacarıqla nail olmuşdur. Aşağıdakı qitə şairin bu barədə bilərəkdən öz üzərinə öhdəlik götürdüyünü bariz şəkildə sübut edir:

*Ol səbəbdən farsı ləfzilə çoxdur nəzm kim,
Nəzmi-nazik türk ləfzilə ikən düşvar olur.
Ləhceyi-türki qəbuli-nəzmi-tərkiyə etməyib
Əksərən əlfazi namərbutü nahəmvar olur.*

*Məndə tovfıq olsa, bu düşvarı asan eylərəm,
Növbahar olğac tikəndən bərgi-gül izhar olur.*

Qitədə təəssübkeşlik ruhu aşkardır: fars dilində o səbəbə nəzm çoxdur ki, zərif şeir («nəzmi-nazik») türk dilində çətin hasilə gəlir. Çünki əruz vəznı ilə yaranan şeirdə türk dilindəki söz və ibarələr nəzmə çətin uyuşur. İfadələrin çoxu rabitəsiz olub poeziyaya yovuşmur. Ancaq böyük şair bu çətinliyi asan eləməyi şərəfli bir məqsəd kimi qarşısına qoyur və onun öhdəsindən müvəffəqiyyətlə gəlir. Azərbaycan dilində sözlə ecazkar sənət əsərləri meydana gətirməyin mümkünlüyünü təsbit etmiş olur.

Bir fəxriyyəşində müəllif nəzm və nəsrədə böyük sənət uğurları qazandığını, bəzi iddiaçıların onu təqlid edərək müvəffəqiyyətə nail olmağa çalışdığını, ancaq bir şey kəsb edə bilmədiklərini yığcam və dolğun tərzədə izhar edir:

*Müddəi eylər məni təqlid nəzmü nəsrədə,
Leyk namərbut əlfazü mükəddər zatı var.
Pəhləvanlar bədpalar səgirdəndə hər yana,
Tifl həm cövlan edər, əmma ağacdən atı var.*

Göründüyü kimi, sənətkar onu təqlid etməyə səy göstərən iddiaçıları ağacdən yalançı at minib özünü hər yana köhlən at çapmağı bacaran pəhləvanlara bənzədən uşaqlarla müqayisə edir.

«Padişahi-mülk...» qitəsində fəxriyyə ruhu ictimai-siyasi motivlə birləşir. İki fateh – maddi aləm fatehi ilə söz mülkünün fatehi müqayisə olunur. İkincinin əzəməti və əbədililiyi birincinin miskinliyini, fənalığını ictimai-həyati hadisə və epizodları ibrətəməz çalarlarda xatırlatma yolu ilə təsbit edilir.

Qitəni şərti olaraq iki hissəyə ayırmaq mümkündür. Birinci hissədə bir ölkə padşahının acgöz, istilaçı və cahangir obrazını görürük. O, öz istilaçılıq niyyətini həyata keçirməkdən ötrü pul, sərvət sərf edib qoşun toplayır. Yüz fitnə-fəsad, qan-qırğınla əsrlərcə əmniyyətdə olan torpaqları zəbt edir. Ancaq fələyin dövrünü bir çevriliş edən kimi bu istilaçının özü məhv, qoşunu puç olur, ölkəsi əldən çıxır:

*Padişahi-mülk dinarü dirəm rışvət verib,
Fəthi-kişvər qılmağa eylər mühəyyə ləşkəri.
Yüz fəsadü fitnə təhrikilə bir kişvər alır,
Ol dəxi asari-əmnü istiqamətdən bəri.
Göstərən səatdə dövrünü-fələk bir inqilab,
Həm özü fani olur, həm ləşkəri, həm kişvəri.*

İkinci hissədə şair özünü bu cür tamahkar, qanıçən və uğursuz aqibət yaşayan fateh hökmdarlarla müqayisə edir. O da, yəni sənətkar da sultan və fəth sahibidir. Ancaq məkani torpaqların, ölkələrin deyil, söz mülkünün sultanıdır. Zəbt etdiyi də könüllər mülküdür.

Əsgərləri və pəhləvanları isə sözləridir. Həm də əgər dünya padşahları ələ keçirdikləri yerlərdə yüz fitnə-fəsad törədir, qan tökür, abad olanları bərbad edir, faciə və fəlakətə səbəb olur, qazanc umursa, şairin sözləri əksinə fəth etdiyi könülləri oxşayır, onlara zövq bəxş edir, heç bir gəlir, mənfəət ummur. Sultanların varı, ixtiyarı və mülkü əbədi deyil. Bir inqilab nəticəsində özləri də, mülkləri də puç olub gedir. Şairin yaratdığı bədii kəlamlar, söz sərəvəti isə əbədidir. Dövr edən ruzigarın bəla və müsibətləri, çərxin gedişatı ona təsir edə bilməz, qiymətdən sala bilməz. Elə buna görə də məğrur sənətkar sultanlardan səxavət ummur. Başındakı sözə qənaət etməklə, yəni sözü ucaltmaqla qazandığı bədii kəlam tacını hər şeydən üstün tutur:

*Payimal etməz onu asibi-dövri-ruzigar,
Eyləmər təsir ona dövrani-çərxi-çənbəri.
Qılmasın dünyadə sultanlar mənə təklifi-cud,
Bəsdürür başımda tovfıqi-qənaət əfsəri.*

«Ey müəllim, aləti-təzvirədir əşrərə elm» misrası ilə başlayan qitəsində müəllif mühüm bir sosial məsələyə toxunur. Müəllimə xitabən xəbərdaredici tərzdə söyləyir ki, ey müəllim, pis, mürtəcə adamlardan ötrü elm hiylə alətidir. Hiylə əhlinə elm, maarif öyrətməkdən çəkin. Çünki fəsad sahiblərinə elm təlim etmək cəllada başqalarını öldürmək üçün iti qılınc vermək kimidir. Cəhalət əhlinin əməlində sabitlik, əmin-amanlıq ola bilməz. Zəmanənin fəsadları elm sahiblərinin məkrindən törəyir. Beləliklə, sənətkar nadana, rəyasətpərəstə, irticaçıya elm öyrətməyin əleyhinə çıxır. Bunu cəmiyyət üçün nəinki faydalı, hətta fitnə-fəsada, şərə rəvac vermək vasitəsi sayır.

Füzulinin qitələri janrın tələbinə uyğun olaraq həcmcə kiçikdir, lakin bunlarda ciddi problemlərə toxunulur. Bunlar bəzən xəbərdarlıq, bəzən ibrət, bəzən məsləhət, bəzən şərh, bəzən həyati-bədii dəlil və s. səciyyəsi daşıyır. Cəmi dörd misradan ibarət bir qitədə belə bir müdrik nəsihət diktə edilir: ey xacə, əgər qulundan oğulluq umursansa, ona oğul kimi şəfqət gözilə bax. Əgər oğlunu ədəb sahibi görmək istəyirsənsə, onu qul kimi zillətə, çətinliyə öyrət.

Zahiri görkəmə vurulanları, surət qeydi çəkənləri şair idrak aynasını pas tutmuş bəndələr adlandırır. Bu cür sadələvh insanları zahirpərəstlikdən uzaq olmağa, məzmun və mahiyyəti anlayıb hər bir şeyə, hər bir kəsə onun əsasında qiymət verməyə səsleyir.

Füzulinin həm Azərbaycan, həm də fars dilində xeyli **rübaisi** vardır. Əlvən ideya-məzmun siqlətinə malik bu rübailərdə əsas mövzu yönümlərindən biri məhəbbətdir. Bu şeirlərdə sənətkarın eşq barədə qayə və düşüncələri onun qəzəllərindəki mətləblərlə səsleşir. Buradakı fikirlərin davamı kimi nəzərə gəlir. Yəni müəllifin bir rübaisində izhar

etdiyi kimi eşq «*hər muradə rəhbər*», «*hər kəmalə məzhər*», kainat xəzinəsinə «*kövhər*», «*hər sadir olan nəş'əyə məsdərdir*».

Füzulinin aşiq «mən»inin eşqə bu qədər mailliyinin səbəbini şair sadə dilə malik bir rübaisində «cəm» deyilən poetik fiqur vasitəsi ilə bu cür izah edir:

*Məcnun oda yandı şö'leyi-ah ilə pak,
Vamiq suya batdı, eşqdən oldu həlak.
Fərhad həvəs ilə yelə verdi ömrün,
Xak oldular onlar, mənəm imdi ol xak.*

Deməli, bu aşıqın – Füzulinin cismani varlığı əfsanələşmiş, simvollaşmış ən fədakar sevgi qəhrəmanlarının torpağının məcmu-sudur. Təbii ki, həmin torpaq – cism əvvəlki eşq mücahidlərinin sevgi dairəsindəki ruhi-mənəvi hallarını, duyğularını, yaşantılarını da bir vücuda cəmləmişdir. Füzuli eşqinin daha əzəmətli və əlçatmaz olması bununla bağlıdır.

Sənətkarın rübailərində kamil və naqis insan problemi də önəmli bir məsələ kimi diqqət mərkəzində saxlanılır. Aşağıdakı rübaiyə nəzər salaq:

*Ey kəsbi-kəmalə etiqađın naqis,
Təhsili- kəmalə e'tiqađın naqis!
Ar etmə tələbdə, qıl həzər ondan kim,
Kamillər içində ola adın naqis.*

Ey kamal kəsb etməyə etiqađı naqis olan, kamal qazanmağa cəhdi naqis olan, öyrənməyə ar etmə, ondan çəkin ki, kamillər içində adın naqis ola.

Rübaidə toxunulan mətləb klassik poeziyada insana münasibətdə əsas götürülən ən vacib meyarlardan biri, daha dəqiqi birincisi ilə əlaqədardır. Məlum olduğu kimi, bəşər tarixində heç yerdə və heç zaman ədəbi-fəlsəfi düşüncədə, bədii təfəkkür məhsullarında insan orta əsrlər islam coğrafiyasındakı qədər müşərrəf məxluq hesab edil-məmiş, yüksək dəyər sahibi sayılmamışdır. Bu ədəbiyyatda insana verilən qiymətin ölçüləri miqyas tanımır, onun ucalığı isə ilahi dər-gaha qədər yüksəlir. Ancaq hansı insanın? Əlbəttə, kamil bəşər övlad-ının. Naqis, qeyri-kamil insan isə ucuz və dəyərsiz sayılır. Füzulinin yuxarıdakı rübaisindəki ideyanın məntiqi qənaəti məhz bu məsələ ilə bağlıdır.

Füzulinin şeyx, vaiz, zahid kimi etiqađ sahiblərinə müraciətlə qələmə alınmış rübailəri də vardır. Həmin rübailərdə şair bir sıra baş-qa janrlarda yazdığı şeirlərində olduğu kimi, formal ibadəti məqbul saymır. Qəlbin hökmünə, batini nurlanmaya əsaslanan etiqađı əsas götürür.

*Mey şövqü olubdur mənə adət, ey şeyx!
Gəldikcə bu şövq olur ziyadət, ey şeyx!
Xoşdur mənə mey, sənə ibadət, ey şeyx!
Rə'y ilə degil eşqü iradət, ey şeyx!*

Burada «mey» təriqət istilahıdır, irfani bilik mənasındadır. Mənəvi təkamülə uğrayıb kamala çatan, ilahi hikmət şərabı ilə məst olub onun nəşəsinə dalan həqiqət yolçusunun nəzərində şeyxin, zahidin, vaizin vəz etdiyi ibadət qaydaları yenicə məktəbə gedib əbcədi öyrənən şagirdə təlqin edilən bilik mənziləsidir. Yəni ali irfani həqiqətlərə yiyələnmiş bəndə üçün bunlar adi və bəsit görünür.

Füzulinin **təxmisləri** də vardır. Bu şeirlərdən biri XV-XVI yüzilliyin ünlü sənətkarlarından Həbibinin «*Gər səninçün qılmayam çak, ey büti-nazik bədən*» misrası ilə başlayan qəzəli əsasında yazılmış təxmisdür. Ümumiyyətlə, Füzuli sələfi və həm də yarım müasiri olan «məliküş-şüəra» şairimizin yaradıcılığına xüsusi rəğbət bəsləmişdir. Həbibinin sayca az sənət əsəri gəlib bizə çatsa da, bu əsərlərlə tanışlıqdan bəlli olur ki, Füzuli onun bir qəzəlinə (adını çəkdiyimiz qəzəlinə) təxmisi, «*Dedim, dedi*» adı ilə tanınan məşhur müsəddəsinə isə nəzirə yazmışdır. Bu faktlar qəzəl ustadımızın «məliküş-şüəra» sənətkarımızdan bəhrələndiyini aydın surətdə göstərir.

Sənətkar «qəlb şairi» olmaqla yanaşı həm də **kədər şairidir**. **Qəm, kədər** onun yaradıcılığının mayasını, əsas leytmotivini təşkil edir. Onun poeziyası başdan-ayağa nalə, sızıltı, göz yaşı, hüzn və möhnət yangısıdır. **Qəm fəlsəfəsi** bu poeziyada məxsusi bir kateqoriyadır. Həm də bu kədər lokal səciyyədən çıxır, fərdi ölçüyə sığmır. Kürəviləşir, qloballaşır, bütün bəşəriyyətin, insanlığın kədərinə çevrilir. Başqa sözlə, sənətkar sanki öz fərdi qəmini yaşamır, bütün bəşəriyyətin ağrı-acısını, ələmini sənət dairəsinin həddlərinə sığışdırır, insanlığın faciəsini bəyan edir. Ədəbiyyat tariximizin cəfakəş tədqiqatçısı F.Köçərli haqlı olaraq yazır: «Füzuli, demək olar ki, möhnət yükünün bərkeşi olub, ələmi-insaniyyətdə tamami qəmzadələrin və möhnətkeşlərin yüklərini götürmək və məzlumların halına yanmaq üçün xəlc olunmuşdur. Füzulinin ahü nalələri qarelərə dəxi sirayət edib, onları da özü ilə atəşi-hüzn və ələmə yandırır. Amma bu yanmaqda bir feyz, səadət və ülviyyət vardır ki, o, atəşə yanan istər ki, bir də yansın». (17, 98)

Şübhəsiz ki, Füzuli qəminin böyüklüyü onun sənətinin böyüklüyü ilə müvafiqdir. Daha doğrusu, istedad və sənət özü ilə bərabər içərisinə aldığı kədəri də böyüdür, özü qloballaşdığı, bəşəriləşdiyi kimi öz ölçü və həcmə müvafiq surətdə həmin qəmi də böyüdür. Sənət bəşəri həqiqətə çevrildiyi kimi, qəm də kürəviləşir, ümumbəşəri mahiyyət kəsb edir. Deməli, Füzuli «*qanda bir gəm itsə, məndən*

istəsinlər, mən zəman» (Harada kimin bir qəmi itsə, məndən soruşsunlar, mən ona zəmanətçiyəm) – deməkdə haqlıdır.

Ağlar sənətkar dünyaya qəm pəncərəsindən baxır və onu başdan-başa matəm, ələm içərisində görür. Özünü isə qüssə aləminin cəfakeşi, «*qafiləsalari-karivani-qəm*»i, dövrən möhnətinin hücumuna məruz qalmış məlul, cahan qəminə giriftar əzabkeş hesab edir: «Hədiqətüs-süəda» əsərinin sonunda verilən məsnəvidə şair yazır:

*Hücumi-möhnəti-dövrən məluli,
Giriftari-qəmi-ələm Füzuli.*

İş burasındadır ki, sənətkarın qəmi bütünlüklə onun poeziyasına hopmuşdur. Obrazlı şəkildə ifadə etsək: onun şeirlərini sıxsaq, göz yaşı və dərd tökülər.

Bəs Füzuli poeziyasındakı kədər motivlərinin və ümumiyyətlə, şairin qəm fəlsəfəsinin səbəbini, mahiyyətini nə ilə izah etmək olar? Əlbəttə, bunun müxtəlif səbəbləri vardır: *Birincisi*, bu, bir şəxsiyyət kimi onun fitrətindən irəli gəlir. Yəni bir insan – şəxsiyyət olaraq müəllifin təbiəti ələmlə süslənmişdir; *İkincisi*, bu, dövrənin, ictimai gerçəkliyin faciələri, müsibətləri, ədalətsizlikləri və şair qəlbinin buna reaksiyası ilə əlaqədardır; *Üçüncüsü*, deyilən məsələnin səbəbini sufizm təliminin qəm fəlsəfəsi ilə izah etmək mümkündür. Belə ki, şairin yaradıcılıq məhsulları aydın göstərir ki, o, təsəvvüf təliminin müsbət çalarlarını, irfani görüşlərini, o cümlədən eşq və qəm fəlsəfəsini yaxşı mənimsəmişdir. Yuxarıda yığcam şəkildə izah etdiyimiz kimi, «vəhdəti-vücut» fəlsəfəsindən qaynaqlanan həmin baxışa görə külldən ayrılıb maddi dünyaya düşmüş zərrə – bəndə mövcud ələmdə («şəbi-hicran» ələmində) qəm və əzaba məhkumdur. Cismani həyatda onun nəsibi sevinc, fərəh və firavanlıq ola bilməz. Şair özü yazır ki:

*Füzuli dəhrdən kam almaq olmaz olmadan gıryan,
Sədəf su almayınca əbri-nisandan gövhər verməz.*

Fars divanının dibaçəsində sənətkar öz təbiətindəki və poeziyasındakı dərdin səbəbini aydın tərzdə izah edir. Könül ilə dərdləşmədə könlü ona deyir: «*Bilirəm ki, sən dərdli yaranmışan. Dərd isə şairliyin əsas sərmayəsidir. Şair olmaq üçün demə ki, zövqü səfa lazımdır. Dərddən danış ki, şeir yarışında söz topunu apara biləsən:*

*Ciyərdə dağı, könüldə məlalı olmayanın
Sözündə, sanma, ola zövqü oxşayan qüdrət.
Fərəhlə eys sözə zövq bəxş edə bilməz,
Sözün canı sayılır qüssə, qəm, kədər, möhnət».*

Bəşər tarixində söz sənəti Füzuli qədər möhtəşəm ələm şairi, dərdə mail və dərdin tərənnümçüsü olan bədii təfəkkür sahibi tanınır. Sənətkarın dünya kədərinə gedən yolu isə şəxsi taleyinə, həyatının nəhs gedişinə münasibətdən başlayır. Zəmanə, ictimai mühit və hə-

yatla üzləşmədə şair özünü kimsəsiz, biçarə, bəxtsiz, pərişan taleli şəxs sayır. Hicran, «sənsizlik» (yəni Yardan ayrılıq – yuxarıda göstərdiyimiz kimi Füzuli kədərinin üçüncü səbəbi) əzabı onu «ələman» fəryadına, «bəlavü möhnətə» düşür edir. Deyilən fikir aşağıda bir bəndini verdiyimiz tərcibənddə aydın surətdə bədii təsəccümünü tapmışdır:

*Mən kiməm? – Bir bikəsü biçarəvü bixaniman,
Taleyim aşıftə, iqbalım nigun, bəxtim yaman.
Nəmli aşkimdən zəmin məmlü, ünümdən asiman,
Ahü naləm navəki peyvəstə, xəm qəddim kəman.
Tiri-ahim bixətə, tə'siri-naləm bigüman,
Müttəsil gəmxaneyi-sinəmdə yüz gəm mihman.
Qanda bir gəm itsə, məndən istəsinlər, mən zəman,
Yox mənə qeydü-bəlavü dami-möhnətdən aman.
Çıxmadı könlümdən ənduhü gəmi möhnət həman,
Ey mənim canım sənü könlüm sənənlə şadiman.
Sənsiz olman ayrı möhnətdən, bələdan bir zaman,
Əl'əman, hicran bəlavü möhnətindən əl'əman!*

Lokal qaynaqdan sızan bu bulaq böyüyüb nəhrə və kürəvi miqyaslı kədar okeanına çevrilir. Ona görə də Füzulinin sənəti kimi qəmi də əzəmətli görünür.

POEMALARI

M.Füzulinin **dörd poeması** vardır: «**Leyli və Məcnun**», «**Bəngü Badə**», «**Söhbətül-əsmar**», «**Həft cam**». Əvvəlki üç əsər **Azərbaycan**, sonuncu poema «**Həft cam**» isə **fars dilində** qələmə alınmışdır.

«**Leyli və Məcnun**». «Leyli və Məcnun» nəinki Azərbaycan və ümumtürk, ümumiyyətlə, dünya poeziyasının şah əsərlərindən biridir. Ana dilli söz sənətimizin ən möhtəşəm incilərindəndir. Türk dilli bədii təfəkkür sərvəti xəzinəsinin nadir abidələrindəndir. Şeir meydanımızın bər-bəzəkli və ləyaqətli, gözəl gəlini timsalındadır. Füzuliyə qədər bu mövzu şərq poeziyasında onlarla sənətkar tərəfindən işlənsə də, Azərbaycan şairi bu ənənəvi mövzuda (!) tam orijinal, heç kəsə bənzəməyən möhtəşəm bir abidə yaratmışdır. Obrazlı şəkildə desək, eyni mövzu əsasında baş verən sənət yarışında hamını kölgədə qoymuş, mütləq mənada birincilik qazanmışdır. Türk ədəbiyyatşünası Məhəmməd Cəlil Azərbaycan sənətkarının belə bir ənənəvi mövzuda heç kəsi təqlid etmədən, tamamilə orijinal bir yolla getdiyini nəzərdə tutaraq yazır: «Hətta mərhumun (yəni Füzulinin – Y.B.) ruhi-lətifi nitqə gəlib bizə bu bəbdə (yəni bu poemanın təqlidi bir əsər olması barədə – Y.B.): «Bən də müqəllidəm!» – demiş olsa, inan-

mayız. Ehtimal ki, bu böyük şairin zehninə fikri-təqlid gəlmiş olsun. Fəqət «Leyli və Məcnun» təqlid olmaq üzrə yazılan asardan deyil» (17, 86).

Poema məsnəvi formasında, əruz vəzninin həzəc bəhrindədir (məfʹUlü məfAilün fəUlün ölçüsündə). Yazıldığı tarix əsərin sonunda verilən:

Tarixinə düşdülər müvafiq,

Bir olmaq ilə iki aşiq. –

beytindəki «iki aşiq» sözləri ilə ifadə edilmişdir. Belə ki, həmin sözlərdəki hərflərin ərəb əlifbası ilə ifadə etdiyi rəqəmləri əbcəd hesabı ilə hesablayıb üstünə «bir» gəldikdə 943 alınır. Bununla şair əsərin hicri ilə tamamlandığı tarixi bildirmək istəmişdir. Həmin tarix miladi ilə 1537-ci ilə bərabərdir. Poema Osmanlı hökmdarı Sultan Süleyman Qanuniyə ithaf olunmuşdur.

«Leyli və Məcnun» ərəb əfsanəsidir. Mənşə etibarını ilə bu mövzu ərəb folkloru ilə bağlıdır. Hələ VII-VIII yüzilliklərdə ərəb rəvayətləri bu iki gəncin nakam eşqi barədə rəvayətlər söyləyərdilər. Zaman-zaman həmin rəvayətlər şaxələndi, yeni epizod və əhvalatlarla zənginləşdi. Süjet təkamülə uğrayıb genişləndi, daha əhatəli və dolğun xarakter aldı və nəhayət, mükəmməl dastan şəklinə düşdü. Onu da xatırladaq ki, süjetin mənşəyi və formalaşma prosesi şəhərdə məskunlaşmış oturmaq şəhər ərəblərinin yox, köçəri çöl ərəblərinin həyatı ilə əlaqədardır. Məcnunun tarixi şəxsiyyət olduğu barədə fikirlər də mövcuddur. Ancaq bu mülahizə sübut olunmamışdır və güman olaraq qalır.

İş burasındadır ki, haqqında danışılan süjet ərəb mühitində yaranıb intişar tapsa da, sonradan islam şərqində geniş şəkildə yayılmış, gözəri süjetlər sırasına daxil olmuş və populyarlıq qazanmışdır. XII əsrdə yaşamış Azərbaycan şairi Nizami süjeti yazılı ədəbiyyata gətirmiş, ona xüsusi bir bədii cilvə və status vermiş, başqa sözlə, uğurlu bir ənənənin bünövrəsini qoymuşdur. N.Gəncəvidən sonra onlarla sənətkar bu mövzuya müraciət etmişdir. Çünki bu, mükəmməl və cazibədar bir eşq dastanıdır. İstər dünyəvi, istərsə də ilahi məhəbbətin ağrı və faciələrini, ülviyyət və nəşəsini, əzab və kədərini ifadə etməkdən ötrü süjet geniş imkanlar verir. Yaddaqalan, ürəyəyatan və cəlbedicidir. Məzmun dərin və əhatəli, ideya vüsətlidir. Lokal bir mühitlə yox, bütövlükdə insanlıqla bağlıdır, qlobal mündəricəyə malikdir.

Doğrudur, bu qəm, nakam eşq dastanı Füzulinin təbiətinə, təbinə uyğun idi. Şairin lirikasındakı hicran, kədər, fəraq, aləmin zövqünü maddi dünyanın nəşəsində deyil, sevgi əzablarında görmək fəlsəfəsi eynilə «Leyli və Məcnun»da da ideya-məzmun reallığı, bədii-fəlsəfi həqiqət kimi özünü göstərməkdədir. Ancaq məsələ burasın-

dadır ki, sənətkar bu əsəri öz arzusu ilə yox, «Rum zərifləri»nin istəyi, bir növ təhriki ilə qələmə almışdır. Bu barədə müəllif poemanın əvvəlində əsərin yazılma səbəbi barədə danışarkən məlumat verir. Onun evində qonaq olan «Rum zərifləri» (Osmanlı dövlətindən gəlmiş ziyalılar Yəhya bəy və Xəyali bəy) bu mövzunun farslarda çox işləndiyini söyləyir və Füzulini təhrik edirlər ki, o, mövzunu türk dilində qələmə alsın. Onlar şairi bu işə belə bir dəlillə sövq edirlər ki:

*Leyli-Məcnun əcəmdə çoxdur,
Ətrakda ol fəsanə yoxdur.
Təqrirə gətir bu dastanı,
Qıl tazə bu əski bustanı.*

Sövdası uzun, bəhri gödək (əsər üçbölümlü qısa naqis həzəcdə yazılıb. Füzuli «*bəhri kütah*» ifadəsilə bunu nəzərdə tutur), «*məzmunu fəqanü naləvü ah*», «*əvvəli qəm, sonu fəna*» olan mövzudan sənətkar imtina etmək istəsə də, «Rum zərifləri» bu «yükü» onun boynuna qoyurlar. Beləliklə, müəllif **türk dilində (Azərbaycan türkcəsində)** bənzəri olmayan bir söz sənəti abidəsi ucaldır. Onu da deyək ki, Zəmiri, Həqiri kimi şairlər Füzulidən əvvəl bu mövzuda Azərbaycan dilində əsər yazmışdılar. Görünür, bu əsərlər bir sənət abidəsi kimi şairi qane etmədiyindən onlara biganə yanaşmışdır.

«Leyli və Məcnun» **süjet** etibarı ilə dinamik, mütəhərrik, **kompozisiya** cəhətdən əlvandır. Əsər kompozisiya elementlərinin zənginliyi və özünəməxsusluğu ilə diqqəti cəlb edir.

Poema dibaçə, üç rübai, münacat, nət, imam Əlinin tərifi və ona həsr olunmuş qəsidə, Sultan Süleyman Qanununun mədhi və ona həsr olunmuş qəsidə və saqınamə ilə başlayır. Sonra kitabın yazılma səbəbi barədə hissə gəlir. Kompozisiyaya əlvanlıq gətirən saydığımız parçalar bədii mətnin xeyli hissəsini təşkil edir. Bunlardan əlavə əsərdə süjet boyunca lirik şeirlərdən də istifadə edilmişdir. Ümumiyyətlə, bədii mətnə müəllif qəzəl, qəsidə, rübai, mürəbbə kimi lirik şeir janrlarından da bəhrələnməmişdir. Qəzəllərin sayı xeyli çoxdur. İstər bədii mətnin, hadisələrin ümumi ovqatı, istərsə də burada yer alan lirik şeirlər poemaya müəyyən lirik ahəng aşılayır. Buna görə də onu janr etibarı ilə **epik-lirik poema** hesab etmək mümkündür.

Süjetin başlanğıcı bir sıra xalq dastanlarında olduğu kimidir. Ərəblərdə varlı və hörmətli bir qəbilə başçısının övladı olmur. Uzun dua-sənadan, nəzir-niyazdan sonra, nəhayət, onun bir oğlu dünyaya gəlir, uşağa Qeys adını qoyurlar. Uşaq böyüyüb məktəbə gedir. Burada Leyli adlı bir qız da var idi ki, o da dərs oxuyurdu. O da başqa bir qəbilə rəisinin qızı idi. Buraya qədərki hadisələr süjetin *bədii müqəddiməsini (ekspozisiya)* təşkil edir. Məktəbdə Qeyslə Leylinin bir-birini sevməsi, bu macəranın faş olunması, Leyliyə

məktəbə getməyin yasaq edilməsi, bu qəhrəmanların bir-birlərindən ayrı düşməsi ilə *hadisələr diyyünlənir (zavyazka)*. Bundan sonra süjetin inkişaf xətti başlayır. Camaatın adını Məcnuna çevirdiyi Qeysin və Leylinin başlarına gələn macərələr, İbn Səlam və Nofəl əhvalatları, atası ilə Məcnunun görüşü və atasının ölümü və s. hadisələrin *inkişaf xəttinə* daxildir. Bu xətt Leyli və Məcnunun son görüş səhnəsinə qədər davam edir. Həmin görüş səhnəsi ilə hadisələr *zirvəyə (kulminasiya)* çatır. Artıq bəlli olur ki, cismani aləmdə bu iki aşiq-məşuqun vüsali qeyri-mümkündür. Bundan sonra *açılış (razvyazka)* gəlir: Leyli evlərinə qayıdır, xəstələnir, dərini açıb anasına danışır, nəhayət, xəzan vaxtı, payızın sonu, qışın əvvəllərində vəfat edir. Bu xəbər Məcnuna yetişir. O, Leylinin qəbri üstə gəlib fəryad edir və orada canını tapşırır. Onu da Leyli ilə bir yerdə dəfn edirlər. Süjet hər iki qəhrəmanın ölümü ilə sona yetir (*final*). Əsər kitabın yazılma səbəbinin bəyanı və kiçik xitamə ilə başa çatır.

«Leyli və Məcnun» mündəricə, qayə və ehtiva etdiyi problemlərin miqyası, tutumu etibarlı ilə çoxlaylı bir əsərdir. Burada, *əvvələn*, orta əsrlər ictimai mühiti və bu mühitdə şəxsiyyətə münasibət, fərd və cəmiyyət məsələsi qoyulur. İntibah insanının sosial gerçəklikdəki mövqeyi, taleyi və faciəsi təcəssüm etdirilir. Bu, əsərin ideya-məzmun axarındakı dünyəvi istiqaməti təşkil edir. *İkincisi*, əsərdə təriqət ideyalarının, Tanrıya və Tanrının yaratdıqlarına sevginin, təsəvvüf baxışlarının bədii-fəlsəfi təzahürünü görürük. *Üçüncüsü*, sənətkar poemada öz sənətkarlıq məharətini, sözdən istifadə bacarığının misilsiz qüdrətini ortalığa qoyur. *Dördüncüsü*, milli dilimizin şeirliyi, poetik gözəlliyini nümayiş etdirir və s.

Müəllif dünyəvi maraq və həvəslərlə ilahi istək və niyyətləri vahid süjetdə professionalıqla qovuşdurmuşdur. Bu mənada o, həm bütövlükdə süjetin dinamikasına, həm də ayrı-ayrı epizodlara, süjet-daxili əhvalatlara, bədii ifadə tərzinə çoxrəngli, çoxqatlı ideya-məzmun siqləti aşılamişdır.

Dünyəvi motiv poemadakı hadisələrin üst qatında, zahiri görünüşdədir. Burada qoyulan və diqqəti cəlb edən birinci problem **şəxsiyyət azadlığıdır**. Həmin problem ilk növbədə əsərin baş qəhrəmanı Məcnunun timsalında reallaşır. Belə ki, Məcnun göz açdığı və yaşadığı orta əsrlər Şərq ictimai mühitinin qanunlarına, standartlarına və əxlaq normalarına tabe olmaq istəmir. O, intibah aləminin insanı kimi düşünür. Sərbəst yaşamaq, azad fəaliyyət göstərmək istəyir. Azadlıq isə onun fitrətindədir. Belə bir təbiət cəmiyyətlə üzləşmədə onu tənha bir qəm şəhidinə çevirir. O, cəmiyyətin cızdığı sərhədlərdən, onun müəyyənləşdirdiyi normalardan kənara çıxır. Daha doğrusu, sosial mühitin fəvqünə qalxır, hamıdan fərqli

düşünür, tək qalır. Nəticədə «Qeys» ikən «Məcnun»a çevrilir. İdraki məqamda ondan aşağı səviyyədə dayanan cəmiyyət onu «Məcnun» titulu ilə damğalayır. Deməli, bu mühit azad düşünən intibah qəhrəmanına öz qoynunda bərabərhüquqlu fərd kimi sığınacaq vermir, ona tənəli münasibət göstərir.

Həyatı gerçəkliyin bəhrəsi kimi özünü büruzə verən, elə ilk baxışdaca diqqəti cəlb edən digər bir mühüm məsələ **qadın hüquqsuzluğu**dur. Həmin ideya əsərdə Leyli obrazı ilə təsbit olunur. Nofəllə əlaqəli sərgüzəşt, Leyli və Məcnunun ata-anaları ilə bağlı əhvalatlar da daha çox real həyat hadisələri təsiri bağışlayır. Şərti mənada desək, ideya-məzmun qatının üst layında qərar tutur. Mahiyyətə dünyəvi motivli məsələlər kimi anlaşılır.

Təriqət görüşlərinin inikası isə alt qatda, ikinci müstəvidə qərarlaşır. Deyilən qayə və görüşlərin təzahürü poemanın həm ideya-məzmun axarında, epizod və hadisələrin seçimində, həm Məcnun, Leyli və İbn Səlam kimi obrazların səciyyəsinə, həm də bədii mətn boyunca yeri gəldikcə özünü göstərən şərti-metaforik, rəmzi-fəlsəfi deyimlərdə üzə çıxır. Sənətkar **ilahi eşq** ilə **məcəzi eşqi** uğurla sintez etmişdir. Müəllif əsəri yazarkən burada vəhdət rəmzlərinin izhara gəldiyini, yəni bədii sözün simvolik çalar və yükündən bəhrələndiyini xüsusi olaraq nəzərə çatdırır:

*Ol dəm ki, bu nüsxə oldu məvqum,
«Leyli-Məcnun» adıyla mövsum.
İzharə gəlib rümuzi-vəhdət,
Vəhdətdə tamam olub hekayət.*

Poemanın dibachəsində elə ilk cümlələrdə də şairin bu mövzunu təsəvvüf libasına bürüyəcəyi bəlli olur: *«İlahi! Haqqın sirli Leylisi vəhdət pərdəsindən çıxıb camalını göstərməklə gözəllik fəzasını bəzəyəndə və Məcnunun ruhu qəflət səhrasında çaşqın ikən o camalın parıltısını görüb ixtiyar cilovunu itirəndə... Və əgər əfsanə bəhanəsi ilə həqiqi eşqdən və əzəli hüsnədən bəlağətli fazillər və fəsahtli bəliqlər sirr gövhərini nəzm sapına düzüb...»¹*. Deməli, sənətkar məqsədli olaraq təsəvvüf rəmzləri ilə danışmaq niyyəti izlədiyi bu əsərdə Leylini Haq sirrinin zərrədə təmsilçisi kimi mənalandırır. O, vəhdət pərdəsindən camalını göstərən Xalığın yaratdığı gözəllik aləmini bəzəyir. Bəndənin timsalı olan Məcnun isə qəflət səhrasında – müvəqqəti olaraq düşdüyü maddi aləmdə, «şəbi-hicran» dünyasında çaşqındır. Hansı yolu tutacağını müəyyənləşdirə bilmir (şəhadət aləminin parıltılarına, ötəri səfasına və gözəlliklərinəmi meyl etsin, yoxsa başqa səmtə?).

¹ Burada və sonra əsərin mətnindən sadələşdirilmiş şəkildə verilən parçalar üçün bax: 13-cü ədəbiyyata

Nəhayət, Leylinin misalında Haqqın nuruna doğru səmt alır, həqiqət yolunun başlanğıcını tapır. Dahi mütəfəkkir ərəb əfsanəsini bəhanə edib sirr açdığını, həqiqi eşqdən (məcazi eşqdən yox) və əzəli hüsnədən danışdığını da xüsusi olaraq vurğulayır. Dibaçədən sonra verilən rübailərdə də eyni mətləb iqrar edilir. Yəni şair məcazi yolla həqiqəti (həqiqi eşqi və Haqqın özünü) arzulayır, əfsanəni bəhanə edib sirr açır. Leylini səbəb kimi götürüb ilahi olanın tərifini söyləyir. Məcnunun dili ilə ona dua edir.

Bu, Məcnunun eşq dastanıdır. Əsərin baş qəhrəmanı odur. Süjet boyu onun doğulandan ölənə qədərki həyat tarixçəsi izlənilir. O, nəzir-niyaz, dua-səna ilə dünyaya gəlmişdir. Valideynlərinin illər boyu intizarla gözlədiyi bir övladdır. Atasını cəmiyyətin mənəb sahibi, hörmətli, şan-şöhrətli və varlı bir şəxsi, başqa sözlə, maddi dünya prizmasından baxsaq, seçilmiş bir insandır.

Məcnun idraki səviyyəsi, düşüncə tərzini, həyata və ictimai mühitə baxışı etibarı ilə ətraf sosial toplumun bütün üzvlərindən fərqləndiyi kimi, doğumunun və ölümünün daşdığı mənə yükü cəhətdən də başqalarından seçilir. O, anadan olarkən ağlayır:

*Ol dəm ki, bu xakdanə düşdü,
Halını bilib fəğanə düşdü,
Axır gününü əvvəl eyləyib yad
Axıtdı sirişkü qıldı fəryad.
Yə'ni ki: «Vücut dami-qəmdir;
Azadələrin yeri ədəmdir.
Hər kim ki, əsir oldu bu damə,
Səbr etsə gərək qəmi-müdamə».*

Şair qəhrəmanın dünyaya gəlişinə təriqət rəngi verir: vücut sevgisi verilmiş ilahi ruh (Məcnun) torpağa (fiziki həqiqət aləminə) düşən kimi bu aləmdə («şəbi-hicran»)da halının necə məşəqqətlə keçəcəyini, ruhi varlığının vücut torunda həbsə düşdüyünü, həmin vücutun isə qəm toru olduğunu anladı. Buna görə də (öz əsl zatından ayrıldığına görə) ağlayıb fəryad etdi. Bu dünyada çəkməli olduğu daimi qəmə səbr etməkdən başqa çarəsi qalmadı.

Məcnun qəm şəhididir. Onun dünyadakı yeganə qazancı, mətəhi qəm və eşqdır. Elə həyata da möhnət çəkmək, dünyanın qüssəsini öz çiyinlərində daşımaq, başqa sözlə, dünya ilə yarışda qəmdən imtahan vermək üçün gəlmişdir:

*Söylərdi ki: «Ey, cəfaçı dünya!
Bildim qəmini sən ki, çoxdur.
Qəm çəkməyə bir hərif yoxdur.
Gəldim ki, olam qəmin hərifi,
Gəl, təcrübə eylə mən zəifi.*

*Hər qanda qəm ola, qılma ehmal,
Cəm' eylə dili-həzinimə sal!»*

Yoxluq yuvasında asudə, yer-göy izzirabından azad, hüsn və eşq xəyalından uzaq, bilməzlik ilə halı xoş olan Məcnun birdən cismani həyatla üzleşir. Onun qüssə və dərd yükünün nə qədər ağır olduğunu görür, bu yükün daşıyıcısı olmaq niyyətinə düşür. Həm də bu qəm onu bezdirmir, yormur. Əksinə həmin qəmin zövqü ondan ötrü əbədi eys, daimi nəşə mənbəyinə çevrilir. Əslində isə dediyimiz qəm mahiyyətə vəhdətdən mülk aləminə düşmüş, fəraq zavalına uğramış zərrənin kəsərət qəmidir.

Məcnunun çəkdiyi qəm cəfası onun eşq bəlası ilə tamamlanır. Elə buna görə də Kəbəni ziyarət edərkən dua məqamında o, Allahdan eşq bəlasına daha çox mübtəla olmasını diləyir. Cəmiyyətin və atasının nəzərdə tutduğu əql sahibi olmağı və cismən Leyliyə qovuşmağı isə xəyalına belə gətirmir:

*Ya rəb, bəlayi-eşq ilə qıl aşına məni!
Bir dəm bəlayi-eşqdən etmə cüda məni!
Az eyləmə inayətini əhli-dərddən,
Yəni ki, çox bəlalərə qıl mübtəla məni!*

Bu epizod və onun məna tutumu sufizmin **eşq və bəla** fəlsəfəsi ilə bağlıdır: kəsərətə düşmüş zərrə eşq yolunda nə qədər çox zillət və bəla çəksə, məhəbbətinin böyüklüyünü bir o qədər isbat etmiş olur.

Məcnunun eşqi və davranışı cəmiyyət tərəfindən dərk və qəbul edilmir. Çünki o, təkdir və bənzəri yoxdur (Zeyd kimiləri istisnadır). Bu mənada Leylinin atasının:

*Qürbün, bilirəm, mənə şərəfdir,
Əmma xələfin əcəb xələfdir.
«Məcnun» – deyə tə'n edər xələyiq,
Məcnuna mənim qızım nə layiq? –*

deməsi və Məcnunun yalnız «ağıllanacağı» təqdirdə qızını ona verməyə razılaşması təbiidir. Ona görə ki, ictimai mühitin adət, qanun, əxlaq və baxışları Leylinin atasının söylədiyi qənaətin tərəfindədir. Əks davranış mənəb sahibi olan qəbilə rəisinə şərəfsizlik gətirərdi. Deməli, mövqe baxımından hər iki tərəf haqlıdır: Məcnun həqiqi eşqin, Leylinin atası isə toplumun düşüncə və qanunlarının təmsilçisi kimi.

Aşiq qəhrəmanın eşq zövqünün nəşəsi o həddə çatır ki, hiss və əqli pənal olur. Aləm içrə bütün qəmlərin onun könlünə cəm olmasını, məhəbbət bəlasının daha da artmasını arzu edən qəhrəman əksinə ağıl qayğısından azad və uzaq olmaq təmənnasındadır. Kəbədə onun Allaha yalvarışlarının, Ondən diləyinin bir detalını da həmin istək təşkil edir:

*Hər qanda ki, aləm içrə qəm var,
Qıl könlümü ol qəmə giriftar!
Əndişeyi-əqldən cüda qıl,
Eşq ilə həmişə aşına qıl!*

Əlbəttə, ağıla münasibətdə belə bir ölçü sufizmin **eşq və ağıl** barədə inanc kateqoriyası ilə əlaqədardır. Yəni əvvəlcə dediyimiz kimi, həqiqi eşq ağılla dərk olunmaz, eşq ağılı yoxa çıxarır, çünki ağıl maddi reallığın həqiqətlərini anlamaq üçündür. Onun sərhədləri bu reallığın özündə də sona yetir və ilahi hikmətlərə yol tapmaqda acizdir.

Məcnun **tərk və təcrid** məqamlarını da uğurla keçir. Leyli ilə son görüşdə o, qarşısında dayanan Məşuquna bildirir ki, sən «*sözümdən xəbər tut demə, çünki mənim özümdən xəbərim yoxdur, batinimi və zahirimi eşq alıb*». Deməli, aşiq artıq öz cismani həqiqətini tərk etmiş, unutmuş və ruhi həqiqəti ilə qalmışdır. «*Çoxdur bəni-adəm içrə bidad*» – əqidəsi ilə yaşayan aşiq cəmiyyətdən təcrid yolunu tutur. Təbiətin qoynuna, saf, bakir və məkrdən uzaq aləmə çəkilir, heyvanlarla ünsiyyət qurur. Bununla o, insan nəslindən olan fitnəkarların şərindən uzaqlaşır. Məcnunun ceyran balasına müraciətlə dediyi «*İnsan deyib, məndən iyrənmə!*» – xitabında onun bəşərxilqət varlığının məkrinə, şərinə münasibəti daha qabarıq ifadə olunmuşdur. Deməli, mənəvi durulma yoluna düşmüş əqidə müsafiri təcridlə, yəni daha pak, şərdən uzaq məkana çəkilməklə öz batini «mən»ini daha münasib qaydada təmizləmiş olur. Aşiq bəşərdən bədxislət əməlinə görə o qədər bizardır ki, hətta öz əksini də düşmən sanır, öz kölgəsi ilə də yoldaş olmaq istəmir:

*Olmuşdu bəşərdən öylə bizar
Kim, öz əksin sanırdı əğyar.
Dartıb göyə dudi-şö'leyi-ah,
Öz sayəsin istəməzdi həmrəh.*

Sevgi və qəm Məcnunun əzəli qismətidir. Məhəbbət onun zatındadır. Bu macərada ixtiyarsız, tədbirdə çarəsizdir. Çünki bu, təqdirin işidir və onu dəyişdirmək müşküldür. Həmin gerçəyi anlamayan atasına Məcnun həqiqəti bu cür başa salmaq istəyir:

*Yoxdur bu işimdə ixtiyarım,
Zəbtimdə inani-iqtidarım!
...Təqdir çu böylədir, nə tədbir,
Təqdiri edərmi kimsə təğyir?*

Mahiyyətə Məcnunla Leylinin həqiqəti eynidir. Onlar ikilikdən uzaqdırlar. İki bədəndə bir ruhdurlar. Fərq yalnız surətdə, görkəmdədir. Eyni mənə surət şəklinə düşməklə fərqlənmişdir. Surət aləmində şəkilsə fərqlənən bu qəhrəmanlardan birinə zəmanə Leyli,

digərinə isə Məcnun adı qoymuşdur. Zəmanə əhlinin zahirən iki görünən aşiq və məşuqu tənə obyektinə çevirməsinin, Qeysə «Məcnun» adının qoyulmasının səbəbi bəşərxilqət məxluqların deyilən ilahi həqiqəti anlaya bilməməsindədir. Toplumun cəhaləti, qeyri-kamilliyi buna imkan vermir. Çünki cəmiyyət adı, insani norma və rəftar qaydaları ilə yaşayır. Buna görə də bəsirətsizdir. Onların düşüncəsinə görə Məcnunun evlənəcəyi qız Leyli olmasın, bir başqası olsun. Elə bir fərq eləməz. Bir cismi başqa cisimlə əvəz etmək olar və bu, qəbahət deyil. Buna görə də ata-anası ona Leylidən əl çəkməyi məsləhət görür, başqa hansı qızı istəsə, ona alacaqlarını söyləyirlər. Məcnun isə:

*Xosrov deyiləm ki, mənə dilbər
Şirin ola gah, gah Şəkkər!
Mən yekcəhətəm təriqətimdə,
Təğyir işi yox cibillətimdə. –*

cavabı ilə onlara və bütövlükdə cəmiyyətin əxlaq qaydalarına, bəsirətsiz düşüncə tərzinə mənən üsyan edir.

Məcnunun Leyliyə vurğunluğu «əhli-eşqi kamil edən» Məşuqun xarici görkəminə, hüsni cazibəsinə məftunluqdan başlayır. Əslində eşq ilə hüsn daim əkizdir və:

*Hüsn olmasa, eşq zahir olmaz,
Eşq olmasa, hüsn mahir olmaz.*

Lakin aşıqdə zaman-zaman və zərrə-zərrə baş verən batini nurlanma ilə tədricən məşuqun zahiri gözəlliyinə olan həvəs unudulur. Yəni aşıqin kamal gözəlliyi artdıqca ona binaən Məşuqun camal gözəlliyinə olan meyl arxa plana keçir və nəhayət, tamamilə qeyb olur. Bunu bu iki qəhrəmanın sonuncu görüş səhnəsindəki mənzərə və rəftar aydın surətdə sübut edir. Belə ki, əvvəllər Leylini görməyə can atan, hətta bunun üçün müxtəlif bəhanələrə, sözün yaxşı mənasında məkrli tədbirlərə əl atan Məcnun son görüşdə Leylinin zahiri görkəminə baxıb ondan zövq almaq (əvvəllər bu, belə idi), ümumiyyətlə, onunla ünsiyyət qurmaq həvəsindən uzaqdır. Çünki bir eşq müsafiri və sərməsti kimi kamala çatmış, mərifət mərtəbəsinin ali məqamına yetmiş arif həbib məhbubun cismani varlığını büsbütün unutmuşdur. İndi onun ruhi həqiqəti, xəyalı ilə yaşayır. Onun Leyli ilə ünsiyyəti, cismani vüsal meylini rədd edərək:

*Xəyal ilə təsəllidir, könül meyli-vüsal etməz,
Könüldən dışra bir yar olduğun aşiq xəyal etməz. –*

deyiminin səbəbi də bundadır. Leyli özü də sevgilisinin bu cür davranışını bəyənir. Onu imtahan etdiyini, aşıqinin bu imtahan və sınaqdan ləyaqətlə çıxdığını söyləyir, onu alqışlayır. Beləliklə, Məcnun bir eşq və irfan yolçusu olaraq fəzilət mərtəbəsinin ən uca

məqamına çatmış olur. Bütün sınaqlar arxada qalır. Leylinin ölümü ilə aşiq qəhrəmanı fiziki aləmdə yaşamağa sövq edən sonuncu bağ qırılır. Buna görə də o, Allahdan ölüm arzulayır. Fəna yolunun yeganə həqiqət yolu olduğunu özünə şüar edən Məcnunun duası qəbul olunur. O, Leylinin qəbri üstündə ölür və hər iki sevgili eyni qəbirdə dəfn edilir (Ümumiyyətlə, hər iki qəhrəman pak olduğundan Allah onların duasını bir qayda olaraq qəbul edir).

Əsərdəki son epizod – Zeydin bu iki qəhrəmanı yuxuda görməsi rəmzi-metaforik səciyyə daşıyır. Yəni ilahi eşq mücahidləri gerçək həyatda, cismani mənada qovuşa bilməzlər. Onların vüsali yalnız əbədiyyət aləmində, ilahi dərğahda mümkündür. Leyli ilə Məcnunu da eyni aqibət müşayiət edir.

Poemadakı Leyli obrazı dünyəvi mənada cəmiyyətdəki qadın hüquqsuzluğunun, qadının müstəqil, azad fəaliyyətinə və sevgisinə qeyri-insani münasibətin (Leylinin mənsub olduğu ictimai toplumun baxış müstəvisində deyil, ümumbəşəri dəyərlər nöqtəyi-nəzərindən) ifadəçisidir, təriqət anlamında isə zati-mütləqin kəsərdəki zərrədə təcəlli nurudur.

Həyatı reallıqdan yanaşsaq, Leyli orta əsrlər feodal mühitində doğulmuş, qadının hiss və sevgisinə biganə yanaşan, sərbəst yaşayışı toplumun baxış və düşüncə tərzilə müəyyən olmuş qadağalarla, yasaqlarla əlindən alınmış bir cəmiyyətin övladıdır. Ona «məktəbə get» desələr, getməli, «getmə» desələr, getməməlidir. Valideynlərin sözü, sosial gerçəkliyin əxlaq normaları (yaxşı, ya pis olsun) onun üçün konkret davranış normativləridir. Bu normativlərdən kənara çıxmaq qeyri-mümkündür. Şərəfsizlik, abır-həya və namusu itirmək deməkdir. Bu mənada Leyli azad dünyada dustaq, ar-namus hicabında məhbusdur. O, özünün eşq sirrini açıb kimsəyə, hətta kölgəsinə də söyləyə bilməz. Çünki elin tənə oxuna hədəf olar. Həyasız və ismətsiz hesab olunar. Məcnuna cavab məktubunda o, ictimai bazardakı, yəni mühitdəki ixtiyarsızlığını, hüquqsuzluğunu, əmtəə dəyərində kölə olduğunu sərrast şəkildə ifadə edir:

*Mən gövhərəm, özgələr xiridar,
Məndə degil, ixtiyari-bazar.
Dövrən ki, məni məzadə saldı,
Bilməm kim idi satan, kim aldı?*

Leylinin anası qızının Qeyslə olan eşq macərəsi barədə ağızlarda dolaşan söz-söhbətləri eşitdikdə narahat olur, qızını danlayır:

*Key şux! Nədir bu göftügülər,
Qılmaq sənə tə'nə eybcülər?
Nəyəün özünə ziyan edirsən?
Yaxşı adını yaman edirsən?*

Nəyəün sənə tə'nə edə bədgü?

Namusuna layiq işmidir bu?

Bu irad və danlağa görə biz ananı qınaya bilmərik. O səbəbə ki, ana qızına özünün şəxsi rəyini yox, mövcud cəmiyyətin nöqtəy-nəzərini çatdırır. Çünki Leylinin bu macərəsi həqiqətdirsə və o, faş olsa, nəinki qızın özünə, onun valideynlərinə, yaxınlarına da şərəfsizlik, namussuzluq ləkəsi gətirər.

Məcnunun eşq və qəm sitəmkarı Leyli öz dərđini bəşərxilqət bütün məxluqlardan gizlətməli olur (Hətta anasından da. Yalnız ölüm məqamında sirrini açıb anasına deyə bilir). Ona görə də alleqorik varlıqlarla – ıraq, pərvanə, ay, səba, bulud və s.-lə həmsöhbət olur. Dərđini açıb onlara danışır. Çünki bu nitqsiz varlıqlardan ona zaval yoxdur. Bəşər övladından isə ona zərər toxuna bilər.

Ancaq Leyli tədbirlidir. O, istəmədiyi İbn Sələmə ərə veriləndən sonra məharətlə cin, pəri əhvalatını uydurur və beləliklə, pak qalır. Əslində məcazi eşq əhli olan İbn Sələmlə ilahi məşuq xislətinə malik, həqiqi eşqin daşıyıcısı, ehtiva edicisi olan Leylinin vüsali mümkün də deyil. Bu ilahi eşqin fəzilət və fəlsəfəsindən kənar bir məsələdir.

Əsərin sonuna yaxın şair fələyə müraciət fonunda ilahi olanla bəşəri olanın, səmavi olanla yer üzünə (süfli aləmə) məxsus olanın fərđini, ziddiyyətini, bərişməzliyini maraqlı poetik şərhə oxucuya çatdırır. Nəzərə alsaq ki, buradakı xitab obyektı, günahkar hesab edilən gərdun (fələk) fəlsəfi-simvolik müstəvidə elə bəşəri toplumdur, müəllifin cəmiyyəti, insan xilqətini nəzərdə tutduđu bəlli olar. Deməli, fəzl əhli, kamal sahibi olan bu qəhrəmanlar mənəvi dəyərcə uca olduqlarından cəmiyyət onların ülviyyətini dərk və həzm etmir. Onlara yer üzündə ilahi xislətin daşıyıcıları kimi yox, adəm övladı kimi baxır. Bu cür baxış və yanaşmada isə, həqiqətən, Leyli və Məcnunun əməlləri, sevgisi, daha ümumi şəkildə desək, qəbul edilməz, naqis görünür. Halbuki ictimai mühit idraksızları, cahilləri, ləyaqətsizləri, namussuzları, həyasızları başa çıxarır. Şan-şərəf, hörmət-izzət sahibi kimi onları tanıyır. Dədiyimiz mənada poemada aşağıdakı detal son dərəcə tipik və ümumiləşdirici görünür:

Dün dideyi-tər qılıb gühərbar,

Gərduna dedim ki: «Ey cəfakar!

Hərgiz rəvişindən olmadım şad,

Dami-qəmi möhnətindən azad.

Əhbaba nəqiz dövr edərsən,

Ərbabi-kəmələ cövr edərsən.

Məcnun əgər olsa idi cahil,

Olmazdın itaətində kahil,

Fərmanına inqiyad edərdin,

*Könlünü müdam şad edərdin.
Əhli-hünər olduğu səbəbdən,
Sahibnəzər olduğu səbəbdən,
Əqranı içində xar qıldın,
Biizzətü etibar qıldın.
Leyli gər olaydı bir həyasız,
Ya, sən kimi mehirsiz, vəfasız,
Olmazdı ona həmişə cövrün,
Kamınca müdam olurdu dövrün.
Fəzl əhlinə mayil olduğundan,
İdrak ilə kamil olduğundan,
Daim qəm əlində zar qıldın,
Aşüfteyi-ruzigar qıldın.*

Gecə nəmli gözlərimdən inci saçaraq fələyə dedim ki: «Ey cəfakar! Heç gedişindən şad olmadım, möhnət və qəm torundan azad olmadım. Dostların əksinə dövr edirsən, kamal sahiblərinə cövr edirsən. Əgər Məcnun cahil olsaydı, ona itaətdə tənbel olmazdın, fərmanına baş əyərdin, müdam könlünü şad edərdin. Hünərli olduğuna görə, zəkahi olduğuna görə, tay-tuşları içində onu xar elədin, zəlil və hörmətsiz elədin. Əgər Leyli bir həyasız olsaydı, ya sən kimi mehirsiz-vəfasız olsaydı, həmişə ona cövr eləməzdin, müdam arzusınca dolanardın. Fəzl əhlinə mail olduğundan, idrak ilə kamil olduğundan onu daim qəm əlində ağlar qoydun, pərişanhal elədin».

Mövcud cəmiyyətin müsəffa və ilahi olana verdiyi dəyər budur.

Poemada ikinci aşiq obrazı İbn Səlamdır. Həyatı müstəvidə yanaşsaq (və təhlil etsək), o, toplum nöqtəyi-nəzərindən ağıllı, kamallı, yaraşlıq bir gənctir. Müəyyən mənəb, hörmət-izzət, nüfuz sahibidir, var-dövlət sarıdan da təminatlıdır. Deməli, real mənada cəmiyyətin sayılıb-seçilən cavanlarındandır. Cəmiyyətin meyarları ilə ölçsək, Məcnundan çox-çox üstündür. Bir sözlə, Leyliyə layiqdir. Elə buna görə də Leylinin ata-anası qızlarını ona ərə verməyə razıdırlar. Ancaq qızın hiyləsi baş tutur. O, İbn Səlamı pəri, cin xofu ilə vahiməyə salır və beləliklə, oğlan öz canının qorxusundan ona yaxın gəlmir. Leylinin tədbiri o dərəcədə təsirli olur ki, sağalmaz, sürəkli bir xofa çevrilir. Bu dərd və vahimənin cəfası İbn Səlamı xəstəliyə və nəhayət, ölümə düçar edir.

Təsəvvüf prizmasından yanaşsaq, Məcnun həqiqi eşqin timsalındırsa, İbn Səlam məcazi eşqin rəmzidir. O, Leylini təsadüfən ova gedərkən görür, elə ilk baxışdaca ona vurulur. Amma onun sevgisi məcazi, maddi sevgidir. Çünki o, Leylinin iç dünyasından, ruhani həqiqətindən xəbərsizdir. Qızın xarici gözəlliyinə mayildir. Surətə, şəklə, formaya məftundur. Canını cananı üçün sevmir. Əksinə

canı üçün cananına məhəbbət yetirir. Buna görə də məşuqun «can üçün qorxulu» tədbiri dərhal onu sevgi yolundan daşıdır. Cananı atıb canı barədə düşünür:

*Ol sadəzəmir ona inandı,
Cinni xəbərin səhih sandı.
Vəhm etdi ki, olsa yara vasil,
Nöqsən ola canü cana hasil.
Cananə yolunda ömrü canı
Ol naqisin oldu səddi-rahi.*

O, sadədil ona inandı, cin xəbərin doğru sandı. Qorxdu ki, yara qovuşsa, canına və mənəsinə xələl dəyə. Canan yolunda öz ömrü və mənəsi o naqisin yoluna sədd oldu.

Beləliklə, cismi sevən məcazi aşiqlə vəhdət sirrinin təcəlli atributu olan, qüdsiyyəti təmsil edən məşuqun vüsali qeyri-mümkündür. İbn Səlam ancaq maddi eşqin daşıyıcısı nigarla, adi bir cəmiyyət üzvü olan qızla izdivaca yetə bilərdi. Bir sözlə, Məcnunun faciəsi öz ilkin substansiyasından ayrılıb «şəbi-hicran» möhnətinə giriftar olan, maddi dünyada həmcinsləri tərəfindən dərk edilməyən, bu səbəbə görə də rüsvayçılıq və tənə hədəfinə çevrilən azad fikirli zərrənin faciəsidir. İbn Səlamın faciəsi isə bu ülvyyətdən məhrumdur. Daha doğrusu, İbn Səlamın faciəsi surətə vurulan, batini həqiqətdən xəbərsiz, can sevgisini canan sevgisindən üstün tutan maddi eşq yolçusunun faciəsidir. Əslində o, mikrovücuda bəşəri cəhalətin faciəsini yaşayır.

Poemada diqqəti cəlb edən obrazlardan biri də Nofəldir. Müəllif onu ərəb yox, «Rum mübarizi», türk qoşununun başçısı, yəni türk sərkərdəsi kimi təqdim edir. Bununla şair bir təəssübkeş kimi türkün həm şücaətini, həm məhəbbətə, mənəviyyata qiymət verməsini, həm də xeyirxahlıq missiyasını qabartmaq istəmişdir. O, zəmanə məşhuru, qılınca qəhrəmanı, yenilməz bir sərkərdədir. Məcnunun başına gələnləri eşitdikdə acıyır və qızı ona almaqla xeyirxahlıq etmək, mərhəmət göstərmək niyyətinə düşür. Ancaq niyyəti boşa çıxır. Bu iki gənci qovuşdura bilmir. Nə üçün? Ona görə ki, Nofəl də şəhadət aləminin düşüncələri ilə yaşayır, maddi dünya əhlidir. Leyli ilə Məcnunun qeybi hikmətindən, batini məxsusiyyət və fəzilətlərindən xəbərsizdir. Həqiqi eşqə münasibətdə naşdır.

Nofəl dünyəvi düşüncələrlə yaşayır. Və məsələni bu məcrada da həll etmək istəyir. Göstərmək istədiyi xeyirxahlıq həm də şan-şöhrət həvəsi ilə bağlıdır. O, öz əməl və fəaliyyətində sərvətə və qılınca arxalanır. Leylinin atasına qızı Məcnuna verməsi üçün iki vasitə təklif edir: Birincisi, sərvət; ikincisi, döyüş. Təklif edir ki, nə qədər mal-pul istəyirsən, verə bilərəm. Bu şərtlə ki, qızı verəsən. Yox əgər razı

olmasan, müharibəyə hazır ol. Göründüyü kimi, hər iki yol fiziki aləmin məqsədə çatma vasitələridir. İlahi, qeybi olanı isə bu vasitələrlə reallaşdırmaq, hədəfinə yetirmək müşküldür.

Beləliklə, Nofəl sufi-fəlsəfi və simvolik anlamda zoru, gücü və var-dövləti təmsil edir. Bunlar isə yalnız maddi eşq sahiblərini, vücudi sevgi ilə yaşayanları (yəni eşq yox, həvəs əhlini) qovuşdurmaqdan ötrü yetərlidir.

Nofəl süjetə gec daxil olub konkret epizodlarda iştirak edir və tez də səhnədən çıxır. Bununla belə onun əsərdəki mövqeyi və funksiyası tutumlu, vacib və yaddaqalandır.

M.Füzuli «Leyli və Məcnun»undakı **zaman** və **məkan kateqoriyalarının** üst və alt qatdakı fəlsəfi-estetik mahiyyəti də başqa-başqadır. Üst qatdakı zaman orta əsrlər, insan azadlığının, sərbəst fikir və fəaliyyətin buxovlandığı bir dövrdür. Məkan ərəb mühiti, feodal adət-ənənələrinin hökm sürdüyü Yaxın Şərqdır. Alt qatda isə zaman bəşəri xilqətin mövcud olduğu bütün tarixi dövrlər, ibtidadan intəhaya bərqərar olan tarixi axardır. Məkan insanın toplum halında qərar tutduğu yerdir. Çünki adəm övladı mövcud olduğu hər zaman, hər yerdə dünyəvi həvəslərlə (əsərdəki üst qat) mənəvi istəklər (alt qat), maddiyyata (cismə və cisimlərə) olan məhəbbətlə (üst qat), ruhani həqiqətə, qeybi substansiyaya olan sevgi (alt qat) insan varlığında qərar tutmuş, yaşamışdır. Hər iki estafetin daşıyıcıları daim mövcud olmuşdur, mövcuddur və mövcud olacaqdır. Füzuli «Leyli və Məcnun»unun ideya-məzmun əzəməti də bundadır. Şair müvəqqəti, keçici bir insan əməlini deyil, əbədiyaşar bəşər həqiqətini bədii sözün obyektinə çevirə bilmişdir.

Bir neçə kəlmə də Nizami və Füzuli poemalarının fərqi barədə. Bu fərqlər xeyli çoxdur. Daha qabarıq olanları aşağıdakı kimi xülasə etmək mümkündür: *Birincisi*, Nizami əsərini fars, Füzuli isə ana dilində qələmə almışdır (Bu mənada Füzulinin poeması bizdən ötrü daha qiymətlidir); *İkincisi*, Füzuli sələfində olan bir sıra hadisə və obrazları ixtisar etmiş, süjeti yığcamlaşdırmış, ancaq özünün vermək istədiyi mətləb və qayəyə uyğun əhvalatları saxlamışdı. Ona görə də onun poeması həcmcə bir qədər yığcamdır; *Üçüncüsü*, bu iki əsərin struktur-kompozisiya elementlərində müəyyən fərqlər mövcuddur. Füzuli poemasının əvvəlində dibaçə, üç rübai verir. Mətn boyu xeyli lirik şeirlər artırır. Bu isə onun əsərinə janrca epik-lirik səciyyə aşılayır. Nizamidə isə bunlar yoxdur və onun əsəri janr etibarı ilə sırf epik məziyyət kəsb edir; *Dördüncüsü*, obrazlı şəkildə desək, Nizami sanki ağıl, Füzuli isə hiss şairidir. Nizami göz yaşlarını qəlbinə axıdır. Sakitcə, aramla müdrik bir qoca kimi bu qəm dastanını söyləyir. Füzuli isə elə bil ki, çilgün bir gəncdir. Öz dərdini, bu kədər macərəsini

fəğan edə-edə, ah-nalə ilə danışır. Fəryadını gizlədə bilmir; *Beşincisi*, Nizamidə təriqət ideyaları ötürür, ancaq bəzi məqamlarda qismən özünü büruzə verir. Füzulidə isə mətn, süjet əvvəldən sona qədər məqsədli olaraq təsəvvüf tülünə bürünmüşdür və s.

«**Bəngü Badə**» («**Tiryək və Şərab**»). M.Füzulinin «Leyli və Məcnun»undan başqa qalan üç poeması **alleqorik** səciyyə daşıyır. «Bəngü Badə» də müəllifin alleqorik poemaları cərgəsinə daxildir. Əsər əruz vəzninin yüngül və oynaq **xəfif bəhrində (fə'ilAtün məfA'ilün fə'ilün** ölçüsündə) məsnəvi formasında qələmə alınmışdır. «Leyli və Məcnun»da olduğu kimi əsas mətn Azərbaycan türkcəsində, sərlövhələr isə farscadır.

Poema şairin nisbətən erkən yaradıcılıq dövrünün, daha doğrusu, yaradıcılığının gənclik çağlarının, ilk mərhələsinin bədii məhsullarından sayıla bilər. Bunu sübut edən əsas arqument ilk növbədə məsnəvinin **Şah İsmayıl Xətaiyə** (hakimiyyəti: 1501-1524) **həsr edilməsidir**. Sənətkar «*Zəmanə padşahının mədhi*» («*Başəd in mədhi-padşahi-zəmanə*») sərlövhəsi altında Xətaidən danışarkən onu nüfuzlu və güdrətli bir hökmdar kimi tərifləyir. Hiss olunur ki, Şah İsmayılın hakimiyyətinin şöhrətli və parlaq illəridir. Eyni zamanda tədqiqatçılar poemadakı:

*Ol ki, başlar zamanda bəzmi-fərağ,
Padişahlar başından eylər əyağ. –*

beytində Füzulinin 1510-cu ildə baş verən tarixi bir hadisəyə işarə etdiyini söyləyirlər. Belə ki, həmin ildə Səfəvi şahı özbək hökmdarı Şeybani xanı məğlub edərək onun qafa tasından qızıla tutulmuş piyalə (əyağ) düzəltirmişdi. Bu, o deməkdir ki, əsər 1510-cu ildən sonra yazılmışdır.

Bəzi araşdırıcı alimlər müəllifin bu əsərdə Çaldıran döyüşünə, yəni Xətai ilə Osmanlı sultanı Səlim Yavuz arasındakı müharibəyə işarə etdiyi fikrini irəli sürür, mövzunun məhz həmin hadisədən qaynaqlandığını söyləyirlər. Doğrudur, əsərdə təsvir olunan epizod və əhvalatlarla Çaldıran döyüşü ərəfəsində və müharibənin gedişində baş verən hadisələr arasında tarixi-siyasi baxımdan analoji oxşarlıqlar mövcuddur. Ancaq Füzulinin məhz bu vuruşmaya işarə etdiyinə, Bəng və Badə obrazları ilə Xətai və Sultan Səlimi nəzərdə tutduğuna bir qədər ehtiyatla yanaşmaq lazım gəlir. Çünki sənətkar əsərdə, doğrudan da, Çaldıran faciəsindən təsirlənmişdisə, bu iki cahangirin alleqorik obrazını canlandırmağı məqsəd kimi izləyirdisə, onu necə Ş.İ.Xətaiyə həsr edə bilərdi. Axı haqqında söhbət gedən döyüşdə Xətai uduzmuşdu. Deməli, o, məğlub Bəng obrazı ilə təmsil edilirdi. Onda belə bir sual ortalığa çıxır. Doğrudanmı, poema müəllifi Xətai üçün təkcə hərbi-siyasi cəhətdən deyil, ruhi-mənəvi baxımdan da

ciddi, eyni zamanda ömürlük sarsıntıya səbəb olan bir döyüşü təsvirə təşəbbüs göstərmiş, Səfəvi şahının məğlub obrazını yaratmış, onun «hər yerdə qorxa-qorxa gəzdiyini» söyləmiş (başqa sözlə, məğlub-iyyəti onun üzünə çəkmiş), həm də əsəri ona ithaf etmişdi? (Eyni zamanda əsərin girişində onu zəmanə hökmdarı, müzəffər bir qüdrət sahibi kimi təntənəli epitetlərlə vəsf etmişdi.) Burada həm ithaf ədəb-ərkanından, əsərin həsr olunduğu şəxsə xitab əxlaqından kənar norma, həm də ziddiyyət, paradoks vəziyyət olduğu göz qarşısındadır. Güman ki, «Bəngü Badə» Çaldıran döyüşündən əvvəl 1510-1514-cü illər arasında qələmə alınmışdır. Bu, eyni zamanda Xətəinin hərtərəfli mənada şan-şöhrətli illəri idi.

«Bəngü-Badə»də **struktur-kompozisiya** və **forma** baxımından ənənəviliklə orijinallıq vəhdət təşkil edir. Əsas **süjet xətti** və onun ətrafında cəmlənən epizodlar silsiləsi də sənətkar fantaziyasının qeyri-adi dərəcədə cazibədar görünən tapıntıları, poetik təhkiyə və bədii ifadə tərzilə nizamlanmışdır. Süjetin dinamikasında konfliktlər dəlillə əsaslandırılmış təbiiliyi və xarakterlərin həmin məntiqdən doğan mükəmməlliyi ilə diqqəti cəlb edir. Poema münacat, nət, İmam Əlinin və əsərin həsr olunduğu Ş.İ.Xətəinin mədhi ilə başlayır. Ancaq bu rəsmi-ənənəvi parçalar orta əsrlər klassik şərq poemalarının çoxunda gördüyümüz kimi müfəssəl deyil, yığcam olub cəmi bir neçə beytdən ibarətdir. Bu parçalarda müəllif təfəssilatı varmadan yalnız mətləbin əsas rüknünü verir. Poema Azərbaycan dilində olsa da, sərlövhələr farscadır. Həm də sərlövhələrin əksəriyyəti «Leyli və Məcnun»da olduğu şəkildə cüt-cüt qafiyələnir.

Təhkiyəçi müəllif özüdür. Füzulidə bol-bol rastlaşdığımız, ilhamla yaradılmış bahariyyələrlə burada da rastlaşırıq. O, baharın gözəl çağında çəmənərə seyrə çıxdığını, təbiətin gözəl bir guşəsində Badənin düzəltdiyi rəvnəqli, şən eyş-işrət məclisinə rast gəldiyini söyləyir. Bununla da süjetin təməli qoyulur. Badənin həmdəmləri və nədimləri olan Əraq, Buzə (Pivə), Nəbid (xurma şərəbi) də bu məclisdə iştirak edir. Badə içib məst olur. Özünü öyməyə başlayır, hamıdan üstün olduğunu söyləyir. Lakin məclisdə saqilik edən Səbanın verdiyi xəbərlə situasiya dəyişir. Əslində bu xəbər hadisələrin *düyününü* (*zavyazka*) təşkil edir. Süjetin inkişafının mümkünliyünü şərtləndirir və onun sonrakı gedişatı üçün zəmin yaradır. Klassik ədəbiyyatda qasid obrazı kimi tez-tez təsadüf etdiyimiz Səba Badəyə yaltaqlanaraq deyir ki, mən dünən nə vaxt ki sizin gözünüzdən uzaq idim, seyrə çıxmışdım. Dikbaş yaşıl paltar, suffixasiyyət birini gördüm. Özünü tərifləyib zəmanənin yeganəsi adlandırır. Hamıdan üstün olduğunu söyləyirdi. Bu xəbər Badəni qəzəbləndirir, özündən çıxarır. O, eyni zamanda Səbanı satqınlıqda günahlandırır. Ona əmr edir ki,

gedib Bəngin başını gətirsin, dost-yoldaşını isə dustaq eləsin. Saqi tutduğu işə peşman olur. Bəhanə ilə bu işdən boyun qaçırır. Bəhanədən pərt olan Badə onu dustaq edir. Müəllif bu epizoddan çıxardığı ibrətamiz bir kəlamı məqsədli olaraq qabardır: sirri açanın aqibəti belə olar:

*Badə tünd oldu təəllüldən,
Bir qərəz anladı təğafüldən,
Saqi tutdu Mey, yaman tutdu,
Belə tutar kimi ki, qan tutdu.
Oldu saqi Meyin giriftarı,
Faş edən böylə olur əsrarı.*

Badə nədimləri ilə məsləhətləşir. Onlardan tədbir istəyir. Əraq Bəngə baş qoşmamağı, məsələni şişirtməməyi, səbr etməyi, Nəbid qılgıncım çoxalmamış gecə basqını ilə düşməni həlak etməyi, Buzə isə nə qafilliyə yol verməməyi, nə də dava-dalaşla yaman ad çıxarmamağı, düşməni hiylə ilə gizləncə aradan götürməyi məsləhət görür. Ancaq Badə təklif olunan tədbirlərin heç birini bəyənmir. Bəngin yanına elçi göndərməyi lazım bilir. İtaət edərsə, onu himayəsinə alacağı, yox boyun əyməzsə, müharibə vasitəsilə itaətə məcbur edəcəyi ilə hədələyir. Buzəni elçi sifətilə Bəngin yanına göndərir. Ona iki hekayət də danışır ki, Badəyə çatdırsın: İsfahanlı şərəbpərəst rindin hekayəti və Reyli şərəbpərəst növcavanın hekayəti. Birinci hekayətdə Bəng pislənilir. İkincidə isə Badə tərifi edilir. Bəngin yanına gedən Buzə olanları bir az da şişirdib Bəngə çatdırır. Amma o, Badəyə dönük çıxır. Bəngin məclisində yaxşı yemək-içmək görüb onun himayəsində qalır. Bəngin də məclisi şən və işrətlidir. Onun da dostları və xidmətçiləri vardır. Bunlar Əfyun, Bərş və Məcundur (Müfərrih). Bəng tədbir barədə onlarla məsləhətləşir. Əfyun deyir: mən gecələr yuxumu haram edərəm, Badənin və yoldaşlarının ürəyini ağrıdıb çəkdiyi əməyi puç eləyəyəm. Bərş Badəyə baş qoşmamağı, salamatkən bu ölkədən qaçıb getməyi məsləhət görür. Məcun isə onun qılığına girib hiylə və kələklə aradan götürməyi daha münasib yol hesab edir. Amma Bəng bu tədbirlərin heç biri ilə razılaşmır. O da Badə kimi hərəkət edir. Elçi göndərüb müqabil tərəfi itaətə çağıracağını, əks təqdirdə döyüş yolu ilə məğlub və itaətə təhrik edəcəyini söyləyir. Bəng Məcunu elçi göndərir. O da iki hekayət danışır: Misirli ibadətkar qocanın hekayəti; Bəsrəli bəngə mail müridin hekayəti. Hekayətlərin birincisinin məzmunu və ideyası şərəbin pislənməsinə yönəlir. İkincisi isə Bəngin tərifi istiqamətindədir. Məcun onun sifarişini Badəyə çatdırır. Bir az da deyilənləri artırır. Nəhayət, Badə ilə Bəng döyüşməli olurlar. Noğulun və Məvizin (kişmiş) sülh

təşəbbüsləri baş tutmur. Müharibə meydanında Badə ilə Bəng bir-birinə hərbə-zorba gəlir, hər biri özünü öyür:

Mey edir: — Mən nəbireyi-takəm!

Bəng edir: — Sən pəlidü mən pakəm!

Mey edir: — Mən nədimi-sultanəm!

Bəng edir: — Mən bir əhli-tufanəm!

Mey edir: — Hakimi-həvasəmü huş!

Bəng edir: — Sufiyəm mən əzrəqpuş!

Mey edir: — Mən şafəq kimi aləm!

Bəng edir: — Mən sipehr timsaləm!

Mey edir: — Xoş mənimlədir aləm!

Bəng edir: — Qütbi-aləməm mən həm!

Mey edir: — Qəmli xəlqə qəm-xarəm!

Bəng edir: — Səncə mən dəxi varəm!

Bu səhnə süjetin zirvə nöqtəsini (*kulminasiya*) təşkil edir. Tərəflər döyüşür. Bəng məğlub olur. Allah qarşısında vəd verən Badə əsir götürdüyü Bəngi və onun tərəfdarlarını azad edib qulluğa götürür. Ancaq Bəng fürsət tapıb qulluqdan qaçır. İndi o, hər yerdə qorxa-qorxa gəzir. Süjet bununla *finala* çatır. Əsər şairin Allahdan üzrxahlıq barədə diləyi ilə yekunlaşır.

Dahi sənətkar mətnin strukturunda, lövhə, hadisə və obrazların təsvirində simmetrik biçimdən, mütənasib bədii ölçüdə məharətlə istifadə etmişdir. Belə bir harmonik tənasüb əsərin istər forma, istərsə də ideya-məzmun gözəlliyini daha da artırmışdır. Füzulişünas alim S.Əliyev haqlı olaraq yazır: «Bəngü Badə» tərədən dırnağa kimi klassik Şərq şeirinin **müvazinə qanunu** əsasında yazılmışdır. Odur ki, bu əsərdəki səhnə və lövhələr, obraz və təsvirlər xüsusi ölçü-biçiyə, tənasüb və nizama əsaslanır. Bu təsvirlərdə qoşalıq və mütəvazinlik, «səda» və «əksi-səda» prinsipləri hakimdir» (14, 14). Doğrudan da, həm Badə, həm də Bəng başcıdır. Hər ikisi eys-ışrət məclisi düzəldib. Hər ikisinin həmməclisi və xadimi üçdür. Hər ikisi iki hekayət söyləyir. Hekayətlərin birində nağılcı özünü öyür, digərində isə müqabil tərəfi yamanlayıb töhmətləndirir. Savaş meydanında ilkin olaraq məğlub olanların sayı da üçdür (Noğul, Möviz, Kabab). Hər iki tərəf məşvərət keçirsə də, deyilən məsləhətlərə qulaq asmır, özü istədiyi qərarı verir. Hər iki başçının göndərdiyi elçi dönük çıxır. Qida növü kimi hər iki maddə zərərli, ağılı başdan çıxarır və s.

«Bəngü Badə» bütün zamanlar üçün aktualıq kəsb edən, cəmiyyətin sağlamlığı nöqtəyi-nəzərindən vacib görünən ideya-məzmun siqlətinə malikdir. Əsər, ilk növbədə istər bir fərd olaraq insanın, istərsə də cəmiyyət rəislərinin, ixtiyar sahiblərinin təkəbbürü, mənəmlik iddiası, cahangirlik ehtirası ucbatından baş verən faciələri,

qan-qırğınları açıb göstərir. Qürura qapılan toplum başçılarının, hökmdarların lovğalığı, yekəxanalığı dünya abadlığının viranəliyinə, fəlakətlərə səbəb olur. Deyilən mətləbi müəllif Badə və Bəng obrazlarının timsalında dahiyənə ustalıqla ümumiləşdirmişdir.

Badə təkəbbürlü, xudbindir. Həm də ixtiyar sahibidir. O, özünü öyüb zəmanənin yeganəsi adlandırarkən Səbadan Bəngin özünü tərifi barədə məlumatı eşidir. Bu onun qüruruna toxunur. Deməli, bir fərd kimi onun xarakteri eqoizmə, yersiz qürura, mənəmlilik iddiasına tabedir. Rəhbər, başqaları üzərində söz sahibi olduğu səbəbindən onun xarakteri fəlakətlidir. Çünki o, daha geniş miqyasda faciə törədə biləcək gücə malikdir. Badə özünü öyərək deyir:

*Mənəm ol şəhriyari-həft iqlim
Ki, mənə şahlar qılır tə'zim.
Hər kim olsa, əyağıma baş urar,
Mən gəlincə qamu əyağa durar.
Gövhərimdir mənim müfərrihi-zat,
Mənəm, əlqissə, mənşəi-həsənət.
Həsənətimi ondan eylə qiyas
Ki, demiş həq mənəfeün-linnas.*

Badənin eqoist xisləti onun danışdığı hekayətlərdə özünü büruzə verir. Məsələn, birinci hekayətdə göstərilir ki, şəraba aludə olan bir İsfahanlı bir dəfə şərab tapa bilmədiyindən baş ağrısına əlac etməkdən ötrü azacıq bəng atır. Bəng onun ağılı başından elə alır ki, gecə oturduğu qəsrədən kənara baxarkən ay işığını su zənn edir. Elə bilir ki, yer üzünü su alıb. Fikirləşir ki, qəsrə su dolmamış özünü xilas etsin. Qəsrədən yerə atılır ki, üzüb xilas olsun. Başı yerə dəyib əzilir. Şərabı onun dərindən dərman deyirlər. Göründüyü kimi, hekayət Bəngin tənqidinə yönəlib. Reyli növcəvanın əhvalatında isə (2-ci hekayət) zahidlər məclisində kövsər vəqiesini eşidən gənc kövsər həvəsinə düşür, içdiyi meydən imtina etmək istəyir. Ancaq qeybdən gələn səs məntiq yolu ilə şərabın kövsərə bərabər olduğunu söyləyir. Deməli, dəlillə bu dünyadakı mey elə axirətdəki kövsər suyu timsalındadır. Əhvalatda Badə öz üstünlüyünü və gözəlliyini təsdiq məqsədi güdür.

Bəngin mənfi səciyyəsi də eynilə Badəyə bənzəyir. Birincidə gördüyümüz naqis, qeyri-kamil sifətlərlə eynilə ikincidə də rastlaşırıq: qürur, təkəbbür, lovğalıq, mənəmlilik ehtirası, eqoizm. Bəngin danışdığı əhvalatlar da onun qeyri-kamil xislət və xarakterindən irəli gəlir. Misirli qocanın hekayətində təsvir olunur ki, uzun illər ibadətə məşğul olmuş mömin qoca şərab içdikdən sonra (o, xəstəliyinin çarəsi, dərmanı kimi həkimin məsləhəti ilə şərab içmişdi) ağı başından çıxır. Gördüyü mütrübə vurulur. Ehtiras ucbatından dinini

atır, zünnar bağlayır. Beləliklə, mey onun ömrü boyu etdiyi ibadətləri puça çıxarır. Göründüyü kimi, burada şərab pislənilir. Bəngə meyl edən Bəsrəli müridin hekayətində (4-cü hekayət) isə Bəng insanı ilahi elm və kamala çatdıran vasitə kimi təqdim edilir. İstər Badənin, istərsə də Bəngin söylədikləri hekayətlərdə məqsəd onların nəzəri-poetik şərhlərinin təmsil yolu ilə təsdiqidir. Hekayələr əslində onların xarakterini açmağa yardım göstərir.

«Bəngü Badə»nin əsas ideya xətlərindən birini də humanizm, insan ləyaqətinə hörmət prinsipi təşkil edir. Bu xətt birbaşa, açıq görünməsə də, mətnarxası fazada mühüm yer tutur. Yəni əgər məqsəd işğalçılıq müharibələrinin tənqidi, qürur və cahangirlik iddiasından doğan savaqları törədənlərə və bu savaqlara nifrət hissi aşılamaqdırsa, deməli, məntiq etibarilə ilə bunun müqabilində insanpərvərlik prinsipi dayanır. Müharibələr insanlara faciə və qırğından başqa heç nə vermir. Rəyasətpərəstlik və yekəxanalıqdan nəşət tapan savaqlar cəmiyyətə, insanlara zərər vurur, faciə və dəhşətlərə səbəb olur.

Bu ideyanın davamı kimi müəllif əsərdə həm də ədalət prinsipini qoyur. Deyilən qayə müharibə zamanı Badənin Allaha yalvarışında bariz şəkildə özünü bürüzə verir. Belə ki, döyüşdə uduzduğunu görən Badə Allaha yalvarır və vəd edir ki, qalib gəlsə, ədalət göstərəcək, əsir götürdülərinin hamısını azad edəcək. Yalnız belə bir vəddən sonra Allah onun duasını eşidir və o, qalib gəlir. Deməli, sənətkar ədalətin, rəhm və mərhəmətin hər kəsə uğur gətirəcəyini bir fikir, qayə olaraq təbliğ edir.

*Hiddəti-Bəng Meydən idi füzun,
Bəng qüvvət tapıb, Mey oldu zəbun.
Gördü çün dövlətində bimi-xələl,
İstədi üzri-səyyiati-əməl.
Nəzr edib eylədi Xudayı güvah
Kim, bu növbət bu düşmən olsa təbah,
Kimi tutdiysə eyləyə azad,
Etməyə kimsənin fəsadını yad.*

Poemanı qeyri-insani ehtiraslardan, xudbinlik və ağalığ cəhdindən doğan savaqların əleyhinə yazılmış alleqorik ittihamnamə, bədii-siyasi ifşanamə də hesab etmək olar. Əsərdə bədii-estetik idealla ictimai-siyasi motiv dahiyənə əda ilə sintez edilmişdir.

«Bəngü Badə»ni eyni zamanda ağılı başdan alan, insanı şəərə, bədxahlığa təhrik edən Badə və Bəng kimi qida növlərinə qarşı qələmə alınmış bir poetik tənqidnamə olaraq da dəyərləndirmək mümkündür. Çünki Badənin döyüş təşəbbüsü onun qüruru, təkəbbürü ilə yanaşı həm də sərxoşluğu ilə əlaqədardır. O, belə bir qərarı içib sərxoş olduğu zaman verir. Deməli, spirtli içkilər, onların yaratdığı

məstlik faciələərə yol açır. Elə buna görə də şair poemanın əvvəlində Rəbbə müraciət edərək ondan naqisi tamam, yəni naqis insanı kamil edən, başqa sözlə, mənəvi mey istəyir. «Əqli zail», «könlü qafil» edən, yəni tamı naqis, başqa sözlə, kamili naqisə döndərən maddi şərabdan isə uzaq durmağı rəva bilir.

*Bəzmi-eşq içrə sun mənə bir cam,
Leyk cami ki, nəqsim edə təmam.
Qula asari'-mə'rifət izhar,
Ola miftahi-məxzənül-əsrar.
Nə şərabi ki, əqli zail edə,
Taətindən könlünü qafil edə.*

Əsərin sonunda sənətkarın mey və tiryəkə münasibəti qabarıq şəkildə ifadə olunur. O, bu cür haram, Haqqın buyruğu ilə yasaq edilmiş şeylərdən danışdığı üçün Allahdan üzr istəyir, bağışlanmasını təmənna edir. Bu sayaq zərərli varlıqlardan nəinki istifadə etməyi, hətta söz açmağı belə küfr, nankorluq, Allaha qarşı üsyan sayır. Deməli, bəşər övladı bu cür haram, ziyanlı nemətlərdən uzaq durmalıdır.

Personajlardan Buzə və Məcun yaltaqlığın, satqınlığın, dönüklüyün tipik nümunələridir. Onlar hər ikisi öz başçalarına xəyanət edir, etibarsızlıq göstərirlər. Müəllif demək istəyir ki, səltənət kandarında və cəmiyyətdə belələri az deyil. Klassik Şərq ədəbiyyatında qasid – xəbərçi rolunda tez-tez üzləşdiyimiz Səba xəbərçiliyin, lazım olmayan sirri danışmağın təmsilçisidir. Gərəksiz yerə xəbərçilik etdiyi, düşünləməz danışığa yol verdiyi üçün başı bəlaya düşür. Əsərdəki həmin kiçik epizod ibrətamiz mahiyyət kəsb etməklə süjetin davamı üçün də impuls rolunu oynayır.

«Bəngü Badə» mövzu-məzmun və ideya cəhətdən bənzərsiz bir əsər olduğu kimi poetika, sənətkarlıq məziyyətləri etibarlı ilə də ölçülü-biçili, coşqun şairanə təbin məhsulu olan bir söz sənəti abidəsidir. Doğrudur, Füzulinin ana dilində qələmə alınmış başqa əsərləri kimi bu poemanın da dili xeyli ağırdır. Ancaq poetika, şeiriyyət baxımından hər şey füzuliyənə tərzdə dəqiq və nizamlıdır. Aşağıdakı nümunəyə nəzər yetirək:

*Qılmadı Bəng hiç gövlü pəsənd,
Gəlmədi hiç söz ona xürsənd.
Dedi: – Mən həm rəsul göndərəm
Sözlərinə cəvab döndərəm.
Qılsa taət, riyayətim görsün,
Qılmaz olsa, siyasətim görsün.*

Cəmi altı misradan ibarət kiçik bir parçada Bəngin heç bir məsləhətə yovuşmadığı, eqoizmi, rəyasətpərəstliyi, tədbiri, niyyəti – bir sözlə, karakterinin mühüm cəhətləri sərrast və dəqiq şəkildə bəyan

edilir. Rəvan və dolğun təsir bağışlayan təhkiyə sistemində yersiz və «yüksüz» bir kəlmə belə yoxdur. Minimum yığcam və az sözlə maksimum ölçüdə, yəni mümkün həddə mətləb ifadə edilmişdir. Hər misra ayrıca cümlədir. Hər cümlənin də konkret fikir tutumu vardır. Cümlələrdə mətləb və şeiriyyət bir-birini uyurlu surətdə tamamlayır. Beytlərin qafiyə quruluşunu inanılmaz zənginlik müşayiət edir. 1-ci beytdə söz kökündə 4, 2-ci beytdə 5 (üstəgəl qrammatik şəkilçi), 3-cü beytdə 2 (üstəgəl qrammatik şəkilçi) səslə qafiyədarlıq yaradılmışdır. Müqəffa sözlərin bu cür zənginliyi, təbii ki, mətnin şeiriyyətini və elastik tonu artırır.

«Söhbətül-əsmar» («Meyvələrin söhbəti»). M.Füzulinin alleqorik poemalarından ikincisi «Söhbətül-əsmar»dır. **Ana dilində** yazılmış bu əsər əruz vəzninin **həzəc** bəhrindədir.

Poema Ə.Abid tərəfindən tapılıb üzə çıxarılmış, ilk dəfə 1926-cı ildə çap olunaraq elmi-kütləvi ictimaiyyətə təqdim edilmişdir. Doğrudur, göstərilən ilə qədər heç bir məxəz və mənbədə Füzuli qələminə məxsus ədəbi abidələr sırasında xatırlanmayan bu alleqorik məsnəvini bəzi tədqiqatçılar adını zikr etdiyimiz sənətkarın yaradıcılıq məhsulu kimi qəbul etmirlər. Əlbəttə, deyilən məsələ ayrıca bir işdir və biz bu barədə mübahisə açmaq fikrində deyilik.

«Söhbətül-əsmar» mövzu, obrazların xarakteri, məzmun və ideya baxımından «Bəngü Badə» ilə səsləşir. Hər iki əsər arasında oxşar cəhətlər, uyurlu paralellər tapmaq mümkündür. Sanki müəllif burada «Bəngü Badə»dəki mövzu və ideyanı davam etdirir.

«Söhbətül-əsmar»ın süjetində, ruhunda və poetik təhkiyəsində folklorun inkar olunmaz təsiri vardır. Sadəcə olaraq ərəbizm-farsizimlər, yəni əsərin nisbətən qəliz dili deyilən motivin üzərinə müəyyən tül çəkir. Bir növ xalq yaradıcılığı elementlərini «gizlədir». Ancaq diqqət yetirdikdə bunu sezmək çətin deyil.

Folklor tərzinə müvafiq olaraq hadisələr nağılçının dili ilə nəql olunur. «Rəvayət dənizinin qəvvəsi», «Hekayət vadisinin səyyahı» kimi təqdim edilən nağılçı danışır ki, azad təbi, tamam idrakı olan arif və vaqif bir xücestəsima baharın gözəl bir çağında gəzmək həvəsinə düşür. Gəlib bir bağa çıxır. Burada o, diqqətəlayiq və maraqlı bir mənzərənin şahidi olur: Bağdakı müxtəlif meyvələr bir-birləri ilə mübahisə edirlər. Özünü öyən, öz fəxarətli cəhətlərini qürurla söyləyən meyvənin sözünü bir başqası sərt şəkildə kəsir. Onu ədəbsizlikdə, həddini aşmaqda günahlandırır və həmin meyvənin zərərli, naqis cəhətlərini sayır, onu susdurmağa çalışır. Alça, Alu, Gilas, Ərik, Alma, Armud, Üzüm, Heyva, Narınc, Turunc, Nar, Xurma, Badam, Püstə və s. mübahisə edən alleqorik obrazlar sırasındadır.

Əsərdə dialoqlar üstünlük təşkil edir. Mükalimələr çevik, dinamik, fəxriyyə – ittiham səpgisindədir. Obrazın özü haqqında söylədiyi fikir onun eqoizmini, xudpəsəndliyini bariz şəkildə ifadə edir:

*Şəftalu deyərdi: - Padişahəm,
Fıstıq ki: – Əncüm içrə mahəm.
Həm Cövz deyərdi: – Xosrovam mən.
Fındıq deyərdi: – Sərvərəm mən.
Limu ki: – Mənəm bu bağa mahmud.
– Şaham ki, deyərdi Şahpalud.
Həm Cövz deyərdi: – Pəhlivanam,
Əncir ki: – Şöhreyi-cahanam.
İnnab deyərdi: – Mən vəcihəm.
Zoğal ki: – Mən sənə şəbihəm.*

Bağdakı bu mübahisədən təngə gələn, heç bir zövqü-səfa duymayan xücestəsima oradan uzaqlaşır bostana gəlir. Amma burada da oxşar mənzərə ilə rastlaşır. İndi də bostan meyvələrinin qovğa, dava-dalaş etdiyinin şahidi olur. Xiyar, Yemiş, Qarpız, Şamama və b. meyvələr mübahisə edərək başqasından üstün olduğunu isbata çalışır. Müqabil tərəfin isə pis, zərərli əlamətlərini sayır.

Həcmcə yığcam olan poemanı şərti olaraq iki hissəyə ayırmaq mümkündür: bağdakı hadisələr və bostandakı əhvalatlar. Bir məsələni qeyd etmək lazım gəlir. Bağdakı və bostandakı hadisələrin mahiyyəti oxşar olsa da, nəticə fərqlidir. Müəllif sanki bağdakı mənzərə ilə raiyyəti, kütləni, bostandakı mənzərə ilə sarayı nəzərdə tutmuşdur. Bağda imtiyaz sahibi, inzibati rəhbər yoxdur. Hamı hüquqca bərabərdir. Ona görə də buradakı söz-söhbət, mübahisə sakit, qansız-qırğinsız ötüşür. Ancaq sarayın analoqu olan bostanda hökm-fərma, amiranəlik atmosferi hökm sürür. Burada buyuran və buyuruqçu, ixtiyarlı və ixtiyarsız vardır. Qovun şahdır. Adı çəkilən bostan meyvələrini də vəzifələrə o təyin etmişdir. Vəzifəcə hamıdan üstündür, başqalarının mənəbi də onun sərəncamındadır. Elə buna görə də əshabələrinin mübahisə və rəftarından xəbər tutduqda qəzəblənir. Bostançıya əmr verir ki, onların hamısını cəzalandırsın. Hökmü zabitəli şəkildə icra etdirir. Qeyzindən, hiddətindən öz başını da partladır həlak olur. Beləliklə, bostandakı hadisələr hüquqlu-hüquqsuz münasibətlərinə, qəzəb və hiddətə əsaslandığından qan-qırğınla, faciə ilə nəticələnir.

Əsərdə sənətkar ilk növbədə «Bəngü Badə»də olduğu kimi xudpəsəndliyi, lovğalığı, təkəbbürü, yersiz eqoizmi, səmimiyyətsizliyi tənqid edir. Digər tərəfdən isə şair göstərmək istəyir ki, cisimlər və

hadisələr aləmində mütləq yaxşı və mütləq pis yoxdur. Gözəl görünən hər bir şeydə çirkinlik, xeyirli nəzərə gələn hər bir cisim və hadisədə zərərli əlamət tapmaq mümkündür. Pis və yaxşı, xeyir və şər maddi dünyaya məxsus hər bir şeyin mahiyyətində qoşadır. Bu mənada poemadakı ideya «Rindü Zahid»dəki mətləb və qayə ilə uyğunluq təşkil edir. Bütün bu hadisələrin şahidi olan xücestəsima, nəhayət, yəqin edir ki, fani olan cisim və əhvalatlar aləmində cahan ləzzətindən danışmaq mənasızdır. Çünki «bu köhnə evin vəfası yox», qüssəsi, qəmi və cəfası isə çoxdur. Əslində isə müəllifin gəldiyi nəticə ilə xücestəsimanın idraki qənaəti üst-üstə düşür:

*Pəs etdi yəqin ol cəfakeş,
Olmaz bu cahanda kimsə dilxoş.
Bildi ki, olub bu deyr fani,
Tərk eylədi ləzzəti-cahani.
Dünya işinin mədarı yoxdur,
Heç kimsəyə e'tibarı yoxdur.
Eylər birisini sahibi-tac,
Ol birisin eylər ona möhtac.*

«**Həft cam**» («**Yeddi cam**»). «Yeddi cam» Füzulinin **fars dilində** ərsəyə gətirdiyi yeganə poemadır. Əsər «**Saqinamə**» adı ilə də tanınır.

Məlum olduğu kimi, orta əsrlər islam şərqində çoxlu saqinamələr yaranmışdır. Daha doğrusu, saqinamələr bəzən müstəqil şeir, bəzən də ayrı-ayrı əsərlərin tərkibində müəyyən parça – hissə kimi yazılaraq ədəbiyyatın məxsusi müraciət tərzinə və məzmun-ideya xüsusiyyətinə malik müstəqil qolu kimi diqqəti cəlb edirdi. M.Füzulinin adını çəkdiyimiz əsəri də klassik poeziyada dolğun və məşhur saqinamələrdən biridir.

Məsnəvi formasında qələmə alınmış ədəbi abidə **janra lirik-fəlsəfi poemadır**. Lakin lirik planda yazılsa da, əsərdə bəzi **əhvalatlara**, **epik ünsürlərə** də yol verilir. Əruz vəzninin **mütəqarib** bəhrindədir.

Müəllif struktur baxımından N.Gəncəvinin «Yeddi gözəl» poemasından da faydalanmışdır. Belə ki, hər iki söz sənəti abidəsinin forma-struktur xüsusiyyətlərində müəyyən oxşarlıqlar mövcuddur.

«Yeddi cam»da sənətkarın sufizmin müəyyən element və baxışları, xüsusilə də «vəhdəti-vücut» fəlsəfəsi ilə əlaqəli görüşləri özünün bariz təəcəssümünü tapmışdır. Cismlər və hadisələr aləmi, burada insanın bir xilqət kimi mənəvi-ruhi vəziyyəti, keçirdiyi hallar, yaşadığı hisslər və s. əsərdə təsəvvüf görüşləri nöqtəyi-nəzərindən bədii-fəlsəfi şərhini tapır.

Hadisələr şairin dilindən danışılır. Qəflət yuxusundan oyanıb söz bayrağını göylərə qaldıran, elm və hikmət sahibi şair səbəbini anlamadığı izzət və dərddə məhkumdur. O, bunun səbəbini öyrənmək

məqsədilə rəyi bəyənilmiş, ağıllı, fəzilətli piri-muğana üz tutur. Dövrün ona cövr edərək bu qədər zülm verməsinin səbəbini soruşur. Piri-muğan isə «arzu kələfinə vurulan bu düyün»ün səbəbinin əqldə olduğunu söyləyir və bildirir ki:

*Əql ilə ələm, bil ki, əkizdir bu cahanda,
Əqlin yoxalırsa, gedəcək ahü fəğan da.
Meydən tələb eylə, məzədən istə dəva sən,
Gəz, badədə axtar həmişə, dərdə şafa sən.*

Piri-muğan ağılı tərək etmək üçün mey içməyi tövsiyə edir. Məsləhət görür ki, şair yekşənbə günündən başlayaraq həftənin hər günü şərab içib hər gün bir səma cismi ilə ünsiyyət qursun. Onlardan lazımı yardım, kömək istəsin. Həmin səma cisimləri Günəş, Ay, Mərrix (Mars), Ütarid, Bürcis, Zöhrə və Zühəldir.

Şair deyilən məsləhətə əməl edir. Hər gün bir cam mey içib bir musiqi aləti ilə həmsöhbət, həmdəm olur. Birinci gün o, Neylə söhbətləşir. Şərab içib başına fərəh, qəlbinə min sirr cəmləşdirdikdən sonra Neydən soruşur ki, «ey qəm elinin taci-qüruri» o qəlbindəki şuri, yanıq nələlərinin, saralmış rənginin səbəbini anlat. Ney gizli sirlərini açıb danışmağa başlayır. Bildirir ki, əvvəllər yerim ədəm (heçlik) aləmi idi. Onda qəm nə olduğunu bilməzdim, asudə həyat sürərdim. Amma qəzanın çərxi öz həsədindən məni bəlaya qər qəttdi. İlk vaxtlar halım yaxşı idi. Yel, atəş, torpaq və su hər biri mənim nəşvü-nəma tapmağıma yardım etdi. Zövqü-səfa duyub böyüdüm. Şadlıqlar içində nemət sahibinə çevrildim. Dərdü-mələl məndən qaçdı. Bu cah-cələl məni məğrura çevirdi. Ancaq birdən qəzanın çərxi dəyişdi.

*Dostlar dəyişib oldu mənə ən qatı düşman,
Növrəstə gözəllər çəkilib getdi yanımdan.*

Külək xain çıxıb məni yerə yıxdı. Su ətəyini məndən çəkdi. Atəş yüzlərcə zərər verdi. Torpaq aramımı ürəyimdən aldı. Beləcə bədənim solub saraldı. Bu qüssəli hekayətlə yanaşı şahidi olduğu bir əhvalat ona ibrət və təsəlli verir. O, bir kəndlinin meynəyə su verib əvəzində şərab aldığı görür və bu qərara gəlir ki:

*Hər kəs nə verib, itməyəcəkdir, qalacaqdır,
Öz verdiyinin bəhrəsini tez alacaqdır.*

Şairin Neyin dili ilə ifadə etdiyi bu rəyə görə belə bir ibrətamiz gedişat hadisələr aləminin təbii qanunudur. Həyat, maddi reallıqlar aləmi isə dəyişən, bir-birini əvəz edən intəhasız çevrilişlər silsiləsinin məkanıdır. Hər bir hadisə köhnənin inkarı, yeninin isə təsdiqi deməkdir. Lakin yeninin özü də əbədi deyil.

Neyin kədərli və ibrətli taleyi onu təsəvvüf inancından qidalanan belə bir nəticəyə gətirib çıxarır:

*Verdiklərini sonra hamı qapdı apardı,
Ancaq mənə o qaldı ki, əslimdə nə vardı.*

Deməli, təriqət rakrusundan yanaşsaq, külldən ayrılıb dialektika qanunauyğunluqlarının normativləşdiyi cahana düşən cüzv inqilablar burulğanında nə qədər çevrilişlərə uğrasa da, son nəticədə onun varlığında əslində, ilkin zatında olan mövcudiyyətdən kənar heç nə qala bilmir. Cüzvə əta edilən fərəh və xoşbəxtliklər də, nəsim edilən möhnət və rəzalətlər də möhlətli, zamanca hüdudludur.

İkinci gün şair mey içdikdən sonra onu məst edən ikinci camın keyfiyyətlərini sayır. Ümumiyyətlə, müəllif həftənin hər günü ardıcıl olaraq içdiyi camın keyfiyyəti barədə məlumat verib sonra əsas mətləbə, həmsöhbətləri olan musiqi alətləri ilə danışığın əsas mahiyyətinin poetik-fəlsəfi sərhinə keçir. İkinci gün onun sirdaşı Dəfdir. Gözəl bir şadlıq məclisi düzəldən, məclisi sözlə, kababla bəzəyən, şam və şərəblə ona nur verən şair Dəfdən sorğusunu, əsasən, keçmiş cahangirlər, vaxtilə şan-şöhrəti, cah-cələli dünyaya sığmayan hökmdarlar üzərində qurur. Firidun, Cəmşid, Keyxosrov kimi şahların son taleyini onların apardıqları qovğaların, göstərdikləri həvəsin, çəkdikləri cahan qeydinin aqibətini xəbər alır. Şairin Dəflə söhbəti bu istiqamətdə qurması səbəbsiz deyil. Dəf kütləvi məclislərdə olmaqla yanaşı həmişə şahların müharibə apardıqları meydanlarda, keçirdikləri təntənələrdə də iştirak edir. Onun sirli suala verdiyi cavab hikmətamiz və düşündürücüdür:

*– Onlar, – dedi – indi hamı asayişə yarıdır,
Dünyanın işindən çox uzaq ayrı-kənardır.
Nə məmləkət üstündə çəkib dərd, olub xar,
Nə heçliyə getməklərinə ağlayır onlar.
Nə boş, havayı bir həvəsə doğru gedirlər,
İndi səni öz yanlarına dəvət edirlər.*

Sonra Dəf öz başına gələn qəziyyəni nağıl edir. Onu düzəltməkdən ötrü meyvə gətirən bir ağacı kəsdiklərini, onu iti mişarla doğrayıb boynuna həlqələr düzdüklərini, dilsiz bir heyvanın başını bədənindən ayıraraq dərisini soyduqlarını və onu düzəltmədiklərini söyləyir. Deməli, Dəf də bu cür fəci, həm də dəyişən işlərin nəticəsində hasilə gəlmişdir. İndi o da öz faciəsinin fəryadını qışqırır.

Şair üçüncü gün Cəng, dördüncü gün Ud, beşinci gün Setar, altıncı gün Qanun, nəhayət, yeddinci gün Mütrib (xanəndə) ilə həmsöhbət olur. Onların əhvalını soruşur. Cəng danışır ki, əzəllər ehsan dənizində «varlıq» sözündən xəbərsiz halda eşq ilə yaşayırdım. Lütf ilə nemət verənim vardı. Amma vaxt oldu ki, həmin lütf və nemətdən uzaq düşüb hicran aləminə qovuldum, ucalıqdan endim. Vüsal gündüzüm hicran gecəsinə çevrildi. Dəhr bazarında avara

qaldım. İndi fərağ odunun nəğməsini izhar edirəm. Ud və Setarın danışdıqları sözlər də mahiyyətə Cəngin söylədikləri gizlinlərə bənzəyir. Əsas ideya xətti Udun bəyan etdiyi belə bir fəlsəfi hikmətin üzərində cəmləşir:

*Bu karxanada mən ilə sən alətik, ey dost,
Sən'ətdən uzaq ayrı, kənar xilqətik, ey dost.*

Öz əzəli substansiyasından məhrum olub fərağa uğrayanlardan ötrü kainat karxanası qərib hüzn evidir.

Şair altıncı camı içib məst olduqdan sonra Qanundan belə bir sirrini səbəbini açmağı xahiş edir: necə oldu ki, sənənin məskənin həmişə yarın ağışu oldu? Sən canana necə qovuşdun? Hansı səbəbə dildar həmişə səni qucağında saxlayır. Qanun bu şərəf və izzətə yüksəlməsinin hikmətini sirr saxlamağı, gördüklərini qəlbində gizlətməyi bacarması ilə izah edir. Məhz bu yolla cananın eşqinə nail ola bildiyini söyləyir.

Yeddinci gün şair mütrüblə həmdərd olur. «Ruhani feyz»lə yaşadığını söyləyən mütrüb gözəl sözləri, nəcib hərəkətləri, cəlbədiciləri ədaləri ilə şairi təəccübləndirir, heyrətə salır. Mütrüb ona həmsöhbət olduğu musiqi alətlərinə inanmamağı, onların sirr saxlamaqda naşı olduqlarını izhar edir. Mütrübün verdiyi məsləhət ibrət və hikmət dərsi anlamına gəlir:

*Qeyri kəsə bu dəhrdə meyl etmə, ey insan,
Dost sirrini dostun ürəyindən eşit hər an.
Öz sirrini açma neyə, saxla sən onu pünhan,
Çün ağzı açıqdır, danışar hər zəvü-hədyan.
Dəfdən uzaq ol ki, işi ah ilə fəğandır,
Bir sillə ilə hər şeyi dünyaya açandır.
Öz sirrini ilə cəngi dəxi eyləmə məhrəm,
Çün kim qulağın bursa açıb söyləyəcək, həm.
Öz sirrini tənburda da gəl açma ki, səndən,
Gizli işini öyrənəcəkdir sənə düşmən.
Qanundan uzaq gəz, ona sirr açma, kənar dur,
İzhar eləməkçün çün onun yüz dili vardır.*

Sənətkar belə hesab edir ki, insan həmişə «hikmətlər açan nitqə» qulaq asmağa can atmalıdır. Bəziləri belə anlayır ki, guya danışanlar canlı, dinməz oturanlar isə ölüdür. Əslində isə pis əməl sahibləri cismən yaşadıkları halda ölü, yaxşı əməl sahibləri isə öləndən sonra da diridirlər.

Əsərdəki mey mənəvi şərəbdır. İnsanı kamala, dünyanın dərkinə təhrək edən ruhani bədədir.

«Yeddi cam» alleqoriya sənətimizin və bədii-fəlsəfi məfkurəli ədəbiyyatımızın yetkin nümunələrindən biridir.

NƏSRİ

M.Füzuli sözdən möcüzə yaradan bənzərsiz nəzm ustadı olmaqla bərabər müqtədir nasir kimi də tanınmışdır. O, coşqun və parlaq ilhamı ilə Azərbaycan nəsrinə qiymətli töhfələr vermişdir. Sənətkarın **nəsr əsərləri**, əsasən, aşağıdakılardan ibarətdir: «**Rindü Zahid**»; «**Səhhət və Məraz**»; «**Beş nəsr məktubu**» («**Şikayətnamə**» də daxil olmaqla); «**Hədiqətüs-süəda**». Əvvəlki iki əsər fars, nəsr məktubları və «**Hədiqətüs-süəda**» isə **Azərbaycan dilindədir**. Bunlardan əlavə onun divanlarına, «Leyli və Məcnun»a, «Hədiqətüs-süəda»ya yazdığı dibaçələr, «Mətləül-etiqaq» adlı ərəbcə qələmə alınmış elmi-fəlsəfi risaləsi də nəslədir.

«**Rindü Zahid**». Nasir Füzulinin novatorluq bacarığı bu əsərdə bir daha özünü göstərmişdir. Ədəbi abidə istər ideya-məzmun keyfiyyətləri, istərsə də forma-struktur əlamətləri ilə tam orijinal, bənzərsiz bir sənət incisidir. Burada bədii yönümdə toxunulan məsələlər, qoyulub şərh edilən problemlər bütün zamanlar üçün aktualdır. İzlənilən estetik ideal, irəli sürülən qayə düşündürücüdür. Zaman etibarını ilə konkret tarixi bir dövrlə yox, müəyyən düşüncəyə, etiqaqda, elmə, əmək və peşəyə, sənət vərdişlərinə, tərbiyə sisteminə və s. yiyələnmiş sosial toplumun mövcud olduğu min illərlə bağlıdır.

Janr etibarını ilə «**Rindü Zahid**»i nisbətən iri həcmli **hekayə** hesab etmək olar. Əslində forma, zahiri biçim bütünlüklə hekayənin standartlarına uyğun gəlir. Yalnız mətnə artırılmış və onu bəzəyən çoxlu sayda şeir parçaları və giriş həmin standartı pozur. Süjet və mətnin dialoqlar üzərində qurulması isə hekayənin orijinal məziyyəti kimi dəyərləndirilə bilər. Burada məsələlərə fəlsəfi baxış və münasibət də güclüdür. Sadəcə olaraq müəllif bu fəlsəfi mahiyyəti bədii mətnə, mükəllimələrin gözəl ifadə tərzində xeyli dərəcədə asan anlaşılacaq, ürəyəyatan bir ovqata gətirə bilmişdir.

Deyildiyi kimi, «**Rindü Zahid**» özünəməxsus forma-struktur əlamətləri ilə diqqəti cəlb edir. Əsər kiçik girişlə başlayır. Sonra hadisələrin təsvirinə keçilir. Göstərilir ki, əcəm diyarında bir zahid var idi. Müəllif onu oxucuya «*olduqca vüqarlı, çox təmiz və pak*» bir şəxs kimi təqdim edir. Yəni onun səciyyəsi barədə əvvəldən müsbət rəy yaradır. Zahidin Rind adlı oğlu vardır. Sənətkar onu da pozitiv ünvan və epitetlərlə oxucuya tanıdır: «*Kamalda misli-bərabəri yox idi*», «*kamallı simasında istedad günəşinin parıltısı müşahidə edilir*», «*fərasətli üzündə gözəl qabiliyyətinin əlaməti oxunur*».

Rind həddi-bülüğa çatsa da, heç bir peşə və sənətə yiyələnmişdir. Onun gələcək taleyi atanı – Zahidi narahat edir. O, oğluna yol göstərmək, məsləhət vermək istəyir ki, bir işin qulpundan

yapışsın. Özünə bir sənət seçsin ki, gələcəkdə güzəranını təmin edə bilsin. Atası öləndən sonra kimsəyə möhtac olmasın. Bu məqsədlə oğlu ilə söhbət etməyi lazım bilir. Beləliklə, ata ilə oğul arasında dialoq başlayır. Əsərdə əhvalatın bütün gedişatı bu qayda, yəni ata ilə oğulun mükaliməsi şəkliyədir. Mükalimə əvvəldən sona qədər davam edir. İzhar olunan fikirlərdən sonra bir qayda olaraq fikrin məntiqinə uyğun qitələr verilir. Bu cür şeir parçaları əsərə xüsusi forma gözəlliyi verməklə yanaşı irəli sürülən mətləbləri, söylənilən rəyləri daha da tutarlı, yaddaqalan edir.

Ata oğluna elə məşğuliyyət növləri öyrənməyi, elə peşə və sənətlərdən yapışmağı təklif edir ki, həm maddi cəhətdən onun güzəranını təmin etsin, başqalarına möhtac olmasın, həm də cəmiyyətdə az-çox nüfuz qazanmasına səbəb olsun, hörmət-izzətsiz bir kəsə çevrilməsin. Zahid gənc Rində əvvəlcə maarif kəsb etməyi, elm və xətt (yazı) öyrənməklə cəmiyyətdə müəyyən mövqə tutmağı tövsiyə edir. Oğlu bunu bəyənmədikdə padşahlara xidmət (dövlət qulluğunda çalışmaq), əkinçilik, ticarət, ayrı-ayrı şəhər sənətlərindən birini seçmək, ibadətlə məşğul olmaq (ruhani kimi fəaliyyət göstərmək) və s. kimi məşğuliyyət növlərindən hansını bəyənersə, ona meyl etməyi məsləhət bilir. Lakin Rind bunlardan heç birini xoşlayıb qəbul etmir. Hər birində müəyyən nöqsan görür.

Bir ata kimi Zahid tamamilə müsbət, xeyirxah mövqedən çıxış edir. Müdrik, ağıllı, canıyanan, övladının gələcək taleyini düşünən valideyn kimi davranır. Onun məsləhətləri faydalı, səmimi, nəsihətləri doğrudur. Bununla belə, oğul həyatı baxımdan, həqiqətən faydalı, müdrik görünən həmin məsləhət və nəsihətlərdən heç biri ilə razılaşmır. Həm də Rind özü də səbatlı, düzgün təsir bağışlayır. Qəribədir ki, biz atanı nə qədər haqlı hesab ediriksə, oğula da bir o qədər bəraət qazandırırıq. Əlbəttə, bu, sənətkarın sonsuz təxəyyülü, yüksək idraki nəticələri, kəskin məntiqi, dərin müşahidə və duyum qabiliyyəti hesabına baş verir. Çünki o, hər iki tərəfi inkarolunmaz dəlil və iti məntiqlə silahlandırır. Eyni bir obyekt, məfhum, peşə, hadisə və s. barədə həm Zahidin, həm də Rindin dedikləri doğrudur. İstər təsdiq, istərsə də təkzib sübuta əsaslanır. Adı çəkilən məşğuliyyət növləri barədə müsbət mənada atanın dedikləri həqiqətdir. Lakin eyni şey haqqında oğulun mənfi anlamda söylədikləri də doğrudur. Məsələn, övladına əkinçi olmağı məsləhət görən və bu peşəni tərifləyən ata deyir: *«Ey Rind! İndi ki şahlara xidmətdə tənəbəl, sultanlara yaxın olmağın ləzzətindən qafilsən onda əkinçilik kimyasından faydalanan ki, əkinçilik şərab mənzilinin yoludur. Kim tarlaya bir toxum salsa, o, hər iki dünya evini abad eləmiş olar»*. Lakin Rind əkinçilik sənətini bəyənmir və bunu əks dəlillə əsaslandırır: *«Ey*

Zahid! Əkinçilik mənfəət ümidilə bir xəsarətdir. Bu bir zəhmətdir ki, rahatlıq arzusu ilə çəkilir. Gərək həmişə toxum əkəsən, sonra müntəzir olasan ki, nə zaman hasil olacaq. Bu isə ömrün azalmasını tələb etmək, ölümün yetməsinə tələsmək deməkdir. Bu mətləbin də həqiqəti məlumdur və ürfan əhli tərəfindən pislənmişdir».

«Rindü Zahid» Füzulinin həyat həqiqətləri, həyat və axirət, maddi və mənəvi aləm, etiqad, insanın yaşayış qaydaları, mənəvi-əmali borcu, nəfs, cəhalət, ağıl, Allaha ibadət və itaət, küfr, iman, musiqi və nəğmə, eşq, gözəllik və s. rəngarəng məsələlər barədə düşüncələrini dolğun şəkildə təcəssüm etdirir.

Ata ilə oğulun münəqişəli dialoqunun sonrakı axarı övlad, tərbiyə, ata-övlad münasibətləri və bunların qarşılıqlı mənəvi borcu, dünyanın zövqü-səfası və qəm-qüssəsi, səfərə çıxmağın, səyahətin faydaları, insanın həyatı boyu ən böyük xətaləri və bunlardan qurtuluşun yolu, gözəllik, onun pis və yaxşı cəhətləri və s. dünyəvi problemlərlə bağlı davam edir. Təbii ki, bütün bu məsələlərdə yenə hər iki tərəfin mövqeyi, fikirləri fərqli, bir-birinin ziddindədir.

Əsərdə maraqlı məqamlardan biri müdrük qoca ilə çılğın gəncin səyahətləri zamanı məscid və meyhanə ilə əlaqəli sərgüzəşt, etiqad nöqtəyi-nəzərindən bu iki fərqli məkan barədə onların apardıqları müzakirə, müqayisə və fikir münaqişəsidir.

Rindin təklifi və təhrikilə Zahid gör-götür məqsədilə oğlunu şəhərə gəzdirməyə çıxarır. Onlar əvvəl məscidə, sonra isə meyhanəyə rast gəlirlər. Rind bunların nə olduğunu soruşur. Ata məscidi Allahın, meyhanəni isə şeytanın evi kimi təqdim edir. Cəhalət qaranlığından qurtulmaq, Tanrı feyzini qazanmaqdan ötrü oğluna məsciddə qərar tutub ibadət yolunu seçməyi rəva görür. Lakin Rindin həmin təklifdən imtina barədə gətirdiyi dəlil və nəzəri faktlar qarşısında aciz qalır. Rind deyir: «*Ey Zahid! Bura kamillərin yeridir. Kəlam öyrənmək məktəbi deyil. Bu, vəslə çatmışların mənzilidir, vəsal yolu deyil*». Əksinə atasının fəsad yuvası, «*dünyadan əl çəkmiş və axirətdən əl üzmüşlərin yeri*» kimi pislədiyi meyhanə isə Rindin xoşuna gəlir. Atasının küfr barədə ittihamlarını oğul danılmaz isbatlarla təkzib edir. Əsərdə mühüm yer tutan bu epizod başqa ideya şərtləri ilə yanaşı həm də yaşlı nəsillə gənc nəslin zövq və həyata baxışlarının, dünyəvi və dini maraqlarının toqquşması, ixtilafı kimi də dəyərləndirilə bilər.

Müxalif tərəflərin maddi dünya qayğısı və axirət qorxusu barədə rəyləri də başqa-başqadır. Çünki dünya əzabına və axirət hesabına hər iki tərəf ayrı-ayrı mövqedən yanaşırlar. Ancaq o da var ki, hər iki mövqe narahatlıqdan, qayğıdan xali deyil. Əgər «*axirət işlərinin fikri cana bir dərd*»sə, «*dünyanın işləri ürəyə bir yük*»dür». Dünyaya

bağlılıq nəfsə uymaq deməkdirsə, axirət qorxusu ilə ibadət və təqlid (dini ehkamları, şəriət qaydalarını qəlbin istəyi ilə deyil, Allah xofu və axirət qorxusu naminə kor-koranə təqlid etmək) də riyakarlıqdır.

Nəğmə və musiqiyə münasibətdə Zahid radikal, mühafizəkar ruhanilərin mövqeyində dayanır. Bunları haram, «qafillik badəsi» sayır. Rind isə dünyəvi cəbhədə qərar tutur. Əksinə musiqi və nəğməni «*səma eyvanının səməndi*», «*qafilləri eşq dərdinin nəşəsindən xəbərdar edən*» vasitə kimi tərifləyir.

Eşqə və gözəlliyə münasibətdə platforma dəyişir. Zahid məsələyə dünyəvi, Rind isə sufizm baxışları prizmasından baxır.

Yuxarıda deyildiyi kimi, «Rindü Zahid»də ata ilə oğul əlvan, çoxsaylı mətləblər, dini və dünyəvi məsələlər, məfhumlar, fəaliyyət növləri, hissi-mənəvi anlayışlar, maddi nemətlər və s. barədə söhbətləşir, mülahizə yürüdürlər. Bununla belə müəllif mükəllimənin gedişatına elə bir təbiilik, məntiqi axar vermişdir ki, məsələdən-məsələyə, anlayışdan-anlayışa keçiddə zəncirvari bağlılıq, daxili nizam mütləq mənada hiss olunur. Həm də bu nizam son dərəcə dəqiq, uyarlı və cazibədar görünür. Hər şey vahid bir xəttin ətrafında cəmləşir.

Zahidlə Rind arasındakı zidd, müxalif danışıq uzun-uzadı olub, əsərin axırına yaxına qədər davam edir. Fikir və mülahizələrdə barışıq, yaxınlaşma sezilmir. Belə bir vəziyyətdən tənqə gələn ata gənc oğlundan barışıq və razılışma üçün çıxış yolunun nədən ibarət olduğunu soruşur: «*Ey Rind! Vaxtımız münaqişə ilə keçdi. Ruzigarımız mücadilədə tələf oldu. Nə mənim nəsihətlərim sənə fayda verdi, nə də sənənin dəlillərin məni qane etdi. Əgər aramızda olan bu ziddiyyətə görə səndən ayrılısam, sənə olan atalıq əlaqəsi ixtilat ətəyindən tutar. Əgər müxalifəti götürmək üçün sənə nəsihət etsəm, sənənin könül vərəqin bu yazını qəbul etməz. Mən buna çarə bilmirəm. Özün de görüm, bunun çarəsi nədir?».*

Rindin istər onlar arasındakı münaqişənin səbəbi, istərsə də bundan çıxış yolunun tapılması ilə əlaqəli izahatı, məfkurəvi rəyi sufizmin dini-fəlsəfi etiqad və inanc təlimindən qidalanır. Oğul atasını riyakarlıqda və təqliddə, özünü isə mümkün aləmin (fiziki gerçəkliyin) həvavü həvəsinə, fışqü fücüruna uymaqda günahlandırır. Bildirir ki, sən Allaha həqiqi sevgi ilə deyil, cənnət arzusu ilə, yəni təmənnalı ibadət edirsən. Bu, riyakarlıqdır. Mən isə maddi aləmin həvavü həvəsinə, fəsiq işlərinə meyl edirəm. Bu isə pis əməl və cəhalətdir. Rindin vəhdəti-vücut fəlsəfəsindən qaynaqlanan irfani şərhinə görə ziddiyyətlər, əksliklər, mübahisələr maddi gerçəkliyə aid mütləq və daimi qanunauyğunluqdur:

*Sən və mən vücud mülkündə qaldıqca
Haqq ilə batil arasında mübahisə olacaqdır.
Biz aradan qalxmalıyıq ki, batil də qalxsın,
O zaman danışıqların hamısı büsbütün həqiqət olar.*

Qitədəki mətləb əsərin mühüm ideya xətlərindən birini təşkil edir: Cism və hadisələr aləmi əbədi ixtilafın məskənidir; Məna aləmi isə bu ziddiyyətlərdən xalidir.

Əsər ata ilə oğulun barışıqı, vahid rəyə gəlib məhəbbət əhli kimi mənən eyniləşmə situasiyası ilə yekunlaşır. Hətta onlar yüksək məqama – «*vəhdət dərəcəsinə*» çatırlar və «*məhəbbət yolu*» tuturlar. Bəs buna necə nail olurlar? Zahid rıyanı atır, Rind isə həvavü həvəs və dünya istəklərindən imtina üçün tövbə yolunu tutur. Bu isə onları – maddi dünya əhlini müxalifət və ziddiyyətlərdən xilas edir.

«Rindü Zahid»də ideya xətləri çoxşaxəlidir. *Əvvələn*, buradakı mübahisəni qocalıqla gənclik arasındakı fikir ayrılığı kimi başa düşmək olar. Doğrudan da, insanlığın məlum tarixi boyunca yaşlı nəsilə gənclik arasında həmişə baxışlar fərqlənib, bəzən də bu, fikir toqquşmasına qədər kəskinləşib. *İkincisi*, həyatda mütləq yaxşı və mütləq pis yoxdur. Mövcud aləmdə gözəl görünən hər şeydə çirkinlik, faydalı görünəndə səmərəsizlik, xeyirli görünəndə şər əlamətlər tapmaq mümkündür. *Üçüncüsü*, məsələyə təriqət prizmasından yanaşsaq, ziddiyyətlər surət aləminə xasdır. Əkslik, dialektika cisim və hadisələr dünyasının dəyişməz, əbədi və mütləq xassəsidir. Məna aləmi isə bu cür müxalifətdən kənardadır və s.

«Rindü Zahid»in ideya-məzmun modeli, kompozisiya sistemi əvvəldən sona qədər tarazlaşdırılmış «**dəlil – əks-dəlil**», «**təsdiq – təkzib**», «**iqrar – inkar**» prinsipi üzərində qurulmuşdur. Belə bir orijinal model dünya ədəbiyyatı üçün nadir ədəbi fəndlərdəndir. Bu mənada əsər dünya ədəbiyyatının nadir incilərindəndir.

«**Səhhət və Mərəz**» («**Sağlamlıq və Xəstəlik**»). «**Ruhnamə**» adı ilə də tanınan «**Səhhət və Mərəz**» Füzulinin alleqorik nəsr örnəyidir. Fars dilində qələmə alınan bu gözəl əsər şərqi ədəbiyyatında alleqorik söz sənəti abidələri içərisində layiqli yer tutur. O, təriqət ideyalarını insan vücudu və varlığı ilə bədii yönümdə məharətlə uzlaşdıran, onu tibbi-bioloji proseslərlə elmi şəkildə əlaqələndirən, dolğun bir dini-fəlsəfi nümunədir. Biz burada elmi, dini-fəlsəfi, sufi-panteist və bədii fikrin sənətkar təxəyyülünün gücü ilə dahiyənə tərzdə sintez edildiyini görürük. Buraya konkret və abstrakt alleqorik personajlara aid əlamətlərin, xüsusiyyətlərin son dərəcə inandırıcı detallarla oxucuya təqdim olunması faktını da əlavə edə bilərik.

Əsərdə hüsn və eşq məsələlərinə də xeyli yer verildiyindən bəzən onu «**Hüsn və eşq**» də adlandırırlar. Əslində isə burada əsas məqsəd

insan ruhunun sərgüzəştini sənətkarın bədii fantaziyası, dünyagörüşü, elmi-fəlsəfi düşüncə tərzini çərçivəsində oxucuya çatdırmaqdır. Onun «Ruhnamə», başqa sözlə desək, ruh haqqında əsər adlandırılması da bununla əlaqədardır.

Təsəvvüf təliminə görə insanın cismani həqiqətindən çox-çox əvvəl yaranmış ruha vücud sevgisi verilmişdir. Ona görə də aləmi-lahutda (ilahi aləmdə) qərar tutmuş ruh Xəliq tərəfindən hökm olunduğu məqamda «**qövsü-nüzul**»a (enmə qövsü) girir. Mülk aləminə enib dörd ünsürdən ibarət cismə daxil olur. Müəyyən müddət insan bədəni ilə yaşayıb (həm də bədəni canlı varlıq olaraq yaşadıb) sonra onu tərk edərək yenidən əslinə, gəldiyi aləmə qayıdır. «Səhhət və Mərəz»də də bu macərə nağıl edilir. Bir insan ömrünün yaşayış həddləri çərçivəsində ruhun başına gələnlər hekayət şəklində söylənilir. Müəllif hadisələri folklorvari girişlə başlayır. Yəni onu ravinin dili ilə nəql edir. Göstərir ki, Cəbərut aləmində (cəlal və əzəmət aləmi) doğulmuş, lahut fəzasında (ilahi aləm) məskunlaşmış Ruh adlı zəti təmizin başına səfər havası düşür. O, aləmi-nasuta (insanlar aləminə) enib bədən mülkünü görür və xoşlayır. Bu mülkdə qərar tutur.

Sənətkar insan bədənini ayrıca bir səltənət kimi təsvir edir. Ruh burada müxalifətdə olan, lakin bir-birindən ayrı yaşamaları mümkün olmayan Qan, Səfra, Bəlgəm və Sevda kimi varlıqlar görür. Onlar bir-birləri ilə ziddiyyət təşkil etsələr də, birlikdə bədənə yaşamasının səbəbkarlarıdır və əxlat hesab olunurlar. Ona görə də rüknlər adlanırlar. Ümumiyyətlə, dörd ünsürdən ibarət bədən zidd varlıqların birləşməsinin məskənidir. Məsələn, acı – şirin; quruluq – rütubət; hərarət – soyuqluq; qəm – fərəh; qorxu – ümid; ədavət – məhəbbət və s. Müəllif bu cür həm konkret, həm də abstrakt varlıqların insan cismindəki rolunu, vəzifəsini məharətlə açıb göstərir.

Ruh Bədən diyarında Məzacla evlənir və onların Səhhət adlı övladları dünyaya gəlir. Deməli, sənətkarın qənaətinə görə Səhhət Ruh ilə Bədənin qovuşmasından nəşət tapır.

Ədib insan vücuduna aid istər konkret, istərsə də mücərrəd mövcudatı dəqiqliklə təsvir obyektinə çevirir. Bədən məmləkətində Dimağ, Ciyər və Ürəkdən ibarət üç abad şəhər görən Ruh onları səyahətə çıxır. Hər bir orqanın xüsusi xidmətçiləri, bu xidmətçilərin də məxsusi vəzifələri vardır. Vücud diyarının abadlığını, cah-cəlalını təmin etməkdə həmin xidmətçilərin mühüm rolu vardır. Ruh əvvəl Dimağ qələsini gəzir. Burada on muzdur çalışır; eşitmə, görmə, iyilmə, dadbilmə, sürtülmə hissi, xəyal, vahimə və s. Daha sonra Ciyər şəhərinə səyahət edən Ruh burda da cismin və sağlamlığın keşiyində dayanan qulluqçular görür. Nəhayət, Ürək şəhərinə gələn

Ruh oranı xoşlayır və orada qərar tutur. Ancaq burada bir-birinə əks varlıqlarla üzləşir: Ümid – Qorxu, Məhəbbət – Ədavət; Fərəh – Qəm. Birincilər xeyirə, ikincilər şərə xidmət edirlər. Ona görə də Səhhət şəfa əhli olan Ümid, Fərəh və Məhəbbəti saxlayıb, cəfa əhli sayılan Ədavət, Qorxu və Qəmi Ürək şəhərindən qovur. Bu hadisə əsərin *düyyün nöqtəsi (zavyazka)* sayıla bilər. Çünki buraya qədər konfliktsiz davam edən süjet xəttində hadisələr məhz burada düyünlənir. Konflikt, iki tərəf – müsbət və mənfi tərəflər arasında mübarizə başlanır. Daha doğrusu, qütbləşmə, cəbhələşmə baş verir.

Əsərdə ruhun cisimdəki macəraları və orqanizmdə baş verən tibbi-bioloji proseslər cəmiyyətə məxsus ictimai-siyasi hadisələrlə, ədavət və mənəmlikdən törəyən savaşa ehtirasları ilə uzlaşdırılır. Ürəkdən qovulmuş Qəm, Qorxu və Ədavət düşmənçiliyə başlayır. Tərəfdarlarını toplayır, qoşun düzəldir və Ürək şəhərinə hücum edirlər. Ruh gərgin, dramatik situasiya ilə üzləşir.

«Səhhət və Mərz»də insanı idarə və mühazifə etməkdə ağılın roluna ciddi önəm verilir. Çıxış yolu tapmaqda aciz qalan Ruh Ümidin məsləhəti ilə Əql köməyə çağırır. Əqlin yardımı və tadbiri ilə birinci hücum dəf edilir. Ancaq fürsət tapıb qaçmağı bacaran Ədavət Mərzlə birləşib Ürəyə yeni hücum təşkil edir.

Sənətkar xəstəliyin baş vermə səbəbləri və müalicə üsulları barədə maraqlı elmi mühakimə və mülahizələr irəli sürür. Bu mühakimə və mülahizələr orta əsrlərdə şərq təbabət elminin nailiyyətlərinə əsaslanır. Müəllifin fikrincə bir çox xəstəliklərin səbəbləri orqanizmdə baş verən maddələr mübadiləsindəki tarazlığın pozulması ilə bağlıdır. Həmin tarazlıq və nizamın bərpa edilməsi xəstəliyin müalicəsində mühüm vasitələrdəndir. Pəhriz deyilən vasitələr içərisində xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Növbəti hücum zamanı Mərz quru və soyuq qida vasitəsi ilə Bədənə daxil olur. Qan, Bəlgəm, Səfra və Sevda kimi əxlatın hər birinə ayrılıqda yanaşaraq onların vasitəsi ilə Bədənə rəxnə salmaq, onun növrəğini pozmaq istəyir. Lakin yenə Əql köməyə gəlir. Pəhriz vasitəsilə təhlükəni aradan qaldırır. Bununla belə Əql hüdudludur. O, bütün işlərin öhdəsindən gəlmək qüdrətinə malik deyil. Belə ki, Mərzin yeni hücumu zamanı Əql aciz qalır. Məzac köhnə dostları Əxlatı məzəmmət etməklə məsələni qaydaya salır, təhlükəni sovuşdurur.

Beləliklə, nizama düşən, cah-cəlal qazanan Bədən mülkündə Ruhun fərəhli, əzəmətli dövrəni başlayır. O, Hüsne vurulur və Eşqə meyl edir. Hüsne vurğunluq onu qafilə, özündən xəbərsizə çevirir. Başqa sözlə, Hüsne və Eşqin cilvəsi, füsunkarlığı və bundan doğan

«heyvət onu bir dərəcəyə yetirdi ki, ixtiyar cilovunu əlindən verdi və özündən xəbərsizlik vədisinə düşdü».

Əsərdə Ruhun Hüsn və Eşqlə hekayəti dolğun obrazlarla, sira-yətedici bir pafosla təsvir edilir. Əslində bu, Ruhun vücut məmləkətində ən fərəhli, məsud və kənar qayğılardan azad yaşayış zamanıdır: *«Ruh kəmalı-əzəmlə yüksək bir dərəcəyə çatdı. Onun keyfiyyəti cövhərə, cövhəri cismə və cismi ərazə tam bir lətafət verdi. Gözəlliyi, işvəsi, sevimmiliyi həddən aşdı. Köhnə dostların da onunla müsahib (həmsöhbət, yoldaş) olmaq ləyaqəti qalmadı».*

Bu məsud yaşayış dövründə Ruhun qayğıları ancaq Hüsn və Eşqlə bağlanır. Hüsnə vurğun və şeydalıq yolu tutmuş qafil Ruh Eşqin məsləhəti ilə vücuda məxsus Hüsnün surətini çəkdirir və onu idrak xəzinəsində əmanət kimi saxlatdırır. Lakin mülk aləmində əbədi heç nə olmadığı kimi Ruhun məsud yaşayışı, fərəhli şeydalığı da uzun sürmür. O, Eşqin məsləhəti və həmdəmliyi ilə Bədən ölkəsini səyahətə çıxır. Müəllif bu səyahət zamanı Bədənin ayaqdan başa qədər çeşidli üzvlərini, hüsn elementlərini yadda qalan, cazibədar lövhələrlə təsvir edir. Nəhayət, öz məskəninə qayıdan Ruh tamamilə fərqli bir mənzərə ilə üzləşir. Könül şəhərinə rəxnə düşmüş, onun növrəği pozulmuşdur. Bədən ölkəsi viranəyə çevrilmiş, Hüsndən əsər-əlamət qalmamışdır. Eşq bütün bunların səbəbini Ruha aydınlaşdırır. Qəflətdən oyanan, həqiqətləri anlayan Ruh artıq Bədən səltənətində qalmağın mümkün olmadığını görür. O, müvəqqəti olaraq məskunlaşdığı bu diyarla vidalaşmalı və əlaqəni kəsməli olur. Bütün məcarələr, qeylü-qallar, qayğılar arxada qalır. Ruh vücutu tərk edir: *«Ruh bu məqama yetişəndə «Cəbərut» və «Lahut» aləmlərini gördü. Əsl mənzilinə çatdı və yolkəsənlərin qeydindən qurtardı. İşin sonunda özünü özünə çatdırdı. Məşuqluq və Aşiqlik o xəlvətdən xaricdə qaldılar».*

«Səhhət və Mərəz»dəki əsas ideya istiqamətlərindən biri belə bir qayənin ifadəsinə yönəlir ki, ruh əbədi, cisim isə müvəqqətidir. Daimi olan Ruh ona təlqin edilən vücut sevgisinə görə insanların yaşadığı fiziki varlığa enir, müəyyən zaman çərçivəsində vücutla qovuşub onunla birlikdə ömür sürür. Maddi aləmin zaman, məkan və hərəkət (dialektika) ahənginə tabe olur. Lazimi məqamda isə onu tərk edib öz əslinə qayıtmalı olur. Deməli, Ruh əbədi, bədən isə ötəridir. Yalnız müəyyən zaman intervalında mövcud ola bilər. Bu, cisim və hadisələr aləminin dəyişməz xassəsidir.

«Şikayətnamə» («Nişançı Paşaya məktub»). M.Füzulinin Azərbaycan dilində nəsrə yazdığı **beş məktubu** gəlib bizə çatmışdır: Nişançı Paşaya məktub; Bağdad qazisi Əlaəddinə məktub; Mosul

mirləvisi Əhməd bəyə məktub; Bəyazid Çələbiyə məktub; Ayaz Paşaya məktub.

Bu nəsr örnəkləri içərisində Nişançı Paşaya ünvanlanmış və əsasən, «Şikayətnamə» adı ilə tanınan məktub daha çox məşhurdur.

Əslində bədii növ və janr istiqaməti etibarlı ilə həmin nümunə bədii əsərin tələbləri çərçivəsindən fərqli məqsəd üçün qələmə alınmışdır. Belə demək mümkünsə, o, şikayət məktubudur. **Epistoliar janrda, işgüzar üslubdadır.** Bununla belə müəllifin bədii zəkası bu şikayət məktubuna da öz sığalını çəkmiş, onu söz sənətinin əlvan rəngləri ilə bəzəmiş, tərəvətli libas geyindirmiş, bədii əsər səviyyəsinə yüksəlmiş və bədii nəsr tariximizin yaddaşına həkk etmişdir.

Janrın tələbinə müvafiq olaraq həcmcə kiçik ölçüyə malik bu məktub kəskin ruhu, satirik məzmunu, ifşaedici ideya kəsəri etibarlı ilə diqqəti cəlb edir. Əslində «Şikayətnamə» dövlət səviyyəsində baş verən özbaşınalığa və cinayətkarlığa qarşı yönələn kəskin ittiham və ifşa aktıdır. Burada biz üç tərəf görürük: şair, sultan və aşağıdan yuxarıya qədər onun (sultanın, başqa sözlə dövlətin) məmurları. Şair öz başına gələn əhvalat, sosial fakt əsasında sultanı və onun məmurlarını istehza və tənqid hədəfinə çevrir. Mikromühitdəki eybəcərliyi makromühitdəki eybəcərliyin detalı, sübutu kimi tipikləşdirir. Kiçik bir məktubda dərin ümumiləşdirmə missiyasını yerinə yetirir və hətta tamah toruna düşdüyü üçün özünü də məzəmmət edir.

«Şikayətnamə» **avtobioqrafik** əsərdir və sənətkarın şəxsi həyatının müəyyən epizodu ilə bağlıdır. Müəllif əsərdə kiçik müqəddimədən sonra ərz edir ki, o, üzlət məqamında qərar tutub qənaət guşəsində sakit ömür sürərkən birdən başına qəribə sövdə düşür. Tamah əhlinin təmənnə və bədnamlıq yolunu tutur. Azı atıb ad-san, böyüklük, ucalıq həvəsinə düşür. Padşah lütfündən maddi fayda əldə etmək zövqünə uyur:

*Ki, müqimi-məqami-üzlət ikən,
Sakini-guşeyi-qənaət ikən,
Başıma düşdü cah sevdası
Zövqi-əhli-təmə təmənnası.
Həvəsi-kəsbi-nəngü nam etdim,
Tələbi-rifəti-məqam etdim.*

Təntənəli üslubla deyilən bu və bundan sonrakı misralarda əslində kəskin rişxənd vardır. Çünki «məzhəri-lütfi-padişah» olmaq həvəsinə düşən şairi aqibətdə nə gözləyir? Onu bu sövdəyə salan padşahın iltifatı, yəni ona verdiyi barat, ixtiyarnamədir. Ancaq nəticədə həmin ixtiyarnamə adi kağız parçasından fərqlənir. Hökmsüz və sənətkara xeyir əvəzinə əziyyət gətirən, onu pis adamların təhqir obyektinə çevirən bir əşyaya çevrilir. Ona görə də şair yazır:

*Bilmədim kim, şikəstəhal oluram,
Həsəd əhlinə payimal oluram.
Təmə' əşrara xadim olmaq imiş,
Süfəhaya mülazim olmaq imiş.*

Ümumiyyətlə, «Şikayətnamə» tarixi həqiqətlə bağlı qələmə alınmış əsərdir. Belə ki, Osmanlı hökmdarı Sultan Süleyman Qanuni şairə Bağdadın ovqaf idarəsindən ayda doqquz ağça təqaüd təyin edilməsi barədə barat verir. Füzuli həmin təqaüdü almaqdan ötrü ovqaf idarəsinə müraciət etsə də, cəhdi boşa çıxır. Məqsədinə nail ola bilməyən sənətkar bu məktubla Nişançı Paşaya öz şikayətini izhar edir. Məktubun məzmun və ideyası deyilən tarixi həqiqətin təcəssümü ilə əlaqədardır.

Füzuli sultanı və onun baratını da mərtəbəli ibarələrlə tərifləyir. Süleyman Qanunini ədalətin, vilayətpərvərliyin, qayğıkeşliyin hamisi adlandırır. Onun şairə ünvanladığı baratı isə «ərkani-dövlətdən» ona yetişən «sədəti-imdad», «bərati-humayun» hesab edir. Baratın ağ kağızını kafura, qara mürəkkəblə yazılmış yazılarını ənbərə, nöqtələrini parlaq ulduza oxşadır. Onun maarif nuru, irfan bəzəyi ilə süsləndiyini nəzərə çatdırır. Tərif üçün Quran ayələrindən də istifadəyə əl atır. Əslində isə deyilən tərif və tərənnümün içərisində ciddi ironiya, sətiraltı istehza vardır. Çünki şair hələ qarşıdakı hadisədən, ovqaf idarəsindən və ondan yuxarıdakı dövlət təsisatlarından, rütbə sahiblərinin əməllərindən xəbərsizdir.

Məktubda birinci hissədəki bu cür fərəhli, nikbin ovqatdan sonra ikinci hissədə qeyri-insani bir mənzərə ilə rastlaşırıq. Şair baratı götürüb ovqaf idarəsinə gedir. Əsl mahiyyət və məsələnin iç üzünü də bu zaman açılır. Füzuli buradakı adamların bir məmur kimi zahiri sima və davranış tərzinin neqativ çalarını üç cümlə ilə elə sərrast ifadə edir ki, əlavə şərhə ehtiyac qalmır. O, hekayətləri pərişan, səfadan məhrum, sədaqətdən uzaq bir insan yığnağı görür. Cəmiyyətləri hiylə torunu xatırladır. Məclisləri qaramal yığnağına bənzəyir. Hətta qaramaldan da alçaq məxluq təsiri bağışlayırlar: «*Bir cəm' gördüm, hekayətləri pərişan. Nə səfadan onda əsər, nə sidqdən onda nişan var. Cəmiyyətləri dami-hiyəl, hüzzari-məclisləri «ülaikə-kəl-ən'ami bəlhum əzəllü», hərəkati-nahəmvarları məsabeyi-sühani-ruh və kəlimate-pürazarları müşabeyi-əmvaci-tufani Nuh*» .

Onların idarəyə işi düşən vətəndaşa münasibətlərində də təmənna və etinasızlıq vardır: «*Salam verdim – rüşvət deyildir deyü almədilər. Hökm göstərdim – fəidəsizdir deyü mültəfit olmadılar*» – sözləri bu münasibətin bariz ifadəsidir.

Ovqaf idarəsinin işçiləri ilə şair arasındakı lakonik mükəlimə dövlət məmurlarının əməl və xarakterini aydın şəkildə ortalığa qoyur:

Dedim: — Bəratımın məzmunu nə üçün surət bulmaz?

Dedilər: — Zəvaiddir, hüsvli mümkün olmaz.

Dedim: — Böylə övqaf zəvaidisiz olurmu?

Dedilər: — Zəruriyyəti-asitanədən ziyadə qalırsa, bizdən qalır mı?

Dedim: — Vəqf malın ziyadə təsərrüf etmək vəbaldır.

Dedilər: — Ağçamız ilə satın almışız, bizə hələldir.

Dedim: — Hesab alsalar, bu sülukunuzun fəsadı bulunur.

Dedilər: — Bu hesab qiyamətdə alınır.

Dedim: — Dünyada dəxi hesab alınır xəbərin eşitmişiz.

Dedilər: — Ondan dəxi bakimiz yox, katibləri razı etmişiz.

Qısa mükəlimədəki cavablar onu göstərir ki, rüşvətxorluğa qurşanan təkə buradakı işçilər deyil. Aşağıdan yuxarıya dövlət təsisatının müxtəlif pillələrində dayanan məmur gürhunun əksəriyyəti bu cinayətdə əlbir və şərikdirlər. Cinayət və özbaşınalıq o həddə çatmışdır ki, hətta sultanın verdiyi hökmə məhəl qoyulmur. Sultan baratının dəyəri və qüvvəsi isə ondan ibarətdir ki, vətəndaş «*müdam fəidəsiz cidə et*»sin, «*namübarək üzlər görüb, namülayim sözlər eşit*»sin.

Məmurların şairə verdiyi cavablar hamıya verilən standart, əvvəlcədən hazır, şablonlaşmış cavabları xatırladır.

Nəhayət, suallarına cavabdan qeyri bir şey verilmədiyini görəən sənətkar mücadiləni tərək edib məyus və pərişan halda geri qayıtmalı olur.

Üçüncü hissədə müəllif yenidən baratın təsvirini verir. Ancaq başqa səpkidə və başqa tərzdə. Göstərir ki, mən baratdan təhqir və əziyyət gördüyüm üçün utanır, ona nifrət edirdim. O isə bəla və əziyyət verdiyi səbəbindən məndən xəcalət çəkirdi:

Mən ona fitnə, ol mənə afət,

Mütənəffir mən ondan, ol məndən.

Mən ona qüssə, ol mənə möhnət,

Mütənəkkir mən ondan, ol məndən.

Füzulini narazı salan və onun istehzasına səbəb olan başqa bir məsələ də vardır. Bu da sultanın ona «zəvaiddən» təqaüd ayırmasıdır. O, məktubun sonuna doğru həmin məsələyə toxunur. «Zəvaid» dövlət xəzinəsinin könüllü vergilər əsasında formalaşan ikinci dərəcəli hissəsidir. Bu vəsait ölkə daxilində ikinci dərəcəli işlərə xərclənir. Şair bir istedad sahibi kimi bu qədər ucuz tutulmasını özündən ötrü təhqir sayır. Mətləbini, incikliyi kinayəli təşbehlərlə bəyan edir. Hamıdan və hər şeydən, hətta heyvanlardan da aşağı mərtəbədə tutulduğunu söyləyir. Kəskin sarkazmla göstərir ki, yəqin sultan bununla mənə öz mərtəbəmi başa salmaq, «onun yanında hətta daş və torpaq qədər» dəyərim olmadığını bildirmək istəyir.

«Şikayətnamə» **satirik nəsrimizin** mükəmməl nümunələrindən-
dir. Burada sənətkar cəmiyyətdə və dövlət təsisatlarındakı qanun-
suzluğu, özbaşınalığı, bürokratiyanı, rüşvətxorluğu birbaşa ifşa edir.
Əsər real hadisələrdən danışır və realist ədəbi metodun tələbləri, qanunları fazasında qələmə alınmışdır. Müəllif istehsa və rişxənd dolu bədii-işgüzar fəndlə oxucuya yaşadığı ölkədə yuxarıda sadaladığımız neqativ halların baş alıb getdiyini çatdırmaq istəyir. Gör qanunsuzluq və özbaşınalıq hansı həddə çatıb ki, ölkə başçısının hökmü işləmir, kəsərdən düşüb. Bu isə nəticədə dövlətin xəstələnməsinə və çürüməsinə gətirib çıxaran əlamətlərdir.

«Şikayətnamə» bədii cəhətdən də Füzuliyana bir üslub və əda ilə yazılmışdır. Qafiyəli nəsr – səc' şəklindədir. Müəllif məktuba söylədiyi mətləblərin təsir gücünü artıran bir neçə şeir parçası da əlavə etmişdir.

«**Hədiqətüs-süəda**» («**Xoşbəxtlər bağçası**»). «Hədiqətüs-süəda» M.Füzulinin istər nəsr örnəkləri, istərsə də ümumiyyətlə, yaradıcılıq məhsulları içərisində həcmcə ən böyük olanıdır. Bu möhtəşəm abidə islam regionunda ərsəyə gətirilmiş **məqtəllər** (ayrı-ayrı tanınmış və müqəddəs şəxsiyyətlərin, o cümlədən İmam Hüseynin faciəli ölümü ilə bağlı əsərlər) silsiləsində öz ideya-məzmun mükəmməlliyi və yüksək bədii siqləti ilə də fəxri yer tutur.

Abidənin orijinal əsər və ya tərcümə nümunəsi olması barədə tədqiqatçılar arasında fərqli fikirlər mövcuddur. Bəzi filoloqlar onu sərbəst tərcümə və ya iqtibas hesab edir, bəziləri isə orijinal nəsr örnəyi kimi dəyərləndirir. «Hədiqətüs-süəda»nın sərbəst tərcümə və ya iqtibas nümunəsi kimi qiymətləndirilməsi müəyyən konkret mülahizə ilə əsaslandırılır. Belə ki, əsərin məzmununu müəyyən dərəcədə **Hüseyn Vaiz Kaşifinin 1502-ci ildə fars dilində tamamladığı «Rövzətüş-şühəda»** («Şəhidlər bağçası») məqtəlindən əxz edilmişdir. M.Füzuli əsərin müqəddiməsində bu barədə yazır: «*Və əfvahi-əcəmdə məşhur olan kitabı - «Rövzətüş-şühəda»dır ki, Həzrəti-əfsəhül-mütəkəllimin Mövlana Hüseyn Vaiz tətəbbö'i-təvarix və təvasir edib diqqətlə yazmağın rəvayətləri dərəcəyi-sihhətə yetmiş və mən xaksarın niyyəti oldur ki, əsli-tə'lifdə «Rövzətüş-şühəda»ya iqtida qılıb sayir kütubda olan nükatə-qəribələri mümkün olduqca ona əlavə qılam və «Hədiqətüs-süəda» ilə mövsüm edib on bab və bir xatimədə surət-təlifinə itmam verəm*». Göründüyü kimi, azərbaycanlı mütəfəkkir öz məqtəlini yazarkən daha çox Hüseyn Vaizdən faydalansa da, yəni onu «iqtida qıl»sa da, başqa mənbələrə də müraciət etmişdir. Başqa sözlə, çoxsaylı qaynaqlardan bəhrələnməmişdir. İkincisi, o, «Rövzətüş-şühəda»nı tərcümə etməyi deyil, onun məzmunundan yararlanmağı qarşısına məqsəd qoymuş, bu cür də hərəkət yolu tutmuşdur. Eyni

zamanda Füzuli əsəri ana dilində qələmə alarkən Hüseyn Vaizdə olan bir çox hadisə və mətləbləri atmış, bir sıra şeyləri isə əlavə etmişdir. Deməli, «Hədiqətüs-süəda»-ni orijinal nəsr nümunəsi saymaq daha düzgündür.

Füzulinin bədii təxəyyülündən süzülən hər bir əsərin xüsusi çəkisi və sanbalı olduğu kimi «Hədiqətüs-süəda»nın da bir söz sənəti abidəsi kimi məxsusi qiyməti vardır. Bir məqtəl və Azərbaycan türkcəsində hasilə gəlmiş bədii məhsul kimi əsəri dəyərləndirərkən türk alimi M.F.Köprülüzadə qeyd edirdi ki: «Füzulinin «Hədiqətüs-süəda»-sı bu ədəbi növün türk dilində vücuda gətirilmiş ən mükəmməl bir məhsuludur. Tanınmış İran müəllifi Hüseyn Vaiz Kaşifinin məşhur «Rövzət əl-şühəda»-sı örnək tutularaq yazılan bu mənsur əsər dövrün ədəbi ənənəsinə görə yer-yer bəzi mənzum parçalar ilə də süslənmişdir. Təsənnü qorxusunu pək az duyuran olqun bir sənət ilə və Füzuliyə xas səcli – fəqət axıcı və səmimi bir üslub ilə yazılı bu əsər ifadə qüdrəti və canlılığı baxımından Hüseyn Vaizin əsərinə, şübhəsiz ki, faiqdir» (Bax: **12, 11**). Ümumiyyətlə, bu iki əsəri müqayisə edən bütün tədqiqatçılar azərbaycanlı nasirin öz müqabilindən daha üstün bir əsər ortalığa çıxardığı barədə yekdil qənaətdədirlər.

Deyildi ki, «Hədiqətüs-süəda» **Azərbaycan türkcəsindədir**. Həcmcə böyükdür. Mətn həm nəsr, həm də **nəzm hissələrindən** ibarətdir. Yəni nəslə nəzm növbələşir. Mənzum parçaların sayı xeyli çoxdur. Belə bir bədii struktur xalq dastanlarımızı xatırladır. Nəzm parçaları Azərbaycan və qismən də ərəb dilindədir. **Janr** etibarını ilə də şeirlər əlvandır: **məsnəvilər, təkbeytlər, qitələr, qəzəllər, tərkibbəndlər, rübailər**. Şeirlər, bir qayda olaraq, nəslə ifadə edilən mətləbin məntiqinə müvafiq olaraq verilir, ideya-bədii cəhətdən həmin fikri daha təsirli edir və bədii mətnə rəngarənglik və gözəllik aşılayır.

«Hədiqətüs-süəda» **dibaçə, on fəsil** və **xatimədən** ibarətdir. Ümumiyyətlə, islam coğrafiyasında ədəbi arenada ərsəyə gətirilən məqtəllərin çoxu bədii quruluş etibarını ilə on fəsildən ibarət olmuşdur. Füzuli də həmin ədəbi ənənəyə riayət etmişdi.

İlk fəsil sonuncu peyğəmbər Məhəmməd əleyhüssəlama qədərki bəzi peyğəmbərlərin həyat və fəaliyyəti ilə əlaqədardır. Sənətkar burada ilk insan və peyğəmbər Adəmdən başlayaraq Nuh, İbrahim, Yaqub, Musa, Əyyub, Zəkəriyyə, Yəhya və İsa kimi peyğəmbərlər barədə müxtəsər məlumat verir. Onların yaşayış və əməlləri ilə bağlı ibrətəməz, düşündürücü və tərbiyəedici notlara diqqət yetirir. İkinci və üçüncü fəsillərdə Məhəmməd əleyhüssəlamın həyatı, şəxsiyyəti, başına gələn bəlalar və macərəlarla əlaqəli bir sıra hadisə və mətləblər bəyan edilir. Müəllif Allah rəsulunun din və iman yolunda çəkdiyi cəfa və əziyyətləri nəzərə çatdırmağa xüsusi diqqət yetirir. Dördüncü

fəsildə Fatimeyi-Zəhranın, beşinci fəsildə isə dördüncü xəlifə Həzrət Əli ibn Əbutalibin fəaliyyəti və vəfatı ilə bağlı məsələlərdən söhbət açılır. Beşinci fəsil isə birinci imam Əlinin oğlu imam Həsənə həsr olunmuşdur. Din, iman və əqidə uğrunda mübarizə aparan bu müqəddəs şəxsiyyət xəyanətkarların məkri nəticəsində zəhərlənərək öldürülür. Füzuli onun əməllərini və ölümünü ciddi təəssübkeşlik və yangı ilə təsvir edir. Bu böyük şəxsiyyətlərin hamısının fəaliyyəti, işi, tutduqları yol, hətta ölümləri belə bəşəriyyət üçün bir ibrət güzgüsüdür. İnsanlardan ötrü həyat və əxlaq dərslidir. Dahi Füzuli də diqqəti, əsasən, bu məsələyə cəlb etmək məqsədi güdür. Həm həmin şəxsiyyətləri oxucuya tanıdır, həm də onlardan öyrənməyə çağırır.

Əsərin sonrakı fəsilləri İmam Hüseyinin həyatına həsr edilmişdir. İstər əvvəlki, istərsə də bu fəsillərdə üçüncü imam və Əli ibn Əbutalibin oğlu İmam Hüseyinin uşaqlıq həyatından müəyyən epizodları xatırladan müəllif diqqəti daha çox haqqında danışdığımız dini-tarixi şəxsiyyətin həyatının son çağlarına yönəldir. Yezid ibn Müaviyə ilə onun arasındakı ixtilafa və Kərbəla müsibətinə, İmamın faciəli ölümünün təsvirinə ciddi önəm verir.

Burada təcəssümünü tapan hadisələr bədii xəyalın məhsulu olmayıb tarixin şahid olduğu qanlı, həqiqət əhlinin qəlbini göynədən, tragizmlə dolu olaylardır. Belə ki, dördüncü xəlifə, möminlərin əmiri Əli ibn Əbutalibin 661-ci ildə baş verən faciəli qətlindən sonra xəlifəlik, başqa sözlə, hakimiyyət tarixdə Əməvilər adı ilə tanınan dövlətin yaradıcısı Müaviyə ibn Süfyanın əlinə keçdi. O, xilafətin etiqada və imana əsaslanan dini mahiyyətini şöhrətpərəstliyə, mənfəətgirliyə əsaslanan dünyəvi mahiyyətlə əvəz etdi. Xilafət səltənətlə əvəz edildi. Rəyasətpərəstliyin, zülmün, ədalətsizliyin, dünyapərəstliyin tüğyanı başlandı. Hakimiyyətdə iman küfrə əvəz edildi. 680-ci ildə Müaviyənin ölümü və onun yerinə oğlu Yezidin keçməsi ilə bu mənfur ənənə yaşamaq oldu. Əslində xəlifə xalq tərəfindən seçilməli ikən Yezid hakimiyyəti zorla, qılınc və sərvət gücünə əl keçirdi. İmam Hüseyin və onun tərəfdarları bu dini-tarixi ədalətsizliyə etiraz əlaməti olaraq cihada başladılar. Mədinədən Məkkəyə, oradan da Kufəyə doğru hərəkət etdilər. Nəhayət, Kərbəlaya gəldilər. Burada onlar Yezid ibn Müaviyənin göndərdiyi çoxsaylı qoşunla qarşılaşdılar. Nəyin uğrunda mübarizə apardığının fərqi varan imam özünün kiçik dəstəsi ilə böyük bir qoşuna qarşı savaşa başlamağa qərar verdi. Çünki imam zillətlə, acizliklə düşmən cəhaləti altında yaşamaqdansa, himmət yolu tutub şəhid olmağı üstün saydı və düşməndən öz qanı ilə intiqam aldı:

*Zillət ilə ləzzəti olmaz həyatın, dustlar,
Nəqdi-can sərf eyləyib dünyada kam almaq gərək.*

*Ərz ilə ədudən cəhldir, himmət tutub,
Ya şəhid olmaq gərək, ya intiqam almaq gərək.*

680-cı ilin məhərrəm ayında baş verən döyüşdə İmam Hüseyin və onun 73 nəfər tərəfdarı qəhrəmanlıqla şəhid oldular.

«Hədiqətüs-süeda»nın 7-10-cu fəsillərində məzmununu qısa şəkildə verdiyimiz bu hadisələr təfsilatlı və sirayətedici bir dillə nağıl edilir. Yeri gəldikcə imamın həyatının əvvəlki çağlarından bəzi lazımi ştrixlər verən sənətkar əsas hadisələrin təsvirinə Yezidin hakimiyyətə gəlməsi və bununla əlaqədar İmam Hüseyinin Mədinədən Məkkəyə gəlməsindən başlayır.

Əslində imam zülmə, küfrə və fəsad əhlinə qarşı müqəddəs mücadiləyə başlayır və öz qanı ilə mənəvi qələbə çalır:

*Zalımı sanma ki, muradə yetər,
Zülm bünyadı üstüvar olmaz.
Bəhrəmənd eyləməz fəsad əhlin,
Məkr nəqşinə etibar olmaz.*

Müəllifin bu mübarizə və döyüş haqqındakı qənaəti belədir. O, İmam Hüseyinin ölüm anını, onunla vuruşan dəstənin başçısı Şimri-Zilcövşənin iştirakı və göstərişi ilə Sinan bin Ənəs tərəfindən imamın başının kəsilməsini ağrı-acılı, matəm ladı üzərində köklənmiş bir dillə təsvir edir: «*Aqibətüləmr Şimri-ləin gördü ki, ləşkər ol Həzrətin qətlində tə'xir edərlər, fəryadə gəldi ki: «Ey bihəmiyyətə, bu nə tə'xirdir?» Dər'ə bin Şəriki-bidövlət gəlib ol Həzrətin saidi-mübarəkin məcruh etdi və Sinan bin Ənəs kətfi-mübarəkinə bir ox urub, ol iki zəxmdən şahzadəyi-aləm ixtiyarsız duşub, xaki-Kərbəlayə təzəlzül buraxdı və ol vaqiədən sükkani-təhtüssərədən Sürəyyayə qülqülə çıxdı. Dövrani-fələk sərəsimə olub derdi ki: «Aya, bu nə əmri-qəbihdir?» Və dairəyi-zəman iztirabə düşüb təəssüf çəkərdi ki: «Aya, bu nə zülmi-sərihdür?»...*

Əlqissə, hər tərəfdən tiğlər çəkib Yezidin ən'amü iltifatı ümidinə ol əmri-qəbihə iqdam edərlərdi. Amma kimsənəyə bu şəqavət müyəssər olmayıb iki kimsənəyə münhəsir oldu: biri Sinan bin Ənəs və biri Şimri-Zilcövşən. Sinani-bədbəxt istədi ki, ol əmrə mübaşirət qulsa, Şimri-bidövlət sibqət edib ol Həzrətin sineyi-bikinəsinə qədəm basdı. Həzrəti-İmam göz açıb dedi: «Ey bədbəxt, sənə kim derlər?» Dedi: «Bən Şimri-Zilcövşənəm». Həzrəti-İmam ayıtdı: «Daməni-zireh çehreyi-napakından götür, səni görəyəm». Ol bədbəxt daməni-zireh rəf edib, çehreyi-napakını göstərdikdə Həzrəti-İmam gördü ki, dişləri xinxir dişləri kibi dəhani-pəlidindən dışra çıxmış. Dedi: «Sədəqə Rəsulullah», bu bir nişanədir». Zira vaqiəsində Həzrəti-Rəsul, qətlindən xəbər verib və'deyi-qətlin müqərrər etmişdi. Dedi: «Ey Şimr, bənim qətlim sənə müqərrər olubdur, əməlində təqsir etmə. Amma, ey Şimr, bu vaxt nə

vaxtdır və bu gün nə gündür və bu ay nə aydır? Şimar ayıtdı: «Məhər-rəm ayıdır, cümə günüdür və namaz vaxtıdır».

Bu mükəllimədən sonra imam Hüseyn namaz qılmağa möhlət istəyir və namaz vaxtı səcdə anında qətlə yetirilir: «Əlqissə, Həzrəti-İmam namaza məşğul olub səcdədə ikən Şimri bədbəxt baş qaldırmağa möhlət verməyib şərbəti-şəhadət içirdi». Füzuli Quranın «Biz Allaha aidik və qayıdışımız da Onadır» (surə 2, ayə 155) ayəsinə istinad edərək imamın şəhidliyini Allaha dönüş kimi qiymətləndirir.

Müxtəlif məqəllərdə olduğu kimi, «Hədiqətüs-süəda»nın ümumi ruhunda və ahəngində də qəm, hüzn motivi güclüdür. Əlbəttə, bu, mövzu və əhvalatların xarakterindən irəli gəlir və bütövlükdə əsərin aurasına hopur.

Abidədə nasirin baş vermiş həyat həqiqətlərinə sədaqəti, təəs-sübkeşliyi, ürək yangısı hər epizodda, hər lövhədə özünü aydın şəkildə təzahür etdirir. Müəllif bəşər tarixinin məlum gerçəkliklərinə istinadən İmam Hüseynin ölümünü şəhidlik mərtəbəsinin zirvəsi, qətlərin ən şərəfli sayır. İmamın Allah eşqi, din, etiqad və həqiqət uğrunda şəhid olduğunu söyləyir. Onun üçün bu müsibət və bəlanın əzəli bir qismət, təqdirin əvvəldən təlqin etdiyi şəhidlik ərməğanı (şəhidlik tarixinin ən şərəfli səhifəsi olduğu səbəbindən) olduğuna inanır. Bunu islam rəsulunun nəvəsindən ötrü bir sınaq, inam və iman yolunda verilən imtahan, insanlıq qarşısında ibrət dərsi kimi qiymətləndirir. İmamın dilindən söylənən aşağıdakı qitə deyilən fikrin təsdiqinə xidmət göstərir.

*Mən bəla dəryasına qərq olmağa basdım qədəm,
Gəzməsin girdəbvəş çevrəmdə hər canın sevən.
Bən fəna deyrində mənzil dutmağa əzm eylədim,
Durmasun yanumda mülkü qəsrü eyvanın sənin.*

Dəfələrlə deyilmiş ifadəni təkrar etsək, İmam Hüseynin şəhidlik günü «qanın qılınca», «imanın küfrə», «ölümün dünyəvi həyata» qələbə çaldığı gündür.

«Hədiqətüs-süəda»nın dili şirin və axarlıdır. Üslubi cəhətdən mükəmməl və bir qədər də poetik nəsr konstruksiyasına malikdir. Dil və üslubun ritmində şeiriyyət və yapışqanlıq aydın surətdə sezilir. Mətn boyu yeri gəldikcə səc', yəni qafiyəli nəsr konstruksiyasından da istifadə edilir. Məsələn: aşağıda nümunə verdiyimiz parça eynən mənsur şeiri xatırladır. Dialoq nə qədər canlı, yığcam və poetikdir: «İstiqbal edib salam verdim, cavab verdi. Dedim: «Kimsən?» Dedi: «Həq bəndəsi». Dedim: «Qanda gedərsən?» Dedi: «Həqqə gedərəm». Dedim: «Tuşeyi-rahın nədir?» Dedi: «Təqvadır». Dedim: «Bu badiyeyi-xunxarda tənha necə tərəddüd edərsən?» Dedi: «Ziyarətinə mütəvəccih olduğum bəndən qafil olmaz». Dedim: «Ey məxdumzadə, əgərçi surətdə

tiflsən, amma mənidə kamil görünürsən. Aya, qansı qəbilədənsən?» Dedi: «Ey ibn Mübarək, biz surətdə kuyi-məhəbbət bəlakeşləri və guşeyi-möhnət müşəvvəşləri, yəni məzlumlar və məhmumları. Gah istilayi-ədədən xatiri-pərişanımız müztər və gah qübari-vadiyi-qürbət-dən mir'ati-muradımız mükəddər. Amma həqiqətdə, səlätini-məmaliki-qürbü qəbuluz və sükkani-süradiqati-məqami-vüsuluz. Bizdəndir gər-miyyəti-həngameyi-Məhşər və bizdəndir ifazeyi-zülali-Kövsər».

Bütün bu deyilənlərlə yanaşı əsərin dilinin sadə və tam anlaşılıqlı olduğunu söyləyə bilmərik. Əksinə burada ərəb-fars söz, ifadə və tərkibləri bol-bol işlədilir. Bu mənada oxucu abidəni xeyli dərəcədə çətin anlayır. Milli olmayan leksik-qrammatik vahidlər abidəni dil və üslubca müəyyən qədər ağırlaşdırır.

Əsərdəki poetik nümunələrdə Füzuli qələminə məxsus emosionallıq, hüzn və sirayətedicilik vardır. İmamın ölümü münasibətilə deyilmiş aşağıdakı ağıya nəzər salaq:

*Ya Rəb, nə fitnədir ki, cahan qıldı aşkar?!
Ya Rəb, nə zülmüdür ki, ayan etdi ruzgar?!
Ya Rəb, qəza bu əmrə çəkməzmi infial?!
Ya Rəb, fələk bu feldən olmazmı şərmsar?!
Abü həvayi-gülşəni-möhnətfəzayi-dəhr,
Çün olmadı Hüseyinə səfəbəxşü sazgar,
Aram tutmayıb yerə keçsin həmişə ab,
Məhdi-fərağət üzrə həva tutmasın qərar.*

«Hədiqətüs-süəda» ana dilli nəsrimizin tərəqqisinə təkan verən möhtəşəm mənsur abidələrimizdən biridir.

TƏRCÜMƏSİ

«**Hədisi-ərbəin**» («**Qırx hədis**»). Ensiklopedik zəka sahibi M.Füzuli mütərcimlik fəaliyyəti ilə də məşğul olmuş, tərcümə ədəbiyyatımızı xeyli zənginləşdirmişdir. O, XV əsr fars-tacik şairi Əbdürrəhman Caminin (1414-1492) «Hədisi-ərbəin» əsərini türkcəyə çevirmişdir.

Ə.Cami Məhəmməd peyğəmbərin (ə.s.) məşhur hədisləri içəri-sindən qırxını seçərək «Hədisi-ərbəin» adı altında fars dilində nəzmə çəkmişdi. Həmin nəzm nümunələri Azərbaycan şairinin diqqətini cəlb etmiş, o, həmin nümunələri türk dilli oxucuların oxuyub zövq almaları, mənfəət kəsb etmələri üçün ana dilinə tərcümə etməyi lazım bilmişdi. Əsərə nəslə yazdığı bir neçə cümlədən ibarət kiçik izahatda şair göstərir ki: «*Əmma bə'd bu, qırx hədisi-mötəbərdir, bəlkə, qırx danə gövhərdir ki, ustadi-girami mövlana Əbdürrəhmani-Cami əleyhir-rəhmə intixab edib, farsı mütərcəm etmiş... Ümumi feyz üçün tərcü-*

meyi-türki olunur». Göründüyü kimi, mütərcim əsəri «*ümumi feyz üçün*» türk dilinə çevirdiyini söyləyir.

Ə.Caminin rübai janrında poetik biçimə saldıdığı hədisləri Füzuli dörd misradan ibarət **qitələr** şəklində milli dilə tərcümə etmişdi.

İslam rəsulunun hədisləri, təbii ki, həyat və insanlıq fəlsəfəsi, hikmət kodeksidir. Burada bəşər övladı həqiqət yoluna, xeyirxahlığa, gözütöxlüğe, mərhəmətə, halallığa, əməksevərliyə, mənəvi paklığa, əxlaqi dürüslüyə və s. dəvət olunur. Allah sevgisi və iman nuru insan qəlbinin ən dəruni hissləri kimi təbliğ edilir. Əxlaqi-didaktik ruh hədislərin başlıca qayəsini təşkil edir.

«Hədisi-ərbəin»dəki hədislər insanı xeyir əmələ səsləyir. Məsələn: «*Özünə rəva görmədiyini özgəsinə də rəva görmə*», «*Sən xalqa rəhm etməsən, Xuda da sənə rəhm etməz*». Başqa bir hədisdə deyilir: «*Müsəlman o kəsdir ki, sözü doğru, əməli xeyirli, dili və əli pak ola. Başqaları ondan zərər görməyə*». Buradakı mətləb belə bir sadə və aydın dil ilə tərcümə edilmişdir.

*Müslim oldur ki, əhli-ələm ilə
Sidq ola qövli, xeyr ola əməli,
Zərərin görməyə müsəlmanlar,
Ola pakizə həm dili, həm əli.*

Qitələrdə cəmiyyətə qaynayıb-qarışmaq, yaxşı xasiyyət, insan-pərvərlik, xoş rəftar, gülərlülük təqdir edilir. Məsələn, qitələrdə deyilir: *Aləm əhlindən bezmə. Sərt təbiətli, yaman sözlü olma. Tanrı o bəndələri sevir ki, xasiyyəti xoş, üzü gülər olsun.*

Poetik tərcümələrdə məişət və güzəran məsələlərinə də toxunulur. Sübh tezdən qalxmağın faydası göstərilir və deyilir ki, sübh oyanmayıb yuxuya meyl edənlər özünə halal ruzi qazanmaq səadə-tindən məhrum olar.

Ə.Cami rübailəri qələmə alarkən peyğəmbərin (ə.s.) dilindən deyilən hədisi əsas nüvə kimi götürmüş və onu həmin hədisin ideya yönümünə müvafiq əlavə mətləblərlə bəzəmiş, özək fikri əlavə poetik şərhələrlə oxucuya çatdırmaq istəmişdi. Mütərcim Füzuli fars-tacik şairinin bu uğurlu təşəbbüsünü lazımi qaydada hifz edə bilmişdir. Məsələn, peyğəmbərin «*Cənnət anaların ayaqları altındadır*» hədisi əlavə tərbiyəvi təlqinlərlə bu cür münasib məzmununda verilir:

*Analar hörmətin tutun ki, müdam
Qabili-rəhməti-ilah olasız.
İstək onlar ayağı altında,
Gər dilərsiz ki, cənnəti bulasız.*

Göründüyü kimi, peyğəmbərin (ə.s.) hədisi ikinci beytdədir. Birinci beyt isə müəllifə məxsusdur. O, yəni müəllif şəfqət və cəfa mücəssəməsi ananın hörmətini saxlamağı İlahinin rəhmət nurunu

qazanmağın vasitələrindən biri kimi qiymətləndirir. Həmin qənaəti isə Tanrı rəsulunun hədisi ilə əsaslandırır.

Bəzi hədislər isə qitənin bütöv məzmununda ehtiva olunur:

*Ey ki, hər məclis içrə məhrəmsən,
Səndə məclis sözü əmanətdir,
Etmə ifşayi-razi hər məclis
Ki, bu siyrət böyük xəyanətdir.*

Qitə belə bir hədislə bağlıdır: «*Məhrəm olduğun məclisdə danışılan sözlər sənə tapşırılan əmanətdir. Onu faş etmək həmin məclisə xəyanətdir*».

«Hədisi-ərbəin»dəki mənzum parçalar məzmun və ideya cəhətdən rəngarəngdir. Bunların içərisində öyüd-nəsihət və məsləhətlər mühüm yer tutur. Məsələn: «*O kəslərin ki, məşvərəti səni əmin edir, onlarla məsləhətləşməkdən çəkinmə*»; «*Çox danışma ki, çox sözün bəlası da çox olar*» və s.

Mal, pul həvəsi, sərvət və maddi dünya ehtirasları peyğəmbərin (ə.s.) kəlamlarında ardıcıl olaraq pislənilir, «*qabili-nəqs*», «*bizaət*» əməl hesab olunur. Nəfsani arzu və ehtirasların əsarətindən qurtuluş, cəhalətdən xilas və kamillik yolunun vacib əməli fəaliyyəti kimi təbliğ edilir. Adəmzadənin zənginliyi onun malı və sərvəti ilə deyil, nəfsi ram etmək fəzilətinə nail olmaq bacarığı ilə ölçülür:

*Ol deyildir qəni ki, yetmiş ola
Mal ilə bir məqami-ə'laya.
Qəni öldür ki, mütləqa nəfsi
İltifat etməyə bu dünyaya.*

Füzulinin tərcümə əsərlərinin sayı o qədər çox olmasa da, qitələrin tərcüməsində peşəkarlıq, professionallıq aydın surətdə sezilir. Bu əlamət hədislərin əsas məzmun və ideyasının dəqiq və sərrast şəkildə oxucuya çatdırılmasında bariz olaraq özünü göstərir. Tərcümə nümunələrinin dilinə gəldikdə burada nisbətən fərqli mənərə ilə rastlaşırıq. Qitələrin bəzilərinin dili ağır və əcnəbi elementlərlə «yük-lənmiş» tərzdədir. Məsələn:

*Ey olan vaqifi-dəqaiqi-din,
Etmə hisni-cəsəddə həbsi-ülum!
Müsəiddinə olmağıl mane',
Müstəhəqqini etməgil məhrum.*

Ey dinin incəliklərinə vaqif olan kəs, kəsb etdiyən elmləri cəsəd qalasında həbs etmə. Onu layiq və ehtiyac olanlara öyrətməkdən çəkinmə (onları bu elmi öyrənməkdən məhrum etmə).

Sənətkar bəzi mənzum örnəkləri daha sadə və anlaşıqlı söz və ifadələrlə ana dilimizə çevirmişdir:

*Mömin oldur ki, mümkün olduqca,
Qonşusun qeyrə etməyə möhtac.
Ol degil kim, hüzurilə gecələr
Özü tox yata, qonşusu yata ac.*

«Hədisi-ərbəin» istər ideya-məzmun, istərsə də tərcümə nümunəsi olaraq bu gün də öz bədii gözəlliyini, təravətini hifz edir.

ƏDƏBİ-NƏZƏRİ GÖRÜŞLƏRİ

M.Füzuli ədəbiyyatşünaslıq və ümumən, ədəbiyyatın nəzəri məsələləri ilə bağlı ayrıca əsər yazmamışdır. Lakin onun ayrı-ayrı əsərlərinə səpələnmiş fikirləri, istər lirik, istər epik səciyyəli qələm məhsullarında, habelə divanlarının müqəddimələrində rastlaşdığımız müəyyən mülahizələri dahi mütəfəkkirin nəzəri-estetik baxışlarını, sözə və söz sənətinin ayrı-ayrı problemlərinə münasibətini aydınlaşdırmaqdan ötrü kifayət qədər material verir.

Sənətkarın bədii əsər və onun çeşidli nəzəri-estetik məziyyətləri barədə düşüncələri sözə münasibətindən başlayır. Onun nəzərində və idraki qənaətində məxluqatda insandan şərəfli xilqət, insanda isə sözdən dəyərli bir şey təsəvvür etmək mümkün deyil. «*Elə ki, mən əşyanın keyfiyyətini təhqiq üçün fərasət gözünü açdım, hikmət əsərlərinin tamaşası çölünə təfəkkür qədəmi qoydum, aləm sədəfində insandan qiymətli bir gövhər görmədim və insan gövhərində isə sözdən şərəfli cövhər tapmadım*».

Şairə görə sözün məqamı hər şeydən yüksəkdir. O, bizə ərşdən gəlmiş hədiyyə, qəlbimizə nazil olmuş Tanrı lütfüdür.

Bu obrazlı təfəkkür münəvvərinin nəzərində sözün məqamı nə qədər ucadırsa, bədii sözün mərtəbəsi də o qədər yüksəkdir. O, söz və kəlam aləmində poeziyanın xüsusi sanbalı, məxsusi dəyəri olduğunu qəbul edir. Onun məntiq və nəzəri-estetik hökmünə görə şeir fəzilət vasitəsi, mötəbər sayılan kamal növlərindən biri, ayrıca bir elmdir. Bu hikməti ancaq poeziyanın mahiyyətini anlamayan idraksızlar inkar edə bilər: «*Bil ki, şeir fəziləti də ayrı bir elmdir və kamal növlərindən mötəbər bir növdür. Bunu inkar edənlər onun zövqünə vaqif olmayanlar və şeir söyləməyə qadir olmayanlardır*».

Füzuli şairliyin bir istedad kimi insana verilən təbii vergi, Tanrı ehsanı olduğunu qəbul edir. Bununla belə həmin istedadın bəhrəsi kimi təzahür edən, yaranan nemətlərin gözəl, zövqoxşayan, mükəmməl, həmişəyaşar, lətif və əyləndirici olmasından ötrü mütləq mənada onların elmə əsaslanmalı olduğunu da xüsusi əda ilə vurğulayır. O, poeziyanı konkret fitri bacarıq, ilahi vergi olmaqdan başqa bir də həyatda, real aləmdə qazanılmış elmin, biliyin meyvəsi hesab edir.

Həqiqi şeir o zaman yaranır ki, şeirin sahibi «*aqli və nəqli*» elmlərə yaxşı bələd olsun. Türk divanının müqəddiməsində müəllif yazır: «*Zira ki, elmsiz şeir əsası yox divar olur və əsassız divar qayətdə bietibar olur*». Şair elmsiz şeirə nifrət bəslədiyini, bir müddət «*nəqdi-həyatını*» əqli və nəqli elm və fənlərin öyrənilməsinə sərf etdiyini söyləyir.

Füzulinin izhar olunan sözlə bağlı elmi-nəzəri düsturunda ilk tələb **mənadır**. Həm də bu məna dürüst, aydın və anlaşıqlı olmalıdır. «Rindü Zahid» əsərinin əvvəlində ata – Zahid oğlu Rində öyüd-nəsihət məqsədilə müəyyən sözlər söyləyir. Ancaq o, dəbdəbəli və aydın olmayan ibarələrlə, mürəkkəb bir dillə, anlaşılmaz tərzdə danışır. Deyilən mətləbdən heç nə anlamayan oğul atasına ləfzi məzmunu, başqa sözlə, formanı mənaya pərdə etdiyi, dolaşq və qarışıq bir dillə danışdığı, Zahidin söylədiklərindən heç nə anlaya bilmədiyini səbəbindən ona irad tutur. Rindin atasına dediği aşağıdakı sözlər əslində Azərbaycan şairinin məzmun, forma, sözün ifadə tərzini, onun ünvanı, məna və ləfzi sözün ünvanına uyğunlaşdırmaq zərurəti və s. barədə görüşlərini təcəssüm etdirir. Rind zinətli ifadələrlə, lakin dolaşq tərzdə danışan atasına deyir:

*Əgər və'z və nəsihət etmək istəyirsənsə,
Gərək bu qarışıq sözləri kənara qoyasan.*

Ləfzi məzmunu pərdə etməyəsen

Məzmunu başa düşmək istəyənlərin ürəyini qan etməyəsen,

Əsl mənadır, kəlmələri zinətləndirmək deyil,

(Əsl) söz odur ki, onu əvam da başa düşsün.

Qəbul əhlinin nəsihətini eşit,

Hər kəs ilə onların öz ağıllarının səviyyəsində danış.

Göründüyü kimi, sözün, kəlmənin məna-məzmun tərəfini daha gərəkli sayan müəllif ibarəbazlığa, fikrin ifadəsində yersiz, gərəksiz bəzək-düzəyə qarşı çıxır. Mənanı hamının anlaya biləcəyi bir üslubda təcəssüm etdirmək tələbini irəli sürür. Həm də sözü söyləyərkən oxucu və dinləyici auditoriyasını, onun səviyyəsini nəzərə almaq tələbini də qoyur. Söz ünvanlandığı auditoriya, oxucu və dinləyicinin səviyyəsinə müvafiq deyilsə, təsirsiz qalır. Faydasız bəyana çevrilir.

Bununla belə sənətkar bədii sözdə forma, surət gözəlliyinə də ciddi yanaşır. Yersiz ibarəbazlığa qarşı çıxan müəllif münasib, məqsəddə uyğun «*hüsni-ibarət*»i (ibarə gözəlliyini) şeirin və ümumiyyətlə, bədii kəlamın ziyvəri, yaraşığı hesab edir.

Şeir bir məşuqdur, hüsni-ibarət ziyvəri,

Canü dildən nazənin məhbublər aşıqləri.

Son nəticədə şair ədəbi əsərdə məna gözəlliyi ilə ləfzi gözəlliyi vəhdətdə götürür. Yaraşqılı zahiri biçimin mükəmməl məzmunu

tamamladığını, hər iki komponentin bir-birindən asılı olduğunu söyləyir. Söz və məna biri digərinə bağlıdır, biri digərini bütövləşdirir. Farsca divanının dibaçəsində şair yazır: «*Kəlam (söz) necə bir nazik sapa ki, o xəzinənin dürləri dənə-dənə bu sapa elə bir nizamla düzülüşdür ki, heç bir məna onsuz surət ala bilmir:*

Söz mə'nadan asılıdır, mə'na sözdən hər zaman,

Bir-birindən asılıdır necə ki, cism ilə can.»

Bədii ədəbiyyatın aktual problemlərindən olan ənənə və novatorluq məsələsinə də Füzuli ciddi, həssas və səriştəli münasibət göstərir. Onun belə bir yığcam, lakin dəqiq və sərrast izahatında deyilən problemə istər nəzəri, istərsə də əməli cəhətdən dərinə bələd olduğu, son dərəcə məsuliyyətlə yanaşdığı üzə çıxır: «*Elə vaxtlar olmuşdur ki, gecə səhərə qədər oyaqlıq zəhərini dadmış və bağırumun qanı ilə bir məzmunu tapıb yazmışam. Səhər olanda başqa şairlərlə uyğun gəldiyini görüb, yazdığımı pozmuşam, ona sahib çıxmamışam (şairlərim sırasına salmamışam). Elə vaxtlar da olmuşdur ki, gündüz axşama qədər düşüncə dəryasına dalıb, söz alması ilə məna gövhərini deşmişəm. (Bunu görənlər:) bu məzmun anlaşılır, bu ləfz xalq arasında işlənilir və xoşagəlməzdir – deyər-deməz, o məzmun gözümdən düşmüş, hətta onun üzünü köçürməmişəm)».* Göründüyü kimi, dahi ədib ənənəçiliklə təkrarın, orijinalılıqla qeyri-peşəkar novatorluq təşəbbüsünün başqa-başqa şeylər olduğunu kifayət qədər yaxşı dərk edir. O, təcrübədən çıxış edərək belə bir estetik idealın tərəfini tutur ki, qələm sahibi ənənəçi ola bilər, sənətin hansı nüans, element və məziyyətlərində, əvvəlki yolla gedə bilər. Ancaq bu, başqalarını təkrar etmək səviyyəsində və əlamətlərində özünü büruzə verirsə, məqbul sayıla bilməz. Həqiqi, həmişəyaşar sənətin tələb və ölçüləri bunu qəbul etmir. Digər tərəfdən sənətkarın düzgün rəyinə görə hər cür yeniliyi də novatorluq kimi dəyərləndirmək mümkün deyil. Oxucu hər cür yeniliyə orijinalılıq kimi baxmır. Yeniliklərin çoxunu rədd, azını isə qəbul edir. Deməli, həm ənənəçilikdə, həm də novatorluqda sənətkarın işi və yolu çətin, mürəkkəb, əzablıdır. Buna görə də şair yuxarıdakı fikrini davam etdirərək deyir: «*Qəribə bir haldır, söylənmiş bir sözü söylənildiyinə görə, söylənməmiş bir sözü isə əvvəlcə söylənilmədiyinə görə işlətmək olmur».*

M.Füzuli estetik idealın bədii yönümdə təcəssümündə fərqli təmayüllərin mövcudluğunu iqrar edir. Daha doğrusu, onun fikrincə həyat həqiqətini, bədii predmetin xassə və əlamətlərini, batini və zahiri keyfiyyətlərini həm tərənnüm, həm də tənqid yolu ilə oxucuya çatdırmaq olar. Həyatın rəngarəng bədii obyektlərinə qələm sahibinin həm pozitiv, həm də neqativ münasibəti ola bilər. Sənətkar varlığa həm müsbət, həm də mənfi amalla yanaşa bilər. Bu, təbii ki,

varlığı əks etdirmə üsuludur. Onun isə mühüm olan iki istiqaməti mövcuddur: tərif və ifşa. Füzuli yazır: «*Məlumdur ki, düz sözü mədhlə də, məzəmmətlə də demək olar. Çünki söz insanlığın həqiqətindədir. O da gah təriflənir, gah pislənir. Xilafət rütbəsinə görə nə qədər mədh desələr, layiqdir. Əql bunu üsyan, şərərət halında da mötəbər sayır*». Burada şairin «**düz sözün**», yəni real mənzərinin həqiqətindən danışdığı göz qabağındadır. Bu həqiqət isə insanlığın və ümumiyyətlə, varlığın təbiətində, fitrətindədir. Deməli, əks etdirmə üsulunu, yanaşma tərzini sənətkara diktə edən həyat özüdür.

Füzuli poeziyanın bədii yalan üzərində kökləndiyini, ifrat və təfritlərdən xali olmadığını da nəzərə çatdırır. Bu mənada «Leyli və Məcnun» poemasının sonunda şairin gərdunla (fələklə) söhbəti zamanı gərdunun ona dediyi sözlər maraqlı və tipik görünür. Şair gərduna müraciət edərək Məcnun kimi ağıllı, kamil və sədiq bir aşiqə, Leyli kimi ismətli, həyalı, vəfalı bir gözələ zülm etdiyi, onları zəlif və xar etdiyi, zülmə, əzaba saldığı üçün tənə edir. Gərdun isə cavab verir ki, *ey şair, sən şairliklə iftixar edibsən, yalanı özünə şüar edibsən. Məcnun hər elmə mənimlə çatıb kamil vücud oldu. Ona «divanə» adını sən verdin, ona zülm-sitəm səndən çatdı. Mən Leylini əzizləyib pərdədə saxladım. Sən xalq içində rüsvay elədin, mən tənəyə layiq elədin. Gah İbn Səlamı zülmə saldın, gah Nofələ xəyanətkar dedin... Əfsanə uydurmaq istədin, onları sözə bəhanə elədin...*

Bu dolğun sual-cavab, tutarlı mənzərə şeirin, bədii yalandan, təxəyyülün məhsulu olan obrazlı, bər-bəzəkli, zinətli həqiqətlərdən güc aldığı göstərir. Başqa sözlə, poeziyanın sərhədləri real gerçəkliyin həqiqətləri ilə tam şəkildə üst-üstə düşə bilməz. Onda şeir quru, soyuq, emosional hiss və duyğulardan xali, cansız və yorucu təsir bağışlayar. Əsl poeziya odur ki, onun sərhədləri həyatın göstərdiyi üfüqlərdən daha geniş olsun. N.Tusi təsadüfi olaraq demirdi ki, şeirin ən gözəli onun ən çox yalan olanıdır. Əlbəttə, burada bədii yalanın gözəlliyi, poeziyadakı çeşidli bəlağət vasitələri, romantik üslubun saysız-hesabsız sənət tələqləri nəzərdə tutulur.

Füzulinin ayrıca «**Söz**» rədifli qəzəli də vardır. Burada şair söz, onun hikməti və fəlsəfəsi ilə bağlı düşüncələrini bədii şəkildə, obrazlar və təşbehətlər yolu ilə ifadə edir. Sözüün varlıqdakı rolunun, dəyər və ölçüsünün yığcam poetik şərhini verir.

*Xəlcə ağzın sirrini hərdəm qılır izhar söz
Bu nə sirdir kim, olur hər ləhzə yoxdan var söz.
Artıran söz qədrini siddiqilə qədrin artırır,
Kim nə miqdar olsa, əhlin eylər ol miqdar söz.*

İnsan fikrin və qəlbin sirlərini, gizlin mətləblərini söz vasitəsilə çatdırır. O qeybi bir hikmətdir. Mövcud olmadığı halda danışdıqca

təzahür edib gerçəkləşir, həqiqətə çevrilir. Varlığın özü də əvvəlcə mövcud deyildi. Onu bir həqiqət kimi xəlv etməyi qarşıya məqsəd qoyan Xəlv aləmləri qeybdən yaratdı. Həm də söz vasitəsilə yaratdı. Yəni varlıq Allahın «kon» («ol») əmrindən xəlv olundu. Beləliklə, maddi və qeybi reallıqların yaradılışı da sözə bağlıdır. Deməli, varlığın yoxdan xəlv olunması ilə nitqin insan danışdıqca qeybdən təzahür etməsi arasında analoji oxşarlıq mövcuddur.

Söz eyni zamanda onun sahibinin bir insan, şərəfli məxluq kimi dəyər ölçüsüdür. Gözəl, ləyaqətli, dəyərli söz sahibini ucaldığı kimi, qiymətsiz, çirkin söz də onu hörmətdən salır, məqamını alçaladır. Nəticə etibarı ilə söz həm şərəfət, həm də kəsafət vasitəsidir.

*Ver sözə ehyə ki, tutduqca səni xəlv-əcəl,
Edə hər saat səni ol uyqudan bidar söz.*

Burada, təbii ki, mənəvi, rəmzi yuxudan söhbət gedir. Səni əcəl, başqa sözlə, cəhalət, mənəvi səfalət yuxusu tutduqca sözü dirilt ki, həmin qeyri-insani səfsətədən xilas ola biləsən. İstər ilahi hikmətləri, istərsə də dünyəvi elm və mətləbləri də ancaq söz vasitəsi ilə öyrənmək, əxz etmək mümkündür. Həm dünya, həm də axirət həyatı üçün qazandığın maarif və bilikləri kəsb etməyin yeganə vasitəsi sözdür. Ona görə də sözü hər zaman diri tutmağa çalış.

*Bir nigari-ənbərixətdir könullər almağa
Göstərir hərdəm niqabi-ğeybdən rüxsar söz.
Xəzini-ğəncineyi-əsrardır hərdəm çəkər
Riştəyi-izharə min-min gövhəri-əsrar söz.*

Bu beytlərdə şair sözün mahiyyət və fəlsəfəsini təşbehət yolu ilə nəzərə çatdırır. Sözü qeybi-niqabdan tədricən gözəl camalını göstərən ənbərxətli nigara, sapa zaman-zaman sirli gövhərlər düzən sirlər xəzinəsinin xəzinədarına bənzədir. Hər şeydən gözəl və üstün olan Allah da öz sirr və hikmətlərini qeybi aləmdən tədricən söz vasitəsi ilə bəndələrinə çatdırır.

*Olmayan gəvvəsi-bəhri-mə'rifət arif degil
Kim, sədəf tərkihi-təndir, lö'löi-şəhvar söz.
Gər çox istərsən, Füzuli, izzətin, az et sözü
Kim, çox olmaqdan qılıbdır çox əzizi xar söz.*

Ancaq mərifət dənizinin qəvvəsi olanlar, yəni həqiqət dünyasından xəbərdaqlar arif sayıla bilərlər. Yalnız onlar sədəfin içərisində olan şahanə lələ bənzər sözün dəyirini anlaya bilərlər. Bixəbərlər, cahillər, fəzilətdən məhrumlar isə sözün hikmət və çəkisini dərk edə bilməzlər.

Qəzəlin məqtə beytində şair az, lakin mənəvi danışmaq məsələsini qoyur. Söz şahanə gövhər kimidir. Onu az-az, yerində, məqamında sərf etmək lazımdır. Çox, lazım olduğundan artıq miqdarda

danışılan söz sahibinə xeyir yox, əksinə ziyan gətirir. İnsanı izzət və şərəfdən məhrum edir. Az, məqamında, yerində, həm də mənalı danışmaq isə şərəf və izzətin yüksəlməsinə səbəb olur. Nəticə etibarını ilə söz elə bir ilahi ərməğan və nemətdir ki, insanın həm ucalmasına, həm də alçalmasına səbəb olur.

«Söz» qəzəlinə bir sıra şairlər, o cümlədən Qövsü Təbrizi nəzirələr yazmışlar.

SƏNƏTKARLIĞI

M.Füzuli dünya ədəbiyyatında sənətkarlıq qüdrəti etibarını ilə ən müqəddir bədii təfəkkür sahiblərindən biridir. Əhatəli yaradıcılıq diapazonuna malik bu ensiklopedik şəxsiyyət bədii sözün sənətkarlıq sirlərinə, poetikasına dərin-dərinə bələd olan incə zövq əhlidir. Kəlməni, ifadəni yerində, məqamında işlətməkdə, obrazlı söz söyləməkdə, sözlə musiqinin harmoniyasını yaratmaqda, zərif, könül-oxşayan məcazlar inşa etməkdə, adi dil materialından bədii möcüzə zühurə gətirməkdə, məzmunla formanın vəhdətini uzlaşdırmaqda Füzuli bənzərsizdir.

Yüksək sənətkarlıq məharəti onun istər epik, istərsə də lirik əsərlərində özünü parlaq surətdə təzahür etdirir. Epik əsərlərində müəllifin mövzu seçimindən, lazımi ideyanın ifadəsindən tutmuş, əsərin strukturuna, süjet və kompozisiya elementlərinə, obrazların xarakterinə, hadisə və epizodların vəhdətinə, vəzn, qafiyə, dil-üslub xüsusiyyətlərinə, estetik idealın biçiminə, bədii metodun ifadə üslubuna və s. qədər hər şey – bütün sənət komponentləri mükəmməldir.

Dahi mütəfəkkirin əsərlərinin sənətkarlıq xüsusiyyətləri barədə tədqiqatlarda sıx-sıx məlumatlara rast gəlirik. Ancaq onun sənət aləminin üfüqləri sonsuz olduğu kimi sənətkarlıq sirləri də hədud-suzdur. Bu barədə nə qədər danışılarsa da, Füzuli sənətinin əzəməti müqabilində kiçik görünür. Biz burada şairin yaradıcılığının sənətkarlıq məziyyətləri haqda əhatəli məlumat vermək məqsədi izləmirik. Deyildiyi kimi, bu, geniş, çoxcəhətli bir problemdir. Sənətkarın poetik irsində bol-bol rast gəldiyimiz bəzi bəlağət vasitələrinə (məcazlara) aid konkret nümunələr və onların yığcam izahı ilə kifayətlənirik.

Söz sərrafı Füzulinin məşhur qəzəllərindən birinə nəzər salaq və buradakı bədiiyyat vasitələri, poetik fiqurlarla tanış olaq:

Qansı gülşən gülbünü sərvi-xuramanınca var?

Qansı gülbün üzrə gönçə, lə'li-xəndanınca var?

Qansı gülzar içrə bir gül açılır hüsnün kimi,

Qansı gül bərgi ləbi-lə'li-dürəfsanınca var?

Qansı bağı var bir nəxli, qədin tək barvər,

*Qansı nəxlin hasili sibi-zənəxdanınca var?
Qansı xuni sən kimi cəlladə olmuşdur əsir,
Qansı cəlladın qılıncı tiği-müjganınca var?
Qansı yerdə bulunur nisbət sənə bir gənci-hüsn,
Qansı gəncin əjdəri zülfi-pərişanınca var?
Qansı gülşən bülbülün derlər, Füzuli, sən kimi,
Qansı bülbülün sürudi ahü əfğanınca var?*

Qəzəldə vacib şeiriyyət komponentlərindən olan qafiyə sistemi **züqafiyəteyn** (misralarda iki sözün cüt-cüt qafiyələnməsi) qurulmuşdur: *sərvi-xuramanınca, lə'li-xəndanınca, lə'li-dürəfşanınca, sibi-zənəxdanınca, tiği-müjganınca, rüxsari-tabanınca, zülfi-pərişanınca, ahü-əfqanınca* (sonuncu beytdə 1-ci sözdə bu qayda natamam qafiyə ilə təmin olunur). Müqəffa sözlərin ikincisində qafiyənin yaradılmasında sözün kökündə iki hərf və üstəgəl bir şəkilçi iştirak edir: **a+n+ınca**. Üç ünsürdən ibarət bu cür qafiyələr mükəmməl qafiyə hesab olunur və şeirin estetik gözəlliyini artırmağa xidmət göstərir. Qəzəldə sözlərin, ifadələrin seçimi və düzümü tam, ahəngdar bir musiqi rezonansı yaradır. Bundan əlavə şair qəzəli təxminən aşağıdakı poetik fiqurlarla süsləndirmişdir: **Anafora** – «qansı» sözü, bütün misralarda; **Bədii sual** – bütün beytlərdə; **Assonans, alliterasiya (touzi)** – Əgər qəzələ bütöv şəkildə diqqət yetirsək, səs sisteminin ümumi ansamblında «**l**», «**n**» samitlərinin və «**ə**» saitinin kəmiyyətə üstünlük təşkil etdiyini görürük. **Təşbeh** – 1-ci beytdə gözəlin qaməti qızılıgül ağacına, ağzı qönçəyə, 2-ci beytdə hüsnü lətafəti gülə, dürr kimi sözlər danışan dodaqları gül yarpağına, 3-cü beytdə qəddi bar verən xurma ağacına, çənəsi xurma ağacında bitən meyvəyə, 4-cü beytdə zülmkarlığı cəllada, kirpikləri cəlladın qılıncına, 5-ci beytdə vücudu məclisi işıqlandıran şama, üzünün şəfəqi şamın şöləsinə, 6-cı beytdə nigarın varlığı bir gözəllik xəzinəsinə, pərişan saçları həmin xəzinənin əjdahasına bənzədilir, 7-ci beytdə isə şair özünü yara və gözəlliyə məftun gülşən bülbülünə, ah və fəğanını isə bülbülün nəğməsinə bənzədir. Həm də şair təşbehəti bədii suallar və müqayisələr yolu ilə yaradır. Həmin müqayisədə gözələ və onun əlamətlərinə üstünlük verir (sonuncu beytdə bu üstünlük aşiqə – Füzulinin özünə aid edilir). Sual tonu bənzətmələrin məzmun və siqlətini daha da zərifləşdirir. **İstiarə** – Qəzəldəki «*sərvi-xuraman*» - qamətin, boyun, «*lə'li-xəndan*» ağzın (təbəssüm, gülüş vəziyyətində olan ağzın), «*ləbi-lə'li-dürəfşan*» lətif sözlər danışan dodağın, «*sibi-zənəxdan*» çənənin, «*bülbül*» aşiqin istiarəsi kimi işlədilmişdir. **Rəddül-əcüz ələs-sədr** – «Rəddül-əcüz»un poetik fiqur kimi müxtəlif növləri vardır. Onun bir növündə qayda belədir: əvvəlki misranın ortasında (həşvində) işlənən hər hansı söz və ya ifadə sonrakı misranın ortasında

işlədilir. Haqqında danışdığımız qəzəlin bütün beytləri deyilən prinsip əsasında yazılmışdır. Yalnız 5-ci beytdə əvvəlki misranın sonunda işlənən söz sonrakı beytin ortasında işlədilir. Bu da «rəddül-əcüz»dür. Beləliklə, qəzəldə 1-ci beytdə «gülün», 2-ci beytdə «gül», 3-cü beytdə «nəxl», 4-cü beytdə «callad», 5-ci beytdə «şəm», 6-cı beytdə «gənc», 7-ci beytdə «bülbul» sözləri «rəddul-əcüz...» məqamında işlədilmişdir. Həm də həmin sözlər beytin misraları arasında mənə əlaqəsini təmin edir, beytin əsas fikir yükünü öz üzərlərinə götürür.

Şairin «*Ey vücudi-kamilin, əsrari-hikmət məsdəri*» misrası ilə başlayan qəzəli də bütövlükdə «Rəddül-əcüz...»ün növlərindən biri («Rəddül əruz ələl ibtida», yəni əvvəlki misranın son söz və ifadəsinin sonrakı misranın əvvəlinə keçirilməsi) əsasında qələmə alınmışdır.

Sənətkarın eyni beyt və misralarında çox zaman bir neçə məcaz növü qoşalaşır. Bu, təbii ki, şeirin poetik cazibə gücünü daha da artırır. Məsələn:

*Bərgi-ahim göy üzün tutmuş, sirişkim yer üzün,
Söhbətimdən həm vühuş etmiş tənəffür, həm tüyür.*

Beytdəki poetik fiqurlar: **Mübaligə** – aşiqin ahinin şimşəyi göy üzünü, göz yaşı isə yer üzünü tutmuşdur. Bu eyni zamanda «**təqsim**»dir. Çünki aşiqə məxsus ahın şimşəyi göy üzünü, göz yaşı isə yer üzünü örtmüşdür. Yəni eyni obyektə məxsus məfhumlar təqsimə uğramışdır; **Təlil** (baş verən hər hansı bir iş, əlamət, hadisə müəyyən səbəblə bağlı olur, həmin səbəbin nəticəsi kimi baş verir) aşiqin söhbəti həm vəhşi heyvanlarda, həm də quşlarda nifrət yaratmışdır; **İstiarə** – vəhşi heyvan və quşlarda nifrətin yaranması.

Başqa bəlağət vasitələrinə aid nümunələr:

Lüzum (inat). Lüzum və ya inat şeirin bütün beyt və ya bəndlərinin eyni söz, yaxud ifadə üzərində qurulmasıdır. Sənətkar əvvəldən məqsədli olaraq hər hansı söz və ya ifadəni seçir. Şeirin bütün beytlərində (və ya bəndlərində) həmin söz və ifadəni işlədir və çox zaman mətləbi onun üzərində qurur. Füzulinin aşağıdakı qəzəli bütünlüklə «**ruzə**» (oruc, orucluq) sözü əsasında qələmə alınmışdır. Həmin söz bütün beytlərdə işlədilmiş, beytlərin mənası bu sözlə bağlanmışdır.

*Bəs ki, zə'fi-ruzədən hər gün bolur təğyiri-hal,
Olacaqdır iyd üçün mahi-təmamim bir hilal.
Qıldı mahi-ruzə xurşidimi gün-gündən zəif,
Zərrə-zərrə ayə, san gün nuri eylər intiqal.
Bir xəyal etmişmi zə'fi-ruzə yarı, bilməzəm,
Yoxsa yarı görməyib, mən gördüyümdür bir xəyal.
Tutə bilsəydim, su içməzdim, qılırdım dəf'ini,
Ruzənin kim, göz görə xurşidinə istər zəval.*

*Ay tutulsun, ruzə əyyamında gün düşsün yerə
Kim, bu ay, gündən bulubdur mehriban mahim məlal.
Qanımı içmək dilər ol lə'li-meykun hər gecə,
Ruzə tutmuş ğaliba, iftar üçün istər həlal.
Yemək-içmək fikri əhli-ruzədən kəs, ey günəş,
Bir səvab et, sübhlər ta şam qıl ərzi-cəmal.
Ruzə təklifin Füzulidən götür, ey möhtəsib,
Natəvandır, onda bu təklifə yoxdur ehtimal.*

Touzi (assonans və alliterasiyaya uyğun gəlir):

*Qönçə lə'linə lətafətdən dəm urmuş, bilməzəm
Neylər izhar eyləyər ol lə'li-gövhərbar ləfz.
Deməzəm dəyməz mənə ğəməzən xəyalı, ya dəyər,
Dəymə qeydi çəkməzəm, aləmdə bir azadəyəm.*

1-ci beytdə «**l**», 2-ci beytdə «**m**» və «**d**» samitləri ilə alliterasiya, hər iki beytdə «**ə**» saiti ilə assonans yaradılmışdır.

Cinas:

*Canımı **aldın** mey üçün, saqi, içirdin mənə qan,
Dad əlindən ki, məni **al** ilə məğbun etdin.*

1-ci və 2-ci misradakı «**al**» sözləri ilə uğurlu cinas yaradılmışdır. 1-ci misrada həmin söz «**al+maq**» feli mənasında işlənirsə, 2-ci misradakı «**al**» sözü həm «**hiylə**», həm də «**qırmızı**» kimi dərk edilə bilər. Yəni misranı iki anlamda dərk etmək olar: 1.Dad əlindən ki, məni hiylə ilə aldatdın; 2.Dad əlindən ki, məni qırmızı ilə, yəni qırmızı rəngli (qan rəngli) şərəblə aldatdın. Bundan əlavə «*içirdin mənə qan*» fəqərəsini xalq ifadəsi kimi «*mənə zülm etdin*» məzmununda da başa düşmək mümkündür. Mənanın iki şəkildə yozula bilməsi isə «**lütf**» deyilən poetik fiqur yaradır.

Təşbeh: Təşbeh poeziyada, o cümlədən Füzulinin yaradıcılığında tez-tez rast gəlinən məcaz növüdür. Şair həm sadə, həm də mürəkkəb bənzətmələrin müxtəlif növlərindən məharətlə istifadə etmişdir. Onun bəzi qəzəlləri bütövlükdə bənzətmələr üzərində qurulmuşdur. Üç beytini verdiyimiz «*Ləziz*» rədifli qəzəl də bu qəbildəndir:

*Ey məzaqi-cana cövrin şəhdü şəkkər tək ləziz,
Dəmbədəm zəhri-qəmin qəndi-mükərrər tək ləziz.
Ataşi-bərgi-fəraqın nari-duzəx tək əlim,
Cür'eyi-cami-visalın abi-kövsər tək ləziz.
Şərhi-əhvalım sənə məstə nəsihət kimi təlx.
Təlx göftarın mənə məxmurə sağər tək ləziz.*

Məzhəbül-kəlam: Bu poetik fiqurda əvvəl deyilən fikir sonra həyati dəlillə isbata yetirilir. Məsələn:

*Eylər könüldə aşk xətin şövqünü füzun,
Oddan çıxar buxar saçıldıqca ab ona.*

Aşıqın göz yaşı gözəlin xəttinin şövqilə onun könülündə daha da artıb ətrafa yayılır. Gözəlin xətti bir od timsalındadır. Odun üstünə su tökdükcə buxarın ətrafa yayılması təbii və inkaredilməz həyat hadisəsidir. Şairin aşağıda iki beytini verdiyimiz «Görgəç» rədifli qəzəli bütövlükdə məzhəbül-kəlam üzərində qurulmuşdur:

*Nihan eşqimi mə'lum etsə, aləm dudi-ahimdən,
Əcəb yox kim, gümani-gənc edər xalq əjdaha görgəç.
Füzun olduqca eşqim gərm olur aşkim gözüm içrə,
Əgərçi su bürudət kəsbini eylər həva görgəç.*

Təqsim:

*Qəmzə tiğın çəkdi ol mah, olma gəfil, ey könül!
Kim müqərrərdir bu gün ölmək sana, şivən mana.*

Burada iki tərəf vardır: aşıq və onun könü. İş, hadisə onlar arasında təqsim olunmuş, yəni bölüşdürülmüşdür. Məşuqun çəkdiyi qəmzə qılıncı nəticəsində könülə düşən qismət ölmək, aşıqə düşən qismət isə şivəndir. Göründüyü kimi, təqsimdə ən azı iki tərəf, obyekt, məfhum olmalıdır. İş, hadisə, əlamət, proses həmin tərəflərin arasında bölüşdürülür, paylanır.

Mübaligə. Füzulidə orijinal mübaligələrə tez-tez rast gəlirik. Məsələn:

*Əşkü ahim nifrəti qət' etdi eldən ülfətim,
Cizginən devrəmdə ya girdabdır, ya girdibad.*

Göz yaşım və ahım ellə ülfətimi kəsdi. Dövrəmdə yaranan ya burulğan (çay və dənizdə qarşı-qarşıya gələn cərəyanların burulduğu yer), ya da qasırgandır. Deməli, şairin göz yaşı onun çevrəsində burulğanlı dənizə (çaya), ahı isə qasırgaya çevrilmişdir.

Yaxud:

*Kəməndi-dudi-ahindir, Füzuli, çərx boynunda,
Əcəb səyyadsan kim, çərx qurtulmaz kəməndindən.*

Füzuli, çərxin boynundakı sənin ahının tüstüsünün kəməndidir. Əcəb ovçusan ki, çərx kəməndindən qurtarmaz.

Mübaligənin müxtəlif növləri vardır. Onun bir növü də **təfrit**, yəni **litotadır**. Burada haqqında danışılan obyekt, məfhum hədsiz dərəcədə kiçildir. Başqa sözlə, bu, şişirtmənin əksi, ifrat kiçiltmədir. Məsələn:

*Eşq sərgəştəsiyəm, seyli-sirişk içrə yerim,
Bir hübabəm ki, həvadən doludur pırəhənim.*

Eşq heyranı (avarası) aşıq əzabdan hübabə (suyun köpüyünə, qabarcığına) dönmüş, cismi yoxalmışdır. Köynəyinin içərisindəki cisim yox, havadır.

Başqa misal:

*Düşməzəm könlünə, yə'ni olubam öylə zərif
Dərdi-eşqinlə ki, güzgüdə görünməz əsərim.*

Lütf:

*Aqibət rüsva olub mey tək düşər xəlq ağzına,
Kim ki, bir sərməst saqi lə'li-xəndanın sevər.*

Beytin 1-ci misrasındakı «mey tək düşər xəlq ağzına» ifadəsini iki cür anlamaq olar: 1.Xəlq tərəfindən içilər; 2.Xəlqın söz-söhbət, dedi-qodu mövzusunə çevrilib pislənər. Bu lütfdür. Başqa sözlə, lütf elə bəlağət fasitəsidir ki, şeirdə verilən müəyyən söz, ifadə və ya fikir iki və daha artıq mənada yozula, başa düşülə bilər. Başqa nümunə:

*Bərgi-gül sanma ki, xunabə tökən dəmdə gözüm,
Necə yarpağa cigər qanı silib, qan etdim.*

Beytin 2-ci misrasındakı «qan etdim» ifadəsini iki mənada dərk etmək olar: 1.Necə yarpağa cigər qanı silib bu yarpaqları qan rənginə boyadım, qana buladım; 2.Necə yarpağa cigər qanı silib cinayət etdim (Necə təmiz yarpağı çirkləndirib günah işlədim).

Ləffü nəşr: Ləffü nəşrdə bənzəyən məqamında çıxış edən ən azı iki söz və ifadə işlənir. Sonra həmin bənzəyənlərə müqabil bənzədilən söz və ifadələr verilir. Bənzəyənlərlə bənzədilənlər tərəf-müqabil kimi ardıcıl və simmetrik verilsə, bu nizamlı, çarpaz (yəni yerləri dəyişdirilməklə) verilsə, bu qarışıq ləffü nəşr adlanır.

*Bərgü (1) baran (2) sanma kim, gördükdə ahü (1) aşkimi (2)
Bilməzəm nəmdir mənim, ağlar mənə, yanar səhab.*

1-ci misrada nizamlı olaraq şimşək aşıqın ahına, yağış isə göz yaşına bənzədilir. Yaxud:

*Qan-yaş töküb yanında gəzər atəşin (1) kəbab (2),
Məşuqə bənzər atəşü (1), aşıq kəbab ana (2).*

Verilən hər iki nümunə nizamlı ləffü-nəşrə misaldır.

İstiarə: Füzulinin şeirlərində istiarənin çeşidli, orijinal və maraqlı növlərinə rast gəlirik. Şairin «Şəm» rədifli qəzəlindən bəzi beytlərə nəzər salaq:

*Dil uzadır bəhs ilə ol arizi-xəndanə şəm,
Od çıxır ağzından, etməzmi həzər kim yanə şəm...
Gəh ayağı bağlı, gəh boynu, nədəndir bilməzəm,
Bir pəri eşqindən olmuşdur məgər divanə şəm...
Qıl şəbistanı münəvvər kim, nisarın qılmağa
Riştədən dürlər çəkib cəm eyləmiş damanə şəm.*

Burada şəm'in dil uzatması, ağzından od çıxması, gah ayağı, gah boynu bağlı olması, bir pəri eşqindən divanəyə çevrilməsi, ipə dürlər çəkib (düzüb) ətəyinə cəm etməsi uğurla tapılmış istiarələrdir. Eyni zamanda burada «**təşxis**» deyilən məcaz növü də vardır. Belə ki,

şəm şəxsləndirilir, canlı varlıq, insana məxsus əlamətlərin daşıyıcısı kimi təqdim edilir.

Təzad:

*Aləm oldu şad səndən, mən əsiri-ğəm, hənuz,
Aləm etdi tərki-ğəm, məndə ğəmi-aləm hənuz.*

Eyni beytdə sənətkar həm antonimlərlə, həm də fikrin, mənanın ziddiyyəti ilə mükəmməl təzad yaratmışdır. Şairin «*Tutuşdu qəm oduna şad gördüyün könlüm*» misrası ilə başlayan qəzəli mətldən məqtəyədək təzadlar üzərində qurulmuşdur.

Eyham (iham). Bu poetik kateqoriyada müəyyən ifadə və deyimlə üstüörtülü şəkildə hansısa məfhuma, obyektə, hadisəyə və s. işarə edilir.

*Cəfa oxun mənə yağdırman, ancaq, ey əflak
Demin ki, yeddi kəmandarə bir nişanə yetər.*

Burada «yeddi kəmandar» dedikdə yeddi planet nəzərdə tutulmuşdur. Göylərdəki yeddi planet birləşib şairi cəfa oxuna hədəf etmişdir. Bu həm də **mübaligədir**. Yaxud:

*Şahisən mülki-mələhətdə, sənə qullar çox,
Biri oldur ki, varıb Misirdə sultan olmuş.*

Göründüyü kimi, beytdə Yusif hekayətinə işarə edilir. Burada həm də «*təlmih*» adlanan məcaz növü vardır.

Təlil (illət). Burada fikir, mətləb səbəb-nəticə əlaqəsi üzərində qurulur. Bəyan olunan bir poetik fikir hər hansı səbəblə bağlı olur. Sənətkar həmin səbəbi də, nəticəni də eyni misra və ya beytdə izhar edir. Füzulidə bu poetik fiqurun mükəmməl nümunələri ilə rastlaşırıq:

*Gözüm kim bağrımın qanın tökər pərkalə-pərkalə,
Dəmadəm arizuyi-lə'li-canan etdigimdəndir.
Degil bihudə gər yağsa, fələkdən başıma daşlar,
Binası tişeyi-ahimlə viran etdigimdəndir.
Qaçan rüsva olurdum, qan udub səbr edə bilseydim,
Mələmət çəkdiyim bihudə əfqan etdigimdəndir.
Xəta səndən degil, cismim oxundan binəsib olsa,
Hübabi-əşki-gülün içrə pünhan etdigimdəndir.*

Göründüyü kimi, qəzəlin bütün beytləri təlil (illət) üzərində qurulmuşdur.

* * *

Füzuli bütün zamanların şairidir. Onun irəli sürdüyü, sözün obyektinə çevirdiyi və sözlə ifadə etdiyi mətləblər istər məzmun, istərsə də formaca əbədiyaşar xislətə malikdir.

Sənətkarın yaradıcılığı başdan-başa eşq və insanlıq himnidir. Məhəbbəti, gözəlliyi, ruhani təmizliyi, batini paklığı, ucalığı, ülviyyəti öyrədən poeziya dərslidir. Xalığı, onun xəlq etdiklərini, məxluqatın ən müşərrəf varlığı olan insanı sevməyi və bu sevginin niyəsini?, nə üçününü?, yəni səbəbini anladan eşq, hikmət və nəsihət kitabıdır. Etika və kamillik təlqin edən əxlaq kodeksidir. Oxucuya mənəvi-estetik cəhətdən zövq, nəşə verən söz sənəti toplusudur. Dilin musiqisini, gözəlliyini, poetik vüsətini, zənginliyini, estetikasını sübut edən, həm də bədii dilin inkişafına təkan verən bədii təfəkkür faktıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. **Arash H.** Böyük Azərbaycan şairi Füzuli. Bakı, 1958
2. **Arash H.** Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri. Bakı, 1998
3. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, I c., Bakı, 1960
4. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, III c., Bakı, 2009
5. **Əliyev S.** Füzulinin poetikası. Bakı, 1986
6. **Əliyeva G.** Azərbaycan Füzulşünaslığı. Bakı, 2007
7. **Əliyeva G.** (Kəngərli). Sufizm. Bakı, 2014
8. **Feyzullayeva V.** Füzulinin qəsidələri. Bakı, 1985
9. **Füzuli M.** Əsərləri, 5 cildə (tərtib edən: Araslı H.), Bakı, a) I c., 1958; b) II c., 1958; c) III c., 1958; ç) IV c., 1961; d) V c., 1985
10. **Füzuli M.** Əsərləri, 2 cildə (tərtib edən: I c. – Feyzullazadə V., Kərimli T.; II c. – Araslı N., Qasımova E.), I-II cildlər, Bakı, 1995
11. **Füzuli M.** Əsərləri, 6 cildə (tərtib edən: Araslı H.), I-VI cildlər, Bakı, 2005
12. **Füzuli M.** Hədiqətüs-süəda (tərtibçilər: Səfərli Ə., Nağısoylu M., Göyüşov N.) Bakı, 1993
13. **Füzuli M.** Leyli və Məcnun (tərtib edib nəsrə çevirəni, müqəddimə və şərhlərin müəllifi: Əliyev S.) Bakı, 1991
14. **Füzuli M.** Bəng və Badə (tərtib edib nəsrə çevirəni, müqəddimə və şərhlərin müəllifi: Əliyev S.) Bakı, 1993
15. **Füzuli M.** Seçilmiş əsərləri. 2 cildə. I c. (lirik əsərləri-şərhələrlə. Tərtib edən: Yusifli X.) Bakı, 2005; II c. (epik əsərləri-şərhələrlə. Tərtib edən: Xəliloğlu S.), Bakı, 2005
16. **Hikmət İ.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 2 cildə, II c., Bakı, 1928
17. **Köçərli F.** Azərbaycan ədəbiyyatı. 2 cildə. a) I c., Bakı, 1978; b) I c., Bakı, 2005 (təkrar nəşr)
18. **Köprülüzadə F.** Azəri ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Bakı, 1926; 1996
19. **Quluzadə M.** Füzulinin lirikası. Bakı, 1965
20. **Quliyeva M.** Şərq poetikasının əsas kateqoriyaları. Bakı, 2010
21. **Məhəmməd Füzuli** (məqalələr toplusu). Bakı, 1958
22. **Məmmədov F.** Məhəmməd Füzuli əsərlərinin nəşri (bibliografik göstərici). Bakı, 1996
23. **Mir Cəlal.** Füzuli sənətkarlığı. Bakı, 1994
24. **Səfərli Ə., Yusifli X.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı, 2008

§ 25. Fədai Təbrizi

Fədai klassik poeziyamızın şöhrətli sənətkarlarından biridir. Onun həyat və fəaliyyəti, əsasən, XVI yüzilliklə bağlıdır. Təəssüf ki, şairin həyatı ilə əlaqəli məlumatlar yox dərəcəsindədir. Ümumiyyətlə, tarixdə «Fədai» təxəllüsü ilə yazıb yaradan bir neçə ədəbi şəxsiyyət bəllidir. Haqqında söhbət açdığımız Fədai isə təbrizlidir. Onun haqqında orta əsrlərə aid məxəzlərdən yeganə olaraq Ş.İ.Xətəinin oğlu Sam Mirzənin «Töhfeyi-Sami» təzkiyəsində son dərəcə yığcam məlumatlara rast gəlirik. Təzkiyəçi onun Təbriz ağzadələrindən olub yeni-yeni lirik şeirlər yazmağa başladığını söyləyir. Həmin məlumat belə bir fikir söyləməyə əsas verir ki, «Töhfeyi-Sami»nin ərsəyə gəldiyi 1550-ci ildə Fədai cavan imiş. Yeni-yeni şeirlər yazmağa və tanınmağa başlayıbmiş. Buna əsasən sənətkarın təxminən **XVI əsrin 20-ci illərində doğulduğunu** söyləmək mümkündür. Belə bir mülahizəni möhkəmləndirən başqa bir faktı da diqqətə çatdırmaq lazım gəlir. Belə ki, Fədai bizə gəlib çatan «Bəxtiyarname» poeməsindəki bəzi ştrixlər əsərin XVI yüzilliyin sonlarına doğru yazıldığını güman etməyə əsas verir. Məsələn, poemada bu cür misralara rast gəlirik:

*Bahəm yetirdi ol bir neçə yoldaş,
Cəlalyyə hərəmi oldular faş.
Özünə uydurub çox pəhləvani,
Dağıtdı, handa gördü karivani.*

Əsərin yazılış tarixini təqribi də olsa, müəyyənləşdirməkdən ötrü buradakı «Cəlalyyə hərəmi» ifadəsi üzərində dayanmaq lazım gəlir.

Məlum olduğu kimi, Cəlalilər hərəkatı XVI əsrin son rübünün əvvəllərində başlamış, xeyli müddət davam etmişdi. Hərəkat əvvəllər xalq arasında müsbət qarşılanırsa da, sonralar bu hərəkata qoşulanların bəziləri yol kəsməklə, quldurçuluqla məşğul olmuşdular. Ona görə də tədricən, yəni XVI yüzilliyin sonlarına doğru hərəkatın müəyyən iştirakçılarının mənfi mənada münasibət dəyişmişdi. Bundan əlavə H.Araslının da qeyd etdiyi kimi, «bu ifadə yalnız XVI əsrin sonlarından rəsmi dövlət sənədlərində işlənməyə başlamışdır ki, bu da Azərbaycan şəraitində 1588-ci il istilasından əvvəl işlənmə bilməzdi» (1, 52).

Yuxarıdakı misralarda «Cəlal» anlayışının mənfi çalarda, yəni «yolkəsən», «hərəmi», «quldur» mənasında işləndiyi aydın sezilir. Buradan belə çıxır ki, «Bəxtiyarname»nin əsrin sonlarına doğru qələmə alındığını güman etmək həqiqətə uyğun görünür. Deməli, Fədai XVI yüzilliyin 20-ci illərində təvəllüd tapmışdısa, əsrin sonuna doğru, daha doğrusu, ahıl yaşlarında, yaradıcılığının yetkin çağlarında belə bir əsər hasilə gətirə bilərdi. Poemanın ümumi ruhundan onun

dünyagörmüş, zəngin həyat təcrübəsinə malik, püxtələşmiş bir istedad sahibi tərəfindən yazıldığı aşkar duyulur.

Fədai **irsinin öyrənilməsi və nəşri** istiqamətində müəyyən təşəbbüslər göstərsə də, görülən işləri kafi hesab etmək olmaz. Çünki bu araşdırmalar kəmiyyətə o qədər də intensiv xarakter daşmır. Şair və onun əsərləri barədə tədqiqatların tarixi ilk olaraq XX yüzilliyin 40-cı illərinə təsadüf edir. Həmin illərdə müəyyən müddət Cənubi Azərbaycanda yaşamış Azərbaycan alimi Qulam Məmmədli Təbrizdə Hacı Məhəmməd Naxçıvaninin şəxsi kitabxanasında Fədainin «Bəxtiyarnamə» poemasına rast gəlmiş və əsəri 1945-ci ildə İran cəmiyyətinin Təbriz şöbəsi vasitəsi ilə orada nəşr etdirmişdir. Tapılan əlyazma naqis olduğundan alim itən hissələri İran filoloqu Vəhid Dəstigərdinin fars dilində çap etdirdiyi başqa «Bəxtiyarnamə» əsasında nəzmlə bərpa etmişdir. Q.Məmmədli 1957-ci ildə poemanın Bakıda nəşrinə nail olmuş, həmin mətn sonralar (2004) təkrar işıq üzü görmüşdür. H.Araslı, R.Azadə, Ə.Səfərli və s. Azərbaycan alimləri Fədainin elmi ictimaiyyətə tanıtılmasında, bədii irsinin, xüsusilə də «Bəxtiyarnamə» poemasının araşdırılmasında müəyyən əmək sərf etmişlər. Lakin görülən işlər azdır. Xüsusilə də Fədainin lirik əsərləri hələ də tədqiq və nəşr olunmamış qalır. Sənətkarın lirik şeirlərindən bir neçə nümunə istisna olunmaqla əksəriyyəti çap edilmədiyindən onun lirikası barədə lazımi fikir söyləmək, təhlil aparmaq imkan xaricindədir.

F.Təbrizi **iki dildə – Azərbaycan və fars dillərində** əsərlər yazmışdır. O, həm poeziyanın lirik, həm də epik növündə qələmini sınamış, rəngarəng janrlarda lirik şeirlərdən əlavə ana dilində «Bəxtiyarnamə» adlı poema da inşa etmişdir. Dünyanın müxtəlif kitabxanalarındakı, o cümlədən Sankt-Peterburqda Şərqsünaslıq İnstitutunun Əlyazmaları Fondundakı və Kütəvi Dövlət Kitabxanasındakı əlyazmalarda şairin lirik şeirlərindən müəyyən örnəklərə rast gəlmək mümkündür. Onun divan yaradıb yaratmaması dəqiq şəkildə bəlli deyil. Ancaq əldə olan lirik əsərləri onun divan yaratmaq qabiliyyətinə malik qüdrətli və məhsuldar bir istedad əhli olduğunu sübuta yetirir. Şairin lirik şeirləri hələ də öz tədqiqatçı və nəşirini gözləməkdədir.

Fədainin lirik əsərləri mövzu və ideyaca çeşidlidir. Bu əsərlərdə müəyyən avtobioqrafik ştrixlər də yox deyil. Bunlar müəllifin həyat və şəxsiyyətini öyrənmək mənasında xüsusi dəyər kəsb edir. «Mən» rədifli bir qəzəldən bəlli olur ki, sənətkar bir insan kimi nə qədər səy göstərsə də, bir ağ günə, xoş yaşayışa nail ola bilməmiş, həyatını çətinliklər içərisində keçirməli olmuşdur. Burada şair qərib və məhzun olduğundan da söhbət aqır. Belə çıxır ki, o, ömrünün hansı

mərhələsində, doğulub böyüdü yeri tərk edib başqa bir məkanda qərib, kimsəsiz, yadlar içərisində ömür sürməli olmuş, qəmli, dərddi bir həyat keçirmişdir. Qəzəl müəllifin yaradıcılığının sonrakı dövrlərində, ahıl çağlarında yazılmışdır. Çünki burada o, özünün qocalıq yaşına çatıb ixtiyarsız güzəran sürdüyündən danışır. Deməli, «Bəxtiyarnamə» müəllifi, doğrudan da, xeyli ömür sürmüş, ahıl, ixtiyar çağlarına qədər yaşamışdır:

*Görmədim bir ağ gün axır cəhd edib dünyadə mən,
Görmüşəmsə xoş günü, gər görmüşəm rə'yadə mən...
Mən ki, öz dövrənimi vurdum başa məhzun, qərib,
İxtiyarəm, ixtiyarsız gülmədim azadə mən.
Azadam qəmdən deyən nadan durur, aqıl degül,
Qəm yedim, dərd çəkdim, ey vah, canı verdim badə mən.*

«Hacı» rədifli başqa bir qəzəlində müəllif Həccə getmək təmənnasını, lakin bu səadətə ona nəsib olmadığını, bununla belə Kərbəla əhli olub kamil imana yiyələnmə bildiyini söyləyir. Həmin qəzəldəki:

*Axirət dünyasını bəxş etmədə Təbriz mənə,
Layiq oldur kim axır, qürbətdən usanım, hacı! –*

beyti şairin Təbrizə məhəbbətini, həmçinin qürbətdə yaşadığını ifadə edir. Qəzəlin məqtə beytində isə «Çün Fədai istəməz bir də cüda düşsün, yetər!» – deyə bir daha doğmalarından (öz doğma yurdundan və adamlarından) cüda düşmək istəmədiyini bildirir. Ümumiyyətlə, şair həyatından, güzəranından, taleyindən şikayətçi olmuş, özünün sözləri ilə desək, «ağlar» həyat tərzi keçirmiş, dövrünün ona müxalif çıxdığından gileylənmişdir:

*Ey əziz olan ulu kimsələr, qolu bağlı Haqq qulu kimsələr,
Zamana Fədaini xar dilər, məni istəyən onu ağlasın!*

Fədainin şeirləri onun təriqətməslək bir arif olduğunu, təsəvvüf beyətçisi kimi yaradıcılığında sufizmin müəyyən baxış və ideyalarını təcəssüm etdirdiyini aydın göstərir. Özünü «həqq karvanının fədaisi sarban» adlandıran şair “vəhdəti-vücut” inamından qaynaqlanır, vəhdətin kəsərdə, bütövün zərrədə təcəllisinə inanır. Təsəvvüf ideoloqlarının: «Yoxdan heç nə yaranmaz. Varlıq ancaq var olan bir həqiqətdən yarana bilər. Bu həqiqət isə Tanrı reallığının özüdür. Bütün xilqət də Xaliq substansiyasının zərrələrdə təcəllisindən başqa bir şey deyil» – dini-fəlsəfi hökmünü əsas götürür. Bu inanc və mülahizənin tərəfdarı və təbliğatçısı kimi çıxış edir:

*Aşiqi məst eyləsə, vadiyi-vəhdət eylər,
Badeyi-gülgün anı məsti-xumar eyləmər.
Zərreyi-hikmət mənəm, zərrəsiyəm Xaliqin,
Vardan o var eyləmiş, yoxdan o var eyləmər.*

Dini-fəlsəfi görüşlərində sənətkarın etiqad və mülahizələri hətta müəyyən məqamlarda hürufilərin qənaətləri ilə qovuşur. O, hürufisayağı məntiqlə Haqqın insanda, Tanrının bəndədə, «nüsxei-kəbir»in «nüsxei-səgir»də təzahürünə inanır:

*Sən sanma Fədai əlifü lamü heyü qaf sirdür,
Ey əhli-mərifət, məni bul kim, məndə həqq aşkar olu.*

Fədainin əsərləri poetika və sənətkarlıq siqlətinə görə uğurlu təsir bağışlayır. O, şərq poetikasına məxsus məcaz növləri ilə şeirlərini daha da füsunkar etməyə çalışmışdır. Aşağıdakı beytə nəzər salaq:

*Necə eşqi (1)- ahü (2)- gəmu (3)- dilin (4)
odu (1)- nalə (2) bəhr (3)- gözəl (4) ilən
Mənə güc gələ (1), sinəmi dələ (2), üzə səbrimi (3),
ala taqətim (4).*

Beytdə müəllif **nizamlı**, yəni **mürəttəb ləffü nəşrdən** məharətlə istifadə etmişdir. 1-ci beytdə 1-ci fəqərədə 4 məfhum verilir, misranın 2-ci fəqərəsində nizamlı olaraq onların təşbeh – müqabilləri verilir. 2-ci misrada isə yenidən həmin nizamlı bu məfhumların izahedici ifadələri işlədilir. Başqa sözlə, beytdəki mətləbi bu cür anlamaq lazım gəlir:

1. *Eşqin – odun (eşq oda bənzədilir) mənə güc gələ.*
2. *Ahın – nalən (nalə ahın müqabili olub sinəni dələ bilən oxa bənzədilir) sinəmi dələ.*
3. *Qəmin – bəhrin (qəm dənizə bənzədilir) səbrimi üzə.*
4. *Dilin – gözəlin (gözəl danışığın) taqətimi ala.*

Başqa bir beytində müəllif «yarı» və «kimsə» sözlərindən cinas kimi uğurla faydalanmışdır:

*Yarımadım kimsədən, ey kimsələr,
Yarı canım getdi ömür yarıdır.*

Fədai bir yaradıcı ədəbi şəxsiyyət kimi epik növə də müraciət etmişdir. Onun bizə **Azərbaycan türkcəsində** qələmə aldığı «**Bəxtiyarnamə**» poeması bəllidir. Poema ana dilli söz xəzinəmizin layiqli incilərindən sayıla bilər.

«Bəxtiyarnamə» didaktik-tərbiyəvi mövzu və ideyaya malik poemalar silsiləsinə daxildir. Bəzi tədqiqatçılar mövzunun mənşəyinin ərəb folklorunun məşhur örnəklərindən «Min bir gecə» nağılları ilə bağlı olduğunu qeyd edirlər. Lakin son araşdırmalar sübut edir ki, mövzunun genetik kodu daha qədim dövrə aid hind abidəsi olan «Sindibadnamə» ilə əlaqədardır və süjet həmin abidədən nəşət tapmışdır. Poemanın araşdırıcılarından filoloq alim Ə.Səfərlinin sözləri ilə desək: «Bəxtiyarnamə» qədim «Sindibadnamə» ilə bağlıdır və bəzən «On vəzir» adı ilə də tanınır. Bu əfsanə «Yeddi vəzir» adlı hind nağılının Yaxın və Orta Şərq variantı da sayılır. «Bəxtiyarnamə»

süjeti «Sindibadnamə» ilə yanaşı «Həzar əfsanə», «Yüz bir gecə», «Min bir gecə», «Yeddi vəzirin hekayəti», «Qırx vəzirin hekayəti» və s. əsərlərin süjet və motivləri ilə çox qədim zamanlardan bir-biri ilə qaynayıb qarışmışdır». (11, 27)

«Bəxtiyarnamə» Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatında gəzəri, ənənəvi süjetlər sırasına daxildir. Yazılı ədəbiyyatda geniş yayılmış süjetin folklor variantları da mövcuddur. Mənşəyini qədim hind abidəsi «Sindibadnamə»dən götürən süjet əvvəl ərəb, sonra isə fars və türk dilli ədəbiyyatda yayılmışdır. XII əsrdə Şəmsəddin Məhəmməd Mərvəzinin onu fars dilinə çevirdiyi, XV yüzillikdə isə Pənahi təxəllüslü bir şairin poemanı farsca nəzmə çəkdiyi məlumdur.

Mövzu XIX yüzilliyin ilk illərindən etibarən Avropa araşdırıcılarının da diqqətini cəlb etmiş və bir sıra Avropa dillərinə tərcümə və nəşr olunmuşdur. Onun gürcü dilinə tərcümələrinin də mövcud olduğu bəllidir. Azərbaycan ədəbiyyatına da yol tapmış və doğma-laşmış bu mövzunu XVI əsrdə yenidən təbrizli Fədai qələmə almışdır. Fədai əsəri nəzmə çəkərkən ona xeyli dərəcədə sərbəst yanaşmışdır. Poemanın naşiri Q.Məmmədli haqlı olaraq yazır ki: «Lakin Fədai tarixdən almış olduğu bu mövzunun əsas süjet xəttini saxlasa da, çox dəyişdirmiş, yeniləşdirmiş, bir sıra epizodlar əlavə etmiş, müəyyən hadisələri yeni şəkildə işləmiş, genişləndirmiş, xüsusilə hadisələrə öz münasibətini ifadə edərək yeni bir əsər meydana çıxarmışdır» (7, 4).

Süjet və kompozisiya baxımından «Bəxtiyarnamə» şərq bədii təfəkkürünün populyar incilərindən olan «Sindibadnamə», «Min bir gecə», «Tutinamə», «Yeddi gözəl» (Nizami) və s. kimi möhtəşəm abidələrlə oxşarlıq təşkil edir. Kompozisiya – struktur bütövlükdə adı çəkilən əsərlərdə olduğu tərzdə «süjet içərisində əlavə süjetlər» prinsipinə əsaslanır. Həm də belə bir forma – struktur əsərin həcminə və ideya-məzmun sıqlətinə ciddi, əsaslı şəkildə təsir göstərir.

«Bəxtiyarnamə»nin istər kompozisiya-struktur sistemində, istərsə də bədii semantikasında on rəqəminin əhəmiyyətli rolu vardır: 10 vəzir; Azadbəxtlə Gülcəmal uşağın bələyinə 10 gövhər qoyurlar; 10 günə gəlib Kirmana çatırlar; baş qəhrəmanın söylədiyi 10 nağıl; nağılların söyləndiyi 10 gün; 1-ci nağılda 10 qəvvəs və onların dəryadan çıxardıqları 10 dürr; Xacə Həsən bəzirganın 10 il evinə qayıda bilməməsi; Şirvan şahı oğlu Behzaddan onun sevdiyi qızla bağlı tədbir görməkdən ötrü 10 gün möhlət istəyir və s.

Yuxarıda adı çəkilən əsərlərdə olduğu kimi «Bəxtiyarnamə»də də süjet içərisində verilən süjetlər, yəni əlavə nağıl-əhvalatlar bütövlükdə əsas süjet xəttinin ümumi ahəngi və əsas ideya xətti ilə bu və ya digər dərəcədə bağlıdır, onu tamamlamağa və daha mükəmməl şəkllə salmağa xidmət edir. Ancaq həmin əhvalatlar həm də müstəqil

süjetə malikdir. Onları ayrıca, bitkin bir əsər-əhvalat kimi də qəbul etmək mümkündür. Müəllifin məharəti mətn daxilində verilən qısa süjetləri ümumi süjet xətti ilə ideya-semantik və məzmun-struktur cəhətdən uğurla sintez edə bilməsindədir.

Poema məsnəvi formasındadır. Əhvalat adı qaydada başlayır. Ancaq süjet getdikcə gərginləşir, dramatik və həyəcanlı xarakter alır. Oxucunu öz cazibəsinə salır. Göstərilir ki, Əcəm mülkündə Azadbəxt adlı məğrur və işrət düşkünü bir sultan, sultanın qoşun böyüyü, əmiri və əmirin Gülcəmal adlı gözəl bir qızı vardır. Bir dəfə əmir kənar bir yerə istirahətə gedir. Bir müddət sonra qızı üçün darıxır. Onu öz yanına çağırtdırır. Gülcəmal atasının yanına yola düşür. Ova çıxmış Azadbəxt təsadüfən onu görür, qıza vurulur. Onun kim olduğunu öyrənir. Əmirə elçi göndərmək barədə Karidan vəzirin məsləhətinə məhəl qoymur. Daha doğrusu, əmirə elçi göndərməyi qüruruna sığışdırmır. Qızı məcburən götürüb saraya aparır. Toy edib onunla evlənir. Bu hadisələr əsərin *ekspozisiyasını* təşkil edir. Sonradan bu əhvalatı eşidib ona hörmətsizlik etdiyinə görə sultana qəlbində gizli kin bəsləyən əmir bir müddətdən sonra, nəhayət, fürsət tapıb əyan-əşrəfi öz tərəfinə çəkə bilir. Baş əyş-ışrətə qarışmış, dövlət işlərini unudan sultana qarşı üsyan qaldırır. Çarəsiz qalan sultan zövcəsi ilə birlikdə Kirmana qaçır. Bununla da hadisələr *düynələnir* və süjetin *zavıyazka* hissəsi gəlir. Bundan sonra *inkışaf xətti* başlayır və davam edir. Yolda, bulaq başında Gülcəmalın oğlan uşağı dünyaya gəlir. Onlar çətinliyi nəzərə alaraq uşağı orada qoyub Kirmana gedirlər. Kirman şahının köməyi ilə Azadbəxt yenidən öz taxt-tacını geri qaytarır. Bulaq başında sahibsiz qalan körpəni Ziyad Hərəmi adlı bir quldurbaşı tapır. Övladı olmadığı səbəbindən onu oğulluğa götürür və böyüdür. Ona Xudadad adı qoyur. Cavan oğlan olarkən Xudadad müəyyən səbəblə əlaqəli Sultan Azadbəxtin sarayına gəlib düşür. Sultanın ondan xoşu gəlir, onu sarayda saxlayır və adını dəyişdirib Bəxtiyar qoyur. Tədricən Bəxtiyarın sarayda nüfuzu artır, xəzinədar vəzifəsinə qədər yüksəlir. Sultanın vəzirləri (10 vəzir) ona paxıllıq edir və Bəxtiyarı hökmdarın gözündən salmağa çalışırlar. Nəhayət, belə bir fürsət ələ düşür. Bir dəfə Bəxtiyar içib sərxoş olduğundan bilmədən sultanın yataq otağına gəlir və orada yatır. Vəzirlər bunu hökmdara xəyanət kimi qələmə verir və onun cəzalandırılmasını tələb edirlər. Qəzəblənən Azadbəxt Bəxtiyarı edam etdirmək istəyir. Lakin Bəxtiyar 10 gün ərzində hər gün ibrətəməz bir nağıl danışmaqla hökmü yubadır. Hər gün bir vəzir gələrək şahı hökmü icraya təhrik edir. Edam günü Bəxtiyar qətlgaha aparılarkən oğulluğu ilə görüşməyə gələn Ziyad Hərəmi vəziyyətdən xəbər tutur və həqiqəti açıb sultana danışır. Bu epizod süjetin *kulminasiyasını* təşkil edir.

Bəxtiyarın onun öz doğma oğlu olduğunu bilən şah və Gülcamal sevinirlər. Qətl mərasimi şadlığa çevrilir. Beləliklə, əsər nikbin finalla yekunlaşır.

Poemada Bəxtiyarın dilindən 10 nağıl verilir. Nağıllar mövzu, məzmun və ideyaca bir-birindən maraqlı, düşündürücü və rəngarəngdir. Onların məzmun və qayəsində ciddi, ibrətamiz, cəmiyyət və insanlıqla bağlı həyat, yaşayış fəlsəfəsi vardır. Bunlar insanı iş görərkən öz əməlini, onun mahiyyət və nəticəsini düşünməyə çağırır. Onu öz əməlinə məsul və cavabdeh şəxs kimi ağıla, düşüncəyə, idraka sövq edir. Gördüyün iş və əməlin aqibətini düşün! Bütün nağıllarda və əsərin məzmununda bu ahəng daim diqqət mərkəzindədir.

Bəxtiyarın söylədiyi 1-ci nağılda – «*Tacirin macərəsi*»nda əsas mətləb bəxtə, taleyə inam fəlsəfəsidir. Burada biz acgöz, tamahkar, sərvət əsiri, xəsis bir tacirlə üzləşirik. Bəsrədə yaşayan bu varlı tacirin bütün var-dövləti əlindən çıxdıqdan, yenidən sərvət qazanmaq üçün göstərdiyi cəhd uğursuz nəticə verdikdən sonra o, varlanmaq ehtirası, arzusu ilə başqa məmləkətə üz tutur. Şair onu müxtəlif zümrəyə məxsus insanlarla görüşdürür. Əvvəl tacir halal zəhmət sahibi, insanpərvər bir bağbana rast gəlir. Ancaq tamahı ucbatından ona xəyanət etdiyinə görə qovulur. Sonra qəvvaslarla, daha sonra oğrularla rastlaşır. Cavanmərd bir insanla üzləşir. Nəhayət, sərrafla ünsiyyətdə olub onun böhtanına məruz qalır. Müxtəlif çətinliklərdən, hətta ölüm təhlükəsindən xilas olur. İlk dəfə səfərə çıxarkən o, gəmiyə minir. Gəmi deryada tufana düşüb qəzaya uğrayır. Ancaq tacir bir taxta üstündə üzüb xilas ola bilir. Bağbanla, oğrularla ünsiyyətində də təhlükədən qurtulur. Hətta sərraf onu oğurluqda ittiham edib böhtan atarkən həqiqət üzə çıxır. Tacir azad edilir. Nəhayət, o, saraya yol tapır. Orada nüfuz qazanıb hörmət-izzət sahibinə çevrilir. Ancaq taleyin uğurlu yolu nəhs gedişatla əvəz olunur. Heç bir günahı olmadığı halda təqsirləndirilir. Şahın qəzəbinə düçar olur və edam edilir. Onun ömür yolu belə müəyyənləşir: əvvəl dəfələrlə təhlükələrdən, hətta real ölüm məqamında ölümdən qurtuluş tapa bilir. Günahı olduğu situasiyalarda belə cəzasız qala bilir. Amma heç bir suçu olmadığı halda xəyanətdə ittiham edilir və edama məhkum olunur. Bunun səbəbini şair bəxtsizlikdə, talesizlikdə, daha dəqiqi desək, alın yazısında, qəzavü-qədərə inamda görür. Tacirin günahsız ölümünün səbəbini sənətkar onun öz dili ilə belə izah edir:

*Pəs ol biçarə etdi ahü fəryad.
Qılırdı bəxt əlindən dadü-bidad.
Açıb ağzın dedi ol padişahə,
– Eşit ərzim mənim tək bipənahə.
Mənim yox, haq bilir mütləq günahim,*

*Vəlakin taleü bəxti-siyahim,
Məni uğratdı, çox dərdü bəlayə,
Bəla verdi məni axır fənyə.*

Şairin şəxsi qənaəti də bu ideya ilə həmahəngdir:

*Fədai, hər kimə bəxt olmadı yar,
Nə hasil çox tərəddüd, sə'yü büsyar.*

Nağıldan çıxan nəticəyə görə insanın taleyi, başına gələcək hadisələr əvvəlcədən kodlaşmışdır. Onun həyat yolunu müşayiət edən yaxşı və pis nə varsa, alın yazısına, qədər qismətinə tabedir. Ümumiyyətlə, «Yaziya pozu yoxdur», təqdirə, alın yazısına inam fəlsəfəsi «Bəxtiyarnamə»dəki müxtəlif nağıllarda bu və ya digər dərəcədə özünü büruzə verir. Sonuncu nağıl – «Padşah sərgüzəşti» isə bütünlüklə həmin motiv üzərində qurulmuşdur. Övladı olmayan Çinü Maçın padşahının uzun nəzir-niyazdan, çətinlikdən sonra oğlan uşağı dünyaya gəlir. Amma münəccim onun gələcək taleyinə baxıb xəbər verir ki, uşaq yeddi yaşına çatdıqda atası onun vurduğu yarıdan öləcək. Padşah xətdən qaçmaq məqsədilə körpəni uzaq biyabanda bir quyuya saldırır. Təyin olunmuş bir dayə onun yanında qalıb uşağa qulluq göstərir. Lakin bütün bu tədbirlər nəticə vermir. Uşaq təsadüfən quyudan xilas olur. Dayəsini aslan yeyir. Bir dəvəçinin himayəsində yaşayan oğlan yeddi yaşına yetişdikdə atası – sultan ora gəlib çıxır. Oğlan atası olduğunu bilmədən düşmən hesab edib onu yaralayır. Padşah aldığı yarıdan ölür. Nağıldan çıxan əsas qayə budur ki, olacağa çarə yoxdur. Təqdirin qismətini dəyişdirmək mümkün deyil. Bu insan iradəsindən kənar bir tale payıdır. Çinü Maçın padşahı nə qədər cəhd göstərüb qəzanın qismətini dəyişmək istəsə də, buna müyəssər ola bilmədi. Nağılda müəllif deyilən ideyanı qabarıq şəkildə ifadə edir:

*Yəqin bil, yox imiş təqdirə çarə,
Necə hökm etsə, kimsə kirdigarə?
Mənimçün yoxsa gər təqdiri-Allah,
Məni öldürə bilməz bigünah şah
...Fədai, kimsəyə neyləyə bədxah
Çü rədd olmaz imiş təqdiri-Allah.*

«Bəxtiyarnamə»də insan bir fərd olmaqdan ziyadə sosial bir varlıq kimi dərk edilir. Fərd və cəmiyyət, sosial mühit məsələlərinə toxunulur. Xüsusilə də zülm və ədalət, bəşəri varlığa humanist və qeyri-humanist, qəddar və qayğıkeş münasibət problemi ciddi, vacib ictimai bir məsələ kimi diqqət mərkəzində saxlanılır. Əsərdə yaradılan çoxsaylı şah obrazlarının əməl və rəftarında həmin problem özünün maraqlı bədii təəcəssümünü tapır. Bu şahlardan bir qismi ədalətli, insanpərvər, digər qismi isə zalım, qəddardırlar. Poema

müəllifi ibrətamiz süjetlər, didaktik nəticələr əsasında sübut etməyə çalışır ki, zülm yerdə qalmaz. Zalım da, insafli da, haqlı da, haqsız da, xubdin də, xeyirxah da axırda öz əməlinin bəhrəsini görəcək. Həyat yaxşılıarı layiqli qismətlə mükafatlandırdığı kimi, pisləri, nankor və bəhdxahları da əməlinə müvafiq cəza ilə cəzalandırır. Bu mənada məsnəvidəki 3-cü nağıl – «*Sabir sərgüzəşti*» maraqlı, tipik məzmun və ideyaya malikdir.

Sərgüzəştin ideya-məzmun axarında inikasını tapan əsas məsələ hökmdar və xalq, şah və rəiyyəət problemidir. Bu mühüm ictimai məsələdən əlavə nağılda səbr və onun əhəmiyyəti, təqdirə inam fəlsəfəsi, hər kəs öz əməlinin cəzasını çəkər, hər şey Allahın əlindədir – kimi sosial-mənəvi düşüncə tərzini, bəşəri inanc şüarları da öz ideya-bədii təcəssümünü tapır.

Sərgüzəştdə hadisələr realist planda verilir. Fantastik ünsürlərə, qeyri-mümkün nağıl elementlərinə meyl edilmir. Hadisələrin həyati məcrada axarına daha çox diqqət yetirilir. Bu məziyyəət, ümumiyyətlə, «*Bəxtiyarnamə*»nin bütün nağıllarında bir metod, üslubi sistem kimi özünü büruzə verir. Başqa sözlə, əgər buradakı nağılları təsnif etsək, əsasən, realist nağıllar silsiləsinə daxil etməliyik.

Haqqında danışdığımız nağılın qəhrəmanı Sabir «*mərdixirədmənd*», səbr, şükr və ibadət əhli, təmiz niyyətli, xeyirxah bir kənd adamıdır. Zəhmətlə dolanan bu insanın az-çox mal-qarası, münasib məişət və güzəranı da var. Əslində Sabir nağılda bir fərd kimi təsvir edilsə də, bütövlükdə rəiyyəti, ictimai toplumu təmsil edir. Daha dəqiqi, miniatürdə onun başına gələn faciələr ümumcəmiyyəət miqyaslı faciələrdir. Kütləvi haqsızlıq və bəlalardır. Buradakı hər iki hökmdar obrazının Sabirə münasibəti, onunla rəftarı həmin hökmdarların idarə etdikləri sosial topluma münasibət və rəftarlarının göstəricisidir.

Əvvəlcə yaşadığı ölkədə Sabir sultanın kənd əhlinə tutduğu haqsız divana görə onu lənətləyir, ona nifrini, söyüş, qarğış yağdırır. Ancaq bu cəsarətinə, haqlı əməlinə görə məmləkətdən qovulur. Çarəsi ancaq səbr etməyə, dözümlü göstərməyə qalır. O, özü də yerinə yetirilməli vacib əməl kimi buna inanır. Başqalarına da bunu təlqin edir:

*Dedi Sabir ki, ey pakizə övrət!
Eşitmişəm, atam qılmış vəsiyyəət.
Ki, ta kim hər kəs uğrasa bəlayə
Riza vermək gərək labüdə qəzayə.
Ki səbr ilə olur hər müşkül asan
Ki təcil eyləməkdir fe'li şeytan,
Edəlüm biz dəxi səbrü təhəmmül
Xuda razıqdır, ona qıl sən təvəkkül.*

Tələsməyi şeytan işi sayıb səbr, dözümlü göstərən qəhrəman başına gələn bütün qəzavü qədəri təqdirin işi hesab edir və «*Qəzara, çünki yox təqdirə təbdil*» – inamı ilə yaşayır.

Birinci məmləkətdən qovulduqdan sonra ikincisinə gələn Sabir burada da eyni haqsızlıq, özbaşınalıq, qanunsuzluqlarla üzləşir. Burada da hökmdar – ictimai-inzibati rəhbər, ixtiyar sahibi, azgın, despot, rəhmsiz, qəddardır. Yeni ölkədə Sabirin iki oğlunu oğrular əlindən alır. Zövcəsini başqası götürüb evinə aparır. Özünü sultanın adamları zorla sultanın inşa etdirdiyi tikintiyə gətirib haqsız, muzdsuz işləməyə məcbur edirlər. Ancaq:

*Bəlayə səbr qıl, şükr et Xudayə,
Səni bişək yetirər müddəyə. –*

düşüncəsi ilə yaşayan qəhrəman Haqqın kəramətinə, sitəm mənzilinin dağılacağına, sitəmkarın öz cəzasını alacağına batini etiqad bəsləyir. Onun rəyincə hər şey Allahın əmr və istəyinə tabedir. O istəsə, quyudakı ixtiyarsız kəsi çıxarıb taxt-tac sahibi edər, sultanı isə taxtdan endirib quyuya salar:

*Dedi Sabir: ona ki qılma əfqan
Həqqə şükr eyləyib səbr eylə pişə.
Ki, bidadü sitəm qalmaz həmişə.
Görərsən bir gün, ey yari-yeganə,
Əsər yox zülmü zalımdan nişanə.
Bəsa hökmü, bəsa zalim, sitəmkar,
Ki, zülmündən olur mənzilləri nar.
Bəsa kimsə ola çah ona zindan,
Çıxıb çahdan ola mənzili sultan.*

Təsadüfən Sabirin bu sözlərini eşidən sultan qəzəblənib onu gizlin bir yerdə quyuya saldırır və məsxərə ilə bildirir ki, qoy çərxi-dövrən səni quyudan çıxarıb sultan etsin. Deməli, sultan Allahın qüdrətinə, qüvvətinə inamdan uzaq və etiqadsızdır. Bu cür nadanlıq, cəhalət onu rəhmsizə, zalıma çevirmişdir. Poemada irəli sürülən ideya xətlərindən biri də budur.

Nağılda biz Sabirin həyatının iki mərhələsini görürük: tənəzzül (ilk dəfə öz kəndində zülmə məruz qaldığı andan quyudan çıxan vaxta qədər) və tərəqqi (quyudan çıxarılıb şah seçildikdən sonrakı həyatı) mərhələsi. Nağılın süjeti bilərəkdən bu ahəngə tabe tutulmuşdur. Ümumiyyətlə, poemada istər başqa nağıllarda, istərsə də burada əsas ideya xətləri əvvəldən hazır olduğundan, təşviq olunacaq, irəli sürüləcək fikir çalarları bəlli olduğundan hadisələrin axarı «ideyadan süjetə» prinsipi əsasında qurulmuş, məqsədli situasiyalar yaradılmışdır.

«Sabirin sərgüzəşti»ndə hər iki hökmdar bir zalım kimi öz zülmünün cəzasını çəkməli olur. Sabirə – əslində bütöv cəmiyyətə qarşı etdikləri pisləyin eyni, adekvat cavabı ilə üzleşirlər. Sabirin bütün var-yoxunu əlindən alıb qovan əvvəlki şahın bütün var-yoxu Sabirin (o, şah olandan sonra) əmri ilə əlindən alınır, özü isə səfil halında qovulur. Sabiri quyuya saldıran ikinci ölkənin sultanı isə üsyan nəticəsində taxtdan salınır və quyuya salınır. Rəiyyəti zülm meydanına çevirənlərin aqibəti bununla yekunlaşır. Xeyir də (Sabirin timsalında), şər də (hər iki hökmdarın timsalında) öz bənzərinə tuş gəlir və hər şey Xalığın hökmünə bağlanır:

Nə qılsan çəkdirər Allah cəzasın

Qiyamət gününə qoymaz qisasın.

Bir qəzəbə abad bir kəndi bərbad edənlərin (1-ci ölkənin şahı), bütün tərəqqi və tənəzzüllərin Tanrının qüdrət və istəyinə bağlı olduğunu məsxərəyə qoyanların (2-ci ölkənin şahı) aqibəti belədir! «Sabirin sərgüzəşti»ndə müəllif bu intonasianı xüsusilə vurğulamağa cəhd göstərir. Nağıldakı mühüm qayələrdən biri kimi özünü izhar etdirən səbr fəlsəfəsi sonrakı nağılda – «Behzad sərgüzəşti»ndə daha qabarıq və aparıcı motivə çevrilir. Səbrsizlik, tələskənlik, vaxtından əvvəl məqsədə çatmaq marağı gözəl, igid, qoçaq bir şahzadə, Şirvan şahının oğlu Behzadın faciəli ölümünə səbəb olur. Sənətkar oxucuya demək istəyir ki, tədbirsiz, səbirsiz hərəkət həmişə kədərli, uğursuz nəticə doğurur.

«Bəxtiyarnamə»də istər bütövlükdə poemanın, istərsə də oradakı ayrı-ayrı nağılların məxsusi süjetqurma prinsipi vardır. Əsərin zəngin, çoxsaylı, xaraktercə rəngarəng obrazlar qalereyası da mövcuddur. Bu iki məsələni tipik örnək kimi məsnəvidəki 5-ci nağıl – «Dadibin sərgüzəşti» əsasında yığcam şəkildə izləmək yerinə düşər.

İstər bütövlükdə poemanın, istərsə də onun ayrı-ayrı nağıllarının süjet-kompozisiya strukturu «ideyadan süjetə» motivi əsasında qurulmuşdur. Çox zaman müəllif ideyanı açıq şəkildə verir. Onu mətnə büküb gizli, mətnarxası planda verməkdənsə, birbaşa oxucuya təqdim etməyi daha münasib sayır. Süjetin gedişatı da hazır qəlib – ideyaya müvafiq qurulur. Məsələn, adını zikr etdiyimiz «Dadibin sərgüzəşti»ndə təhkiyəçi – Bəxtiyar nağıla yenidən başlayarkən Azadbəxtə – dinləyiciyə ideyanı açıq surətdə bəyan edir:

Olur öz felinə hər kim giriftar,

Bu sözə şahid işbu nəğlü göftar.

Sonra məhz həmin mətləbə uyğun, onu həyatı hadisə fonunda təsdiq edən əhvalat danışır: Ruzibəxtin qızı, ona şəfaət göstərən, xilasına səbəb olan cavanmərd və sonradan onunla izdivac qurub intiqamını alan padşah yaxşı əməl, niyyət sahibi kimi uğurlu qismətə

nəşib olurlar. Şah Dadibin və onun xəyanətkar, şəhvətpərəst, böhtançı vəziri Karidan isə lazımi cəzalarını alırlar. Əhvalatın sonunda nağılçı əvvəl irəli sürdüyü fikrin təsdiqi üçün bir daha ideyanı xatırladır:

*Qazarsa kimsə özgə qəsdinə çah,
Özü axır düşər ol cahə nəgah.
Bəladən qalmaq istərsən səlamət,
Amandır, qılma sən kimsəyə töhmət.*

Beləliklə, süjetin strukturu və aurası ideyadan asılı şəkildə gerçəkləşir. Nağıldakı obrazlar səciyyəcə müxtəlifdir. Hər bir insana məxsus real xarakterin, neqativ və ya pozitiv mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərin daşıyıcılarıdır. Əsas mənfi qəhrəman Dadibin qəddar, rəyasətpərəst, şöhrətpərəst, məsləhətəyovuşmaz, zülümkar, haqqı nahaqdan, düzü əyridən ayırmağı bacarmayan, deyilən hər sözə inanan, qarşı tərəfi anlamaqdan uzaq bir hökmdardır. O, vəziri Ruzibəxtin qızını zorla özünə arvad edir, heç bir günahı olmadan vəziri öldürür, başqa vəziri Karidanın yalan sözlərinə inanır. Həqiqəti öyrənmədən təmiz, namuslu zövcəsini sürgün edir. Onun vəziri Karidan da mənfi xarakterli bir obrazdır. Yalançı, böhtançı, şöhrətpərəst, əxlaqsız, hiyləgər, xəyanətkar, etibarsızdır. Dadibin döyüşə yollanarkən etibar edib ailəsini və işlərini ona tapşırdığı halda şahə xəyanət edir. Onun arvadına gözü düşdüyü üçün onu ələ keçirmək istəyir. Bu niyyət baş tutmadıqda ona böhtan atıb, namusunu ləkələməyə çalışır. Ancaq hər iki mənfi qəhrəman – həm Dadibin şah, həm də Karidan vəzir öz toxuduqları tora düşür, layiqli cəzalarına tuş gəlirlər. «Dadibin sərgüzəşti»ndəki müsbət surətlərin – vəzir Ruzibəxtin qızının, sonradan onu alan sultanın və ona yardım göstərən cavanmərdin də hər birinin fərqli insani xarakterləri, mənəvi cizgiləri vardır. Obraz kimi biri digərini təkrar etmir. Müəllif Ruzibəxtin qızının həm daxili aləminin, həm də xarici görkəminin təsvirinə xüsusi yer verir. O, yalandan, məkrdən uzaq, həmişə könlü həqq ilə bir olan, əhli-ibadət, mömin, pəhrizkar, namuslu, iffətli, ədəb-ərkanlı bir qızıdır. Sənətkar onun mənəvi-əxlaqi zənginliyini tamamlayan zahiri portretini yaratmağa da təşəbbüs göstərir:

*Yetişdi şah, ona qıldı nəzarə,
Sanasan göydən enmiş, mahipərə.
Nigarü nəzəninü gül üzəri,
Kim onu görsə qalmaz ixtiyari
Bütü Çin, filməsəl, sərxeyle-xuban,
Xəcil olur üzündən mahi-taban.
Güli-həmrayə bənzər, hər yanağı
Sözüdür şəhd, şəkərdir dodağı.*

*Boyu sərvi sənubər, hüsnü göyçək
Başından getdi əqli onu görcək.*

Qızın sonradan ərə getdiyi sultan xeyirxah, təmiz qəlbli adamdır. O, qızı axıra qədər dinləyir, həqiqəti tamamilə öyrənir. Bir namus keçikçisi, bədxahlığın qənimi kimi Dadibindən və vəzir Karidandan qızın intiqamını alır. Çirkinlik çirkin, gözəllik gözəl aqibətə düşər olur.

«Bəxtiyarnamə» nağıllarındakı hadisələr, obrazlar və onların xarakterləri, əməlləri həyatın, cəmiyyətin bir parçası kimi tərbiyəvi-didaktik, islahedici ruha malikdir. Bunlar oxucuya təsir edir, onu düşündürür, bir ibrət güzgüsünə çevrilir. Baş verən konfliktlər surətlərin təbii xarakterindən, təbiətindən doğduğundan oxucunu inandırır, bədii təsir gücü effektiv səciiyə daşıyır. «*Butəmamin sərgüzəşti*»ndəki konflikt paxıllığın, həsədin mənəvi gözəllik, zənginlik, bacarıq və ləyaqətlə toqquşmasından yaranır. İlan şahın vəzirləri Butəmamin şahın yanında qazandığı nüfuza, hörmətə paxıllıq edib onu aradan götürməyə çalışır, bundan ötrü hiylə və böhtana əl atırlar. Beləliklə, mənafelərin toqquşması baş verir. Buradakı hər bir obrazın özünəməxsus, fərqli səciyyəsi vardır və bunlar insana məxsus real sifətlər olduğundan tərbiyəvi cəhətdən sirayətedici gücə malikdir. Nağıldakı obrazların ümdə xarakterləri belədir: Butəmamin ölkəsindən baş götürüb getdiyi *əvvəlki şah*: zalım, birəhm, talançı; *Butəmami*: ağıllı, ədəbli, əxlaqlı, zirək, bacarıqlı, mənən kamil, alicənab; *İlan şah*: adil, kərəmli, ağıla, kamala qiymət verən, lakin səbrsiz, tədbirsiz, həqiqəti öyrənmədən iş görən, uzaqgörənlikdən məhrum; *üç vəzir*: paxıl, həsəd düşkünü, yalançı, iftiraçı; *Rum qeysərinin qızı*: gözəl və iffətli.

«*Butəmamin sərgüzəşti*»ndəki konflikt və süjetin inkişaf tendensiyası elədir ki, hadisələr bədbin sonluqla, bütün personajların ölümü ilə qurtarır. Vəzirlərin fitnə və qurduğu tələyə aldanan İlan şah səbrsizlik edir, həqiqəti öyrənmədən günahsız, namuslu Butəmami edam etdirir. Sonradan həqiqəti öyrəndikdə peşmançılıq çəkir, məyus olur. Vəzirlərin xəyanətini öyrənib onları da öldürür. Lakin artıq gecdir. Tələskənlik, haqqı nahaqdan ayıra bilməyib iş görmək öz mənhus nəticəsini vermişdir. İlan şah da Rum qeysərinin qızının, yəni zövcəsinin verdiyi zəhərin qurbanı olur. Adına yaxılan ləkəni qəbul edə bilməyən qız qəzəblənir. Ərinin vicdansız, nalayiq hərəkətini bağışlamır və onu öldürür. Ancaq özü də intihar edir. Deməli, Butəmami və qız həyatın günahsız qurbanı olursa, vəzirlər və İlan şah əməllərinin toruna düşürlər.

«Bəxtiyarnamə»dəki fikir və təlqinlər, nəsihətlər, dediyimiz kimi, çox zaman birbaşa deyilir. Bu, «Butəməmin sərgüzəşti»ndə də belədir:

*Dedi pəs Butəməm ol Şəhriyarə:
– Göz açıb baxmadım mən ol nigarə,
Eşitmişəm ululardan nəsihət,
Mənə dəxi atam qılmış vəsiyyə,ət,
Göz açıb baxma naməhrəm üzünə,
Qulaq asma dəxi böhtan sözünə.
Əlini, dilini sən saxla zinhar,
Yetirə kimsəyə nöqsanü azar,
Dilin döndərmə sən hər bir yamanə,
Dil ucundan düşər hər kim ziyanə.
Əgər göz olmasa casusi-nifaq
Könül mərdlərə olmazdı müştəq.
Əlin, dilin, gözün hər kimsə saxlar,
Yəqindir görməz ol asibü azar.*

«Bəxtiyarnamə»dəki mühüm fikri-təşviqi spektrlərdən biri də Xalığın qüdrətinə inam, ona bağlılıq, onun mərhəmətinə, yardımına, himayəsinə qəlbən sığınmağın faydasıdır. Hər şeyin Allah-taalanın hökmünə, iradəsinə tabe olması, ona ixlasla dua-səna, ibadət etməyin səmərəsi əsər boyu bir işıq şüası kimi diqqəti çəkir. Altıncı nağılda – «Bəxtazima sərgüzəşti»ndə hekayətin bütün ruhu, motivi, süjetin ahəngi aşağıdakı mətləbə tabedir:

*Kimə yoldaş ola tofiqi-Yəzdan,
Ona kar eyləməz şəmşiri-bürəran.
Yeri, sən Həqqə bağla sidqi-ixlas,
Könüldən xali eylə fikri vəsvas.
Gər istərsən muradın ola hasil
Könül bağla Həqqə sən olma qafil.
Dürüst olsa Həqq ilə e'tiqadın
Olur hasil sənün bişəkk muradın.*

«Bəxtazima sərgüzəşti»ndə belə bir əhvalat danışılır: Qafil, cahil, məğrur, şəraba aludə, günlərini eyş-işrətlə keçirib ölkədən xəbərsiz olan şah Bəxtazimadan tale üz çevirir. Düşmən hücum edib onun ölkəsini, taxt-tacını əlindən alır. Məğlub Bəxtazima ikinci, üçüncü dəfə qoşunla taxt-tacını geri qaytarmaq istəyirsə də, məqsədinə nail ola bilmir. Əksinə tək qalıb uzaq bir məmləkətə qaçır. Həmin məmləkətin padşahına sığınır. Çox keçmir ki, bu ölkəyə də düşmən hücum edir. Bəxtazima görür ki, ölkənin padşahı düşmənlə çox cəsarətlə, inamla, qələbə əzmi ilə vuruşdu və zəfər qazandı. Bəxtazima şahdan bunun səbəbini soruşur. Həmin şah bu gizlin sirrin

səbəbini belə izah edir: Keçmişdə bir dəfə düşmən mənim ölkəmə hücum etdi, mən döyüşdə məğlub olub sərgərdan qaldım. Bir mömin dərvişə rast gəlib dərdimi ona söylədim. Dərviş məni başa saldı ki, sən məğrurluğa qapılıb Haqqı unutmusan. Allaha qəlbən etiqad edib, ona sığınıb muradını ondan diləsəydin, Tanrı qarşısında qəflətə, cəhalətə yol verib qürura qapılmasaydın, qalib gələrdin. Mən qəflətdən ayıldım, Haqqa sığındım, ixtlas ilə ona bağlandım, ona sədaqətli duaçı oldum və indi də ona güvənib döyüşürəm. Sadiq bir bəndə, təvəkkül əhli kimi onun mənə kömək edəcəyinə inanıram.

Bəxtazima padşahın bu sözlərindən ayılır. Bir müddət guşənişin olub Haqqa üz çevirir, ibadətlə məşğul olub mənən kamilləşir, «*əsrari-nihanın*» kəşfinə nail olur. Bundan sonra yuxuda ona öz ölkəsinə gedib taxt-tacına sahib ola biləcəyi müjdə verilir. Bəxtazima yenidən ölkəsinə gedib hakimiyyətini geri qaytarır və bundan sonra Allaha sığınır.

Deməli, Allah-taalanın nüsrət, pənah, yardım və iradəsindən uca heç nə yoxdur. Sadəcə olaraq məğrurluğu, qəfləti, nadanlığı tərk edib əqlə, idrakla bunu dərk etmək lazımdır.

«Bəxtiyarnamə»də bəşər ədəbiyyatının əzəli mövzularından olan «*məkri-zənan*» (qadın məkri) problemi də mümkün ictimai hadisə, insana məxsus həyati əməl kimi yer alır. Bəzi qadınlar istəsə, öz hiyləsi, riyası, saxtakarlığı ilə çirkini gözəl, gözəli çirkin, mənhusu ülvə, ülvini mənhus qiyafəsində təqdim edə bilər. Bu təhlükəli oyuna qarşı ayıq-sayıq olmaq, ondan baş çıxarmaq böyük fəhm, fərasət, ayıqlıq tələb edir. Poemanın doqquzuncu nağılı – «*Padşah sərgüzəşti*» deyilən məsələnin bədii inikasına yönəlir. Sənətkar Allaha yalvararaq rica edir ki, onu qadın hiyləsindən qorusun:

*Fə dai olasan, ondan xəbərdar
Eşitmə qövli-zən zinhar-zinhar...
Ümidim var xudavəndi-cahanə
Bizi uğratmaya məkri-zənanə.*

Poemada qoyulan bu ideya əslində Gülcəmalın baş qəhrəman Bəxtiyara münasibəti ilə uzlaşır, bir növ həmin münasibətə işarədir. Belə ki, Gülcəmal paxıl vəzirlərin təhriki, fitnəsi ilə Bəxtiyara – tanımadığı oğluna böhtan atmış, ona eşq elan etdiyini, şəhvani münasibət göstərdiyini söyləmişdi. Əslində isə bu, qadın iftirası idi.

Ümumiyyətlə, poemada Azadbəxt, istərsə də Gülcəmal mənfi imicli qəhrəmanlar kimi nəzəri cəlb edir. Azadbəxt məğrur, eyş-ışrətə meyilli, badəpərəst, xalqa qarşı biganə, dünyəvi hisslərlə yaşayan, nəfsə uymuş bir şahdır. Gülcəmalın xarici gözəlliyi onu cəlb edir. O, qızın atası əmirə elçi göndərməyi özünə sığıdırmır və qızı zorla alır. Ətrafına topladığı vəzirlər fitnəkar, riyakar, paxıl, həsəd düşkünü,

şöhrətpərəst, hər cür insani hissərdən məhrum adamlardır. Xalq və saray adamları Azadbəxtdən, onun əməllərindən bezdiyi üçün ona qarşı çıxırlar. Bulaq başında ikən o, öz canını düşünüb doğma oğlunu orada atıb gedir. Zövcəsi Gülcəmal əvvəl ona etiraz etmək istəsə də, sonra onunla razılaşıb. Bəxtiyara cəza vermək istəyərkən həqiqəti öyrənmək, təfərrüatı anlamaq istəmir. Ədalətsizliyə, səbrsizliyə, haqsızlığa yol verir.

Gülcəmal da zahirən gözəl olsa da, simpatiya obyekt deyil, mənəviyyat və əməlcə qüsurludur. Deməli, əgər Ziyad hərami sonuncu gün gəlib çıxmasaydı, həqiqət aşkar olunmayacaq, Bəxtiyar günahsız edam ediləcəkdə. Günahsız bir fərdin, cəmiyyət üzvünün – nəticə etibarını ilə cəmiyyətin, ictimai toplumun günahsız cəzalandırılmasının məsuliyyəti isə Gülcəmalın, Şah Azadbəxtin, onun ətrafına topladığı vəzirlərin – ixtiyar sahiblərinin üzərinə düşür.

Poema düşündürücü və ibrətamiz sonluqla bitir: şahın tədbirsiz, tələskən edam etdirmək istədiyi suçsuz, təqsirsiz bir cəmiyyət üzvü, Gülcəmalın iftiraya məruz qoyduğu məsum bir insan onların öz övladları imiş. Deməli, səbrsiz, haqqı nahaqdan seçmədən ədalətsiz addım atan, düşünmədən iş görən, fitnəyə uyan imtiyazlı və imtiyazsız, ixtiyarlı və ixtiyarsız hər kəs tənqidə layiqdir, qeyri-insani əməl sahibidir.

«Bəxtiyarnamə»nin auditoriyaya, oxucu kütləsinə çatdırmaq istədiyi, təlqin etdiyi **ideya** və **mətləblər** şəbəkəsi çoxrəngli, çoxşaxəlidir: iş görərkən səbrlə, düşüncə ilə hərəkət et; həqiqəti öyrənmədən cəzaya əl atma, bu, nəticədə peşmançılıq doğurar; hər hansı bir rəftarın, işin mahiyyətini bilmədən, nəticəsini düşünmədən, tədbir görmə, bu, məyusluğa səbəb ola bilər; məğrurluq edib qürura qapılma, Allah-taala belələrini sevməz, qürurla görülən əməl həm başqalarına, həm də insanın özünə ziyan gətirər; acgöz, tamahkar olub nəfsə uyma; şöhrətə, dünya malına sərvətə aldanma və güvənmə, onun ziyanını çəkə bilərsən; paxılıqdan, həsəddən, yalan və iftiradan uzaq ol; Allahın hökmünə, iradəsinə inan, ona etiqad et, ixlasla sevib, qəlbən ona bağlan; qəlbən, ruhən Haqqa iradə yetirib ona sığınanlar, diləyini ondan umanlar səbr, şükür və təvəkkül sahibləri məqsədinə, muradına yetərlər; imansızlıq, etiqadsızlıq insana yalnız zərər gətirər; taleyə, təqdirin qismətinə, qəzavü qədərə şübhə etmə, çünki təqdirin qismətini dəyişdirmək (təğyir) mümkün deyil; böhtandan, iftiradan kənar ol, bu, sənə fayda verməz; ədalətli, rəhmli ol; pisi yaxşıdan, haqqı nahaqdan ayırmağı bacar; yaxşılıq edənin yaxşılığını unutma; zalım, qəddar, mürüvvətsiz əməllərdən çəkin, bu, sənənin özün üçün toxuduğun fəlakət torudur; hər bir insana hörmətlə,

qayğıkeşliklə, xeyirxahlıqla yanaş; namuslu, iffətli ol; qadın məkrindən kənar olmağa çalış və s.

Göründüyü kimi, bunlar bəşəri xilqətin mövcud olduğu bütün zamanlarda və bütün məkanlarda lazım gələn insani hisslər və əməllərdir. İnsanlığa, hər bir fərdə və cəmiyyətə gərək olan həyat, davranış normaları, mənəvi-əxlaqi prinsiplərdir. Deməli, «Bəxtiyarnamə» məzmun və ideyaca bu gün də öz aktuallığını itirməyən, müasir səciyyə daşıyan, dəyərli bir əsərdir. Biz buraya ana dilində yazılmış bir söz sənəti abidəsi kimi poemanın dil-üslub məziyyətlərini, epik poeziyamızın yüksəlişindəki rolunu da əlavə etməliyik.

Poema XVI əsr ədəbi dilimizin müəyyən əlamətlərini, inkişaf səviyyəsini özündə əks etdirən maraqlı və gərəkli bir abidədir. Təkcə onu deyək ki, əsərdə ana dilində bu gün də tərəvətini, didaktik, nəsihətamiz gücünü saxlayan çoxlu sayda atalar sözü, hikmətli, aforistik deyimlərə, nəsihətli kəlamalara və s. tez-tez rast gəlirik. Məsələn:

*Gər istərsən sənə yetməyə nöqsan,
Cahanda heç kimə söyləmə böhtan!
Demə böhtan və töhmət bigünahə,
Düşər hər kimsə öz qazdığı çahə.
...Mürəvvətsiz kişidə olmaz iman.
Olur fe'lindən axir ol pəşiman...
Sənə qalib oldu hirs-i-şeytan,
Özün saxla, çəkərsən sən pəşiman.
...Ölüyə bir daha vermək deyil can,
Vələkin dirini öldürmək asan.
...Komaçı quyruğu tapşırdı itə.
...Olur qora vəli səbriylə halva
Olur bir qətrə sudan hüsnü-ziba.
...Təhəmmül eyləmək Rəhman işidir
Ki, tə'cil eyləmək şeytan işidir.*

Orta əsrlər ana dilli epik poeziyamızın klassik nümunələrindən olan «Bəxtiyarnamə» poeması istər bədii fikir, istərsə də dil tariximizi öyrənməkdən ötrü söz sənəti abidələrimiz içərisində layiqli yer tutur.

ƏDƏBİYYAT

1. **Arash H.** XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 1956
2. **Arash H.** Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri. Bakı, 1998
3. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, III c., Bakı, 2009
4. **Azadə R.** Azərbaycan epik şeirinin inkişaf yolları (XII-XVII əsrlər). Bakı, 1975

5. Бертельс Е.Э. Новая версия «Бахтиярنامه». Известия АН СССР, III сер. отд. гуманитарных наук. Л., 1929
6. **Əhmədov E.** Fədai və onun «Bəxtiyarnamə»si. ADU-nun elmi əsərləri (dil və ədəb. ser.), 1971, №5
7. **Fədai.** Bəxtiyarnamə (tərtib edəni: Məmmədli Q.). Bakı, 1957; 2004
8. **Həvilqızı Kəminə.** 1.Şərq ədəbiyyatında «Bəxtiyarnamə»lər və Dəqiqinin «Bəxtiyarnamə» əsəri; 2.XII-XIII əsrlər farsdilli bədii ədəbiyyatda «Bəxtiyarnamə» mövzusu. AMEA-nın Z.Bünyadov ad. Şərqşünaslıq İnst.-nün elmi araşdırmaları, VI buraxılış, 2003, №1-2
9. **Qafarlı S.** «Bəxtiyarnamə» dastanı. «Azərbaycan» jur., 1960, №8
10. **Səfərli Ə.** Fədai və şifahi xalq ədəbiyyatı. ADU-nun elmi əsərl. (dil və ədəb. ser.), 1975, №1
11. **Səfərli Ə.** XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan epik şeiri. Bakı, 1982
12. **Səfərli Ə., Yusifli X.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı, 2008

§ 26. Məhəmməd Əmani (1536 – 1608)

Məhəmməd Əmani klassik Azərbaycan poeziyasının istedadlı nümayəndələrindən biridir. Əsasən, XVI əsrdə yaşayıb yaratmış şairin ömrünün kiçik bir hissəsi də XVII yüzilliyin payına düşür. Təəssüf ki, məxəzlər onun həyat və fəaliyyəti barədə elə bir məlumat saxlamamışdır. XVI-XIX yüzilliklərə aid mənbələrdən onun barəsində bilgi verən yeganə qaynaq kimi hələlik yalnız I Şah Abbasın kitabdarı, şair və rəssam Sadiq bəy Əfşarın «Məcmül-xəvas» («Seçilmişlərin məclisi») təzkirəsini nişan vermək mümkündür. S.Əfşar təzkirəsinin «Səltənət sütunu olan türklər haqqında» bölməsində yazır: **«Məhəmməd bəy (Əmani) – Bayburtludur.** Özü türk, pisliklərdən uzaq bir insandır. Türk olmasına baxmayaraq «Müqəddəmat» mütaliəsinə rəğbət göstərir, şeir də deyir. Təxəllüsü **Əmanidir. Yəzd hakimi** olduğu vaxtlarda bəzən lütf edib yazdıqları şeirləri dinləmək üçün məni də məclislərinə çağırırdı. Sözlərindən feyz alırdım» (16, 47). Sonra Sadiq bəy sənətkarın azərbaycanca qəzəlidən bir beyt nümunə verməklə kifayətlənir.

Sadiq bəyin bu yığcam və qiymətli məlumatından bəlli olur ki, haqqında danışdığımız sənətkarın adı **«Məhəmməd bəy»**, təxəllüsü **«Əmani»**dir. İndiki Türkiyənin şimal-şərq ərazisində yerləşən və «Dədə Qorqud» dastanlarında adı keçən **Bayburt** adlı yaşayış məskənində dünyaya göz açmışdır. Müəyyən müddət **Yəzd hakimi** olmuşdur. Bu, o deməkdir ki, Əmani qələm əhli olmaqdan başqa həm də ictimai-siyasi xadim, dövlət adamı idi. Əsərlərindən də görüldüyü kimi dövlət ərkanı ilə bağlı, saraya yaxın bir şəxsiyyət olmuşdur. Onun saraya bağlılığı I Şah Təhmasibin (1524-1576),

xüsusilə də I Şah Abbasın (1589-1629) hakimiyyəti dövrünə təsadüf edir. I Təhmasibin hakimiyyəti zamanı özünün uşaqlıq və gənclik illərini yaşayan Məhəmməd bəy I Şah Abbasın dövründə artıq həyatının püxtə və ahıl dövrünü keçirir.

Deyildiyi kimi, qaynaqlar şairin həyatı barədə elə zəngin bir bilgi vermədiyindən onun avtobioqrafiyasına aid bəzi məlumatları əsərlərindən əldə etməli oluruq. İngilis alimi Ç.Rio da məhz bu cür hərəkət edir. O, Əmaninin İngiltərənin Britaniya muzeyində saxlanılan divanının təsvirinə təşəbbüs göstərərək şairin tərcümeyihalına aid verdiyi faktları onun əsərlərindəki notlarına istinadən söyləyir.

Sənətkarın doğum tarixini tədqiqatçılar onun fars dilində yazdığı bir şeirindəki maddeyi-tarixə əsasən müəyyənləşdirirlər. Həmin şeirdə müəllif özünün Məkkə səfərindən söhbət açır. Belə bir müqəddəs yeri ziyarət etmək şərəfinə nail olduğu üçün Yaradana şükrələr oxuyur. Allahın lütfü ilə «*hicrətdən 1006 il keçəndə Mədinəni və Məkkəni ziyarət etmək qisməti*»nin nəsib olduğunu və «*bu feyzin fürsəti*» onun əlinə düşərkən «*ömründən altmış il keçdiyini*» söyləyir. Deməli, **hicri 1006-cı – m.1597/98-ci** ildə şairin 60 yaşı var imiş. Bu, hicri ilə 944/45-ci illərə uyğun gəlir ki, miladi tarixlə **1535-36-cı** illərə müvafiqdir. Beləliklə, şairin təxminən **1536-cı** ildə doğulduğunu söyləyə bilərik.

Şeirlərindən bəlli olur ki, Əmani I Şah Abbas sarayına yaxın olmuş, hətta Səfəvi hökmdarının bir sıra yürüşlərində iştirak etmiş, qələbələrinin şahidinə çevrilmişdir. Məsələn, o, I Şah Abbasın Mərvə, Bəlxə və Təbrizə yürüşlərində iştirak etmiş, öz əsərlərində Səfəvi hökmdarının zəfərini alqışlamışdır. Eyni zamanda o, I Şah Abbasın Ruma (Osmanlı dövlətinə) qarşı apardığı yürüşün də iştirakçısı olmuşdur.

M.Əmaninin ömrünün müəyyən hissəsi yürüşlərdə, müxtəlif yerləri gəzməkdə və səyahətdə keçmişdir. Onun ayrı-ayrı şeirlərində bir çox şəhərlərin, məkanların adı çəkilir. Bəlli olur ki, müəllif həmin yerlərdə şəxsən olmuş, bu yerləri öz gözləri ilə görmüşdür. Məsələn, o, gah Mamanluya getdiyindən, gah Lahicanın könüloxşayan baharından, gah Heratın gözəlliyinə qovuşduğundan, gah Süleymanlıya yetişdiyindən danışır. Bəlli olur ki, müəllif bu yerlərin hər birini gəzib görmüşdür.

Səfəvilərin şiə-qızılbaş etiqadına söykəndiyi məlum həqiqətdir. Bu saraya yaxın, həmin sülalənin təmsil etdiyi dövlətin əmirlərindən olan bir şəxsən mənən, etiqad baxımından da eyni məslək və məfkurənin yolçusu olması adi, inandırıcı bir məsələdir. Əmaninin

yaradıcılığında onun Cəfəriməzhəb və qızılbaş olmasına dair məf-kurəvi ştrixlər də vardır:

*Bu səadət, Əmaniya, bizə bəs,
Cə'fəriməzhəbü qızılbaşuz.*

Əmaninin istər fars, istərsə də Azərbaycan dilindəki divanlarına daxil edilən bəzi şeirlərin yazıldığı tarixi müəyyənləşdirmək müm-kündür. Çünki həmin poetik nümunələr ya hər hansı konkret tarixi, siyasi hadisə ilə bağlıdır, ya da onlarda maddeyi-tarixlər verilmişdir. Şairin bədii irsində tarixi bizə bəlli olan son şeir 1608-ci ildə qələmə alınmışdır. Bu, Məşhəd şəhərində Ağa Xızrın ölümü münasibətilə yazılmış mərsiyədir. Şeirin məzmunundan məlum olur ki, həmin vaxt sənətkar Məşhəddə imiş və Ağa Xızrın ölümünün şəxsən şahidi olmuşdur. Tədqiqatçılar belə hesab edirlər ki, bu, Əmaninin tarixi bizə bəlli olan son şeiridir. Ona görə də sənətkarın vəfat tarixi də təxminən **1608-ci il** (və ya ondan sonrakı illər) hesab edilir. Harada vəfat etdiyi məlum deyil.

M.Əmani ədəbiyyat tariximizdə nisbətən az öyrənilən klassiklərimizdən biridir. Deyildiyi kimi, onun barəsində ilk məlumat verən «Məcməül-xəvas» müəllifidir. Daha sonralar ingilis şərqşünası C.Rio ondan söhbət açmış, həyatı və Britaniya muzeyindəki divanı haqqında müxtəsər bilgi vermişdir. İ.Hikmət isə şairin yaradıcılığı ilə əlaqəli sələflərinə nəzərən bir qədər müfəssəl danışmış, həyatı haqqında isə S.Əfşar və C.Rionun dediklərini təkrar etməklə kifayət-lənməli olmuşdur. H.Araslı, Ə.Səfərli və X.Yusifli Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi ilə bağlı dərslərinə sənətkarla əlaqəli ayrıca oçerklər daxil etmişlər. Bu istiqamətdə daha əhatəli tədqiqat işi B.Azər-oğluya məxsusdur. O, şairin həyat və yaradıcılığından bəhs edən monoqrafiya yazmışdır. Tədqiqatçı alimin bir neçə mətbu məqaləsi də mövcuddur. Əmaninin Azərbaycan türkcəsində divanı Bakıda ayrıca kitab halında nəşr edilmişdir. Şairin farsca divanı isə hələ də işıq üzü görməmiş qalır.

Sənətkarın həm Azərbaycan, həm də fars dillərində divanlarının yeganə əlyazması Londonda Britaniya muzeyində saxlanılır.

* * *

Əruz vəznli şeirləri. M.Əmaninin günümüze gəlib çatan yaradıcılıq irsi **Azərbaycan türkcəsində** və **fars dilində** qələmə aldığı **iki divanda** toplanmışdır. O, hər iki dildə gözəl lirik poeziya nümunələri və mənzum hekayələr yaratmışdır. Şairin bədii irsi **iki mühüm qaynaqdan** qidalanmışdır: **klassik poeziya ənənələrindən** və **xalq şeirindən**. Başqa sözlə, Məhəmməd bəy həm yazılı ədəbi ənənəyə, həm də folklorla bağlı bir yaradıcılıq amalına malik sənətkar kimi diqqəti

cəlb edir. Ancaq kəmiyyət etibarını ilə divanında yazılı ədəbiyyat janrlarında qələmə alınmış örnəklər üstünlük təşkil edir. O, klassik şərq poeziyasının **qəzəl, qəsidə, müstəzad, tərkibbənd, tərcibənd, rübai, qitə, təkbeyt, mənzum hekayə** janrlarında, həmçinin məsnəvi bədii formasında qələmini sınınamışdır. Sənətkarın mənzum hekayələri də məsnəvi formasındadır. Bundan başqa müəllif divanında **qoşma, gəraylı, varsağı və bayatı** kimi folklor janrlarına da müraciət etmişdir.

Şairin lirikasının miqdar etibarını ilə əsas hissəsini əruz vəznli şeirlər, xüsusilə də qəzəllər təşkil edir. Onun poeziyası **mövzu baxımından** çoxşaxəlidir. Baxmayaraq ki, məhəbbət mövzulu lirik əsərlər daha çoxdur, amma sənətkarın yaradıcılığını yalnız bu mövzu ilə məhdudlaşdırmaq olmaz. Onun **gözəlin** və **gözəlliyyənin** tərənnümünə həsr olunmuş, **ictimai** və **əxlaqi-didaktik** məzmunlu, **dini və fəlsəfi** motivli, **mədhyyə** xarakterli, **peyzaj** ruhlu və s. səpkidə şeirləri də vardır. Beləliklə, Əmaninin yaradıcılığı mövzu istiqamətinə görə əlverişlidir.

Şairin divanında **məhəbbət** poeziyası aparıcı mövqeyə malikdir. Məlum olduğu kimi, bu, orta əsrlər islam şərqində poeziya münəvvərlərinin çoxunun yaradıcılığında özünü təzahür etdirən xüsusiyyətidir. Əmaninin eşq fəlsəfəsi, məhəbbət və onun mahiyyəti barədə baxışları da çox zaman öz sələfləri ilə uzlaşır. Onlarla oxşarlıq təşkil edir. Daha doğrusu, Məhəmməd bəy də bir eşq şairi kimi sələflərinin yolunu, fikir və görüşlərini özünəməxsus deyim tərzində davam etdirir. Onun ənənəvi-fəlsəfi inamına və poetik-etiqadi yozumuna görə eşq varlığı aləmindəki səbəblərin sərmayəsi, zikr və fikir qapılarının fatehi, arifləri və sədaqət sahiblərini hər iki aləmdə qeyri-insani əməl və xəstəliklərdən, yəni alçaq hiss və rəftardan, dünyəvi-nəfsani mərzələrdən qoruyan vasitədir. Vay o kəslərin halına ki, gecə-gündüz ayıq olub eşqdən xəbərsiz qəflət yuxusuna daldı. Həqiqilik hissi və aşiq ünvanı daşımağın hər kəsə müyəssər olmadığını yəqin edən şair öz könlünə bu fəna dünyada aşiq olmağı yeganə düzgün qənimət kimi məsləhət görür. Sənətkar ilahi dərğahda hicran saqısının əlindən eşq badəsini alıb nuş etməyi əsas etiqad yolu kimi dəyərləndirir:

*Bar ğəmi-sərmayeyi-əsbabi-eşq,
Zikrü fikri fatehül-əbvabi-eşq.
Etdi əmrəzi dü aləmdin xilas,
Arifi-sadiqləri cüllabi-eşq.
Ey xoş ol bidar kim, leylü nəhar,
Girmədi hərgiz gözingə xabi-eşq.
Aşiq olmağını qənimət bil, könül,
Hər kim irməs qabili-əlqabi-eşq...
Bəzmi-ğəmdə saqi-yi-hicr əlgidin,
Ey Əmani, nuş qıl xunabi-eşq.*

Şairə görə eşq xilqət aləmində ilkin yaradılış çağından həqiqi hidayət yolunu göstərən nurdur. «Eşq irür ruzi-əzəldin çünki ənvarül-hüda». Ona görə də ömrü ancaq bu yolda sərf etmək lazım gəlir. Eşq əsləhəsi qurşanan axırda şücaət əhlinə çevrilir. Həqiqi aşiqə isə eşqdən, bu yolda çəkdiyi nalədən, yarının lütf və ehsanından, eşq qəminin əbədi nəşəsindən başqa bir nemət gərək deyil:

*Aşiqə eşqinin nişanı bəs,
Naləvü ahi-həmzəbanı bəs.
Yarının mübtəlayi-hüsniğə
Lütfü ehsanı, dilsitanı bəs...
Ey Əmani, anın nihani-ğəmi,
Könülə eyşi-cavidanı bəs...*

«Aşiq» rədifli qəzəlində müəllif həqiqi aşiqin lirik obrazını yaradır, onun xasiyyət və səciyyəsinə verir:

*Tapubdur eyni-lütfündən əzəl gündə nəzər aşiq.
Əcəb yox qılsa ömrün tiğiğə sipər aşiq.
Yüzün görgəc əgər tabü təvansız bolsa, tan irməs,
İrür mə'zur, cana, çün səni bihəd sevər aşiq.*

Bu aşiq könül verdiyi dilbərə o qədər bağlı və sədaqətlidir ki, əgər «ərzi-hüsən»ün bütün gözəllərini cəm edib ona göstərsələr, öz sevdiyindən qeyri bir huriliqaya meyl etməz. Eşqi tərək etməkdə hər cür danlaq və nəsihəti eşitmək, əməl etmək iqtidarından uzaq olan lirik qəhrəman sevgi yolunda hər cür əzaba, fədakarlığa, sınağa dözməyə hazırdır:

*Riştəyi-canım kəməndi-zülfiğə bənd eyləniz,
Cani-zarimni bu peyvənd ilə xürsənd eyləniz.
Kuyidə könlüm quşun qaçurmuşam, ey dustlar,
Həq rizasiçün anı tapmağa bir fənd eyləniz.
Aşiqə, nasehlər, irməs pənd çün kim sudmənd,
Qoyun öz halığə, tərki-şiveyi-pənd eyləniz.
Kuyi-əhramidin özgə arizu gər eyləsəm,
İtləriçün cismimi pərkənd-pərkənd eyləniz.
Üstüxani-cismim ol cabüksüvar eyləb hədəf,
Necə kim, sındırsa oxun dağa peyvənd eyləniz.
Lə'li yadı birlə aşkimdin açılğan güllərin
Bərglərnin igləyib övraqi-gülqənd eyləniz.
Ləbğə canın üçün yetirmişdür Əmani zövqidin,
Zərhi-çəşm ilə anın sarı şəkərxənd eyləniz.*

Əmani poeziyasının aşiq qəhrəmanı eşq meydanının aqıl bahadırıdır. O, məhəbbət yolçuluğunun çeşidli təlatümlərindən, çətinliklərindən, batini duyğularından, hissi-mənəvi təlqinlərindən, məşəq-

qətlərindən xəbərdar və bunları yaşamağa hazırdır. Bir arif kimi dərk edir ki:

*Seyli-müjəməni valehi-didar olan bilür,
Könlüm qəmini vaqifi-əsrar olan bilür.
Gər yetməsəm məqasidə, xürsəndəm, ey rəfiq,
Kim, canda bolğan arizumu yar olan bilür.
Canan vüsali həsrətindən zə'fi-cismini
Məhcürü mübtəlavəşü bimar olan bilür.*

Qəflət əhli və cahillər eşqi və onun zövqünü anlamazlar, əzabına dözməz, qəminə tab etməzlər. Onun nə olduğunu ancaq «gözü xunxar olan»lar, «Sən'an sifət»lər anlaya bilirlər.

Eşq kövrü, eşq dərdi, eşq və qəm, eşq və rüsvalıq, eşq və heyranlıq, eşq və bəla, eşq və əql və s. hissi-fəlsəfi kateqoriyalarda Əmaninin görüş, inanc və mülahizələri orta əsrlər islam coğrafiyasındakı bədii təfəkkür sələflərindən o qədər də fərqlənmir. Onun da aşiq «mən»inin deyilən sferadakı anlamı, idrakı və yaşantıları klassik poeziyanın aşiq qəhrəmanları ilə eyni xətdə birləşir. Həmin xətt dərininə uzandıqca gedib təriqət ideyalarına bağlanır. Vəhdəti-vücut düşüncə tərzilə qovuşur. Hər şey, surət və mənə aləmində nə varsa, hamısı vahid olanla əlaqələndirilir. Məlum olur ki, gözəl Xəliqin xəlq etdiyi insan, gözəllər gözəli, misilsiz və bənzərsiz gözəl isə Xəliqin özüdür. O, «ədimül-misl»dir (bənzəri, misli olmayan). Dünyada və ümumiyyətlə, varlıqda («mafihə»də) nə varsa, onun heyranı və vurğunudur. Vəhdətdən qopmuş bütün zərrələr, kəsrət aləminin əşya və hadisələri Onun sevdasının əsiridir. Əmaninin lirik «mən»i də hər iki dünyada bu sevdadan özgə bir məqsəd və vüsəlın təmənnasında deyil:

*Çün ədimül-mislsin, bardur müdam
Valehü şeyda tamam əşya sana.
Sövdüğün birdür çü ikki dünyadə,
Ey könül, yetməsmü bu sevda sana?
Çün vəfasızdur, Əmani, kəm gərək
Zərrədin dünyavü mafihə sana.*

Əmani lirikasının aşiq obrazı qəti inamla bəyan edir ki, onun eşq məstliyi də ötəri bir hiss deyil. Ruhların yarandığı əzəl gününün qismətidir ki, tərki edilməsi qeyri-mümkündür.

*Mə'zur tutun əhli-vərə məstliqimni,
Dürdi-meyi-eşqi çü əzəl gündə yutubmin.*

Sənətkarın **təsəvvüf ideologiyasından** qaynaqlanan görüşləri onun yaradıcılığında tam və bitkin bir sistem halına düşməsə də, müəyyən qədər özünü təzahür etdirir. Şairin həmin ideologiyanın baxış və fəlsəfəsinə yaxın, onunla xeyli dərəcədə bağlı olduğunu göstərir. Müəllifin aşiq «mən»inin poetik bəyan və intonasiyasından

hey-rət vadisində qalmış, «şəbi-hicran»a düşüb həsrət atəşində yanan, eşq qanadı ilə Haqqa doğru uçan, zahirdə vəhdətdən uzaq görünsə də, batində ona yaxın olan bir sufi yolçusunun, salikin nidası eşidilir:

*Vadiyi-hey-rətdə qaluxlardanuz,
Atəşi-həsrətdə yanuxlardanuz.
Tan iməs ər tanımasaq mütribi,
Balü pəri-eyşi yoluxlardanuz.
Zahir ara gərçi iraqüz, vəli,
Aləmi-batində yavuxlardanuz.*

İnsanın hüsn elementlərinin tərənnümündə də sənətkar bəzən təriqət meydanının romantik dünyasına varır, onun ideya və rənglərindən, terminologiyasından, simvollarından faydalanır. Bunu söz sənətinin dili ilə təcəssüm etdirir. Məsələn, şairin «Zülfün» rədifli iki qəzəli vardır. Həmin qəzəllərdə zülf (saç) adi bədən üzvü olmaq funksiyasından daha çox şərti-metaforik anlamda, vücudi-mütləqin insan vücudundakı gözəllik atributu yozumunda işlədilmiş, vəsf obyektinə çevrilmişdir:

*Ey nuri-həqq hüveyda əz həlqəhayi-zülfün,
Vəlleylü vəzzühadur, mö'cünüməyi-zülfün.
Asilərin günahın bişək bağışlar iyzəd,
Alsan şəfaət üçün əlgə dü tayi-zülfün.*

Deməli, gözəlin möcüzə göstərən saçının həlqələrində haqqın nuru aşkar olunmuşdur. Onda həm də Quran ayələrinin hikməti vardır. Nəticə etibarı ilə zülf Quran ayələrinin, ifadələrinin bənzəridir. Hər ikisi vahid ilahi həqiqətə bağlıdır və möcüzə dəlilidir. Çünki buradakı «vəlleylü vəzzüha» («and olsun gecəyə və gündüzə») Quran ifadələridir (*surə 91-92*). Sac bir hüsn elementi kimi o qədər müqəddəs rəmzi mənə və hikmətə malikdir ki, ondan yapıssa (yəni şəfaət və nicat tapmaqdan ötrü ondakı gözəlliyin mahiyyətini anlayıb ona meyl etsə) Tanrı asilərin belə günahını bağışlayar.

O zaman ki şair gözələ və gözəlliyə təsəvvüf prizmasından baxır, hüsn adilikdən çıxıb aliləşir. Bəndənin gözəlliyindən daha ucada dayanan Mütləqin gözəlliyi poetik mətləbin hədəfində dayanır. «Hüsnün» qəzəlində deyilən fikrin bariz inikasını görürük:

*Bolsam, əcəb yox, şeydayi-hüsnün,
Aləmni tutmuş gövğəyi-hüsnün.
Bəhr ilə bərri fərq etmək olmaz,
Mövc ursa nəgəh dəryəyi-hüsnün.
İnsanda mümkün irməs, çü yoxdur,
Xeyli-mələkdə həmtəyi-hüsnün...
Mehrü məhəbbət məxfi qalurdi,
Gər bolmasaydı ifşəyi-hüsnün.*

*Canü könüldin səbrü qərarı
Bir-bir apardı əczayi-hüsnün.*

Göründüyü kimi, irfani düşüncəli qəhrəmanın gözəllik barədə düşüncələri təriqət tülünə bürünmüşdür: Mən sənin hüsnünün şeydası olsam, təəccüblü deyil. Çünki sənin gözəlliyinin qovğası aləmi tutmuşdur. Bütün dəniz və quru, fərqi yoxdur, sənin dalğanın təzahürüdür (Bu artıq vəhdəti-vücut inancıdır, kainatdakı bütün damcılar vahid bir dəryanın zərrələridir). Bu gözəlliyin misli hətta mələklərdə də yoxdur. Əgər hüsnün (Yaradanın gözəlliyi) faş olmasaydı, mehr də, məhəbbət də gizli qalardı (Allah gizli bir xəzinə ikən öz varlığını aşkar etmək və özünü tanıtmaqdan ötrü insanı və bütün xilqəti yaratdı. Həm də varlığı sevərək və sevgi üçün xəlq etdi. Deməli, yaradılış məhəbbəti də ülvi bir hiss kimi təzahür etdirdi). Hüsn belə bir ilahi nemət olduğundan aşiqin – bəsirət əhli kimsələrin canından və könlündən səbrü qərarını aparır.

Lakin Əmani yaradıcılığında təriqətçi ruhu, təsəvvüf qayəsi ardıcıl deyil, bütöv bir sistemə çevrilmir. Bəzən qabarsa da, bəzən geri çəkilir. Onun elə şeirləri vardır ki, burada nigarın gözəlliyi çox sadə detallarla, həyati məcazlarla tərənnüm obyektinə çevrilir. Gözəl adi həyat adamını, real cəmiyyət üzvünü xatırladır. Səmavi varlıqdan çox yer adamına bənzəyir:

*Yüzün məhtabə bənzər, bənzəməmzi?
Tənin simabə bənzər, bənzəməmzi?
Gözün qiblənüma olub həmişə,
Qaşın mehrabə bənzər, bənzəməmzi?
Dəhanın içrə dəndanın, nigara,
Düri-nayaba bənzər, bənzəməmzi?
Şəfayi-dərdi-hicr üçün könülğə
Ləbin innabə bənzər, bənzəməmzi?
Məhəbbətin ziyad etməgə zülfün
Xəmi-qüllabə bənzər, bənzəməmzi?
Əmani köksidə tırnağ nişani
Açıq əbvabə bənzər, bənzəməmzi?*

Qəzəl mətlədən məqtəyəcən zərif **bədii suallar** və **bənzətmələr** üzərində qurulmuşdur. Ritm oynaq, obrazlı, poetik ovqat sadə və lakonikdir.

Hicran diyarında və vüsəl təmənnasında olan Əmani aşiqinin bu yönündəki rəftar və məfkurəsinə ikilaylı müstəvidə yanaşmaq lazım gəlir. Birinci və həm də daha çox diqqəti cəlb edən məcrada o, məcazi eşqin təmsilçisidir. Dünya əhlidir. Amma daha dərininə vardığında onun arifanə mənəviyyət və idrak sahibi olduğu yəqinləşir. Həqiqət aləmindən ayrılıb süfli dünyanın (yer üzünün) bidad məka-

nına düşən lirik qəhrəman maddi gerçəkliyin xeyirli-şərli, pak-napak, zülmətli-işıqlı, nəqşləri saysız-hesabsız olan vadisində sərgərdan, həm də heyrət içərisində qalmışdır:

Dəhri-dun bidadidin, ya rəb, məni heyran netəy?

Eyləyibdür vadiyi-heyrdə sərgərdan, netəy?

Hicran gecəsinə düşmüş aşiq ayrıldığı və həsrətini çəkdiyi cana qovuşmağın yolunun canı təslim etmək olduğunu dərk edir. Sevgi şeydalığını özgə bir şeyə dəyişməyi həqiqi aşiq üçün mümkün saymayan Əmani qəhrəmanı canını canana fəda etməyə hazır görünür:

Yüz şükür ki, aşıqlər ara söylənəcəkdür:

Ol zar berib canını canana ulaşmış.

Şeydalığı təgyir edəməz hərgiz Əmani.

Ol şivə barib çün könülü canə ulaşmış.

Əmaninin **sözə, ləfzə** münasibəti də xüsusi maraq doğurur. Onun bu məsələdə mövqeyi klassiklərimizin sözə münasibət və baxışlarının ənənəvi ideya zəncirinin oxşar həlqəsini xatırladır. O, sözü həm varlığın yaradılış vasitəsi, həm də Allah tərəfindən bəndəyə ehsan olunmuş ali nemət kimi dəyərləndirir. Gözəllik bütünün (əslində insanın!) dodağından izhar olunan sözlər şairin «can qulağına» asılan şahənə lələ bənzəyir. Yerində və məqamında deyilən söz möcüzələr yaradır. Dilbərin gülən dodaqlarından qopan danışıq bəndəni taqətsiz aşiqə çevirib xarlığa düçar etmişdir. Söz bu qədər hikmət və kəsərə malikdir:

Ləblərindən qılsan izhar, ey büt-əyyar ləfz,

Canımın guşığə olur lö'lüyi-şəhvar ləfz.

Zahir eylər mö'cizi-İsiyyi-Məryəm bigüman,

Eyləsə vəqti-təkəllüm gər tilin təkrar ləfz.

Bağı-hüsninğə ki, baxmaq heç gözün həddi iməs,

Qönçeyi-xəndani-guyası gətirmiş bar ləfz.

Aşiqi-bitabə yoxdur xarlıqdin hiç ar,

Öziğə izzət bilür hərçənd eşitsə xar ləfz.

Sənətkarın yaradıcılıq məfkurəsi, əsasən, nikbin lad üzərində köklənsə də, onun poeziyasında **həyatdan, dövrədən, zamanə** və onun **insanlarından, ictimai mühitdən narazılıq, giley-güzar motivləri də yox deyildir**. Aşağıdakı rübaidə ifadə olunan fikir şairin lirikasında müəyyən bir mövzu xətti kimi özünü göstərməkdədir:

Hərçənd kim, olmadı fələk yar bizə,

Rahət yerinə yetirdi azar bizə,

Cövrudin irür aman demək ar bizə,

Gen dünyanı gərçi eylədi dar bizə.

Şair bəzən kədərə qapılır. Özünün dərdindən, qəmindən danışır. Cahanda ona bənzər ağlar insanın, nakam bəndənin, namuradın, «*könlü fikarü didəsi xunbar*»ın olmadığından danışır. Fələyin ona qurduğu tor və hiylə oyunundan söhbət açır. Qərbləkdən, ayrılıqdan şikayətlənir. Özünü çarəsi bulunmayan qəm, dərd əhli hesab edir:

*Məni dövrani-fələk eylədi bimarü ğərib,
Əcəbüm bar kim, ola dövləti-didar nəsib.
Könlümün dərdini bilmən nə mərazdür, ya rəb –
Kim, əlacını tapmadı heç növ təbib.*

Ancaq Əmaninin qəmi Füzulidə olduğu kimi bəşəri miqyas kəsb etmir, qloballaşmır. Böyük dərdə çevrilmir. Bir şəxsin fərdi kədəri olaraq qalır. Mikromühitin kədəri səviyyəsindən yuxarı qalxmır. Bununla belə şairin qəmi son nəticədə baqi və fani olan həqiqətlərin dini-təsəvvüfi yönümdə dərkə fəlsəfəsinə gedib çıxır. Oradan qaynaqlanır. Baqi olan həqiqət mütləq aləm, fani olan isə Mütləqin yaratdığı fiziki aləmdir. Müəllif bu məsələnin poetik şərhində bir filosof düşüncəsi ilə hərəkət edir. Hikmət dolu suallar qoyur. Əslində isə arxa planda sualların məntiqindən şairin mövqeyi bəllidir: bu fani dünyada beşgünlük sevda və nəşənin səfasına aldanıb onun üçün yaşamağa dəyərmi? *Ömrü «bu cəfa mülkündə» «hasili-əfsus» etmək cayızdırmi?* Cahillər müvəqqəti, ötəri olandan, bəsirət əhli, «*saliki-əhli-eşq*» isə baqi, əbədi olandan ötrü yaşayar. «*Qürb ümidi*» (həqiqət aləminə yaxınlaşmaq ümidi) ilə ömür sürənlər ancaq «*canan kuyinin ətrafında*» «*yeksan*» olmaqla dərd və qərblək diyarından qurtuluş tapa bilərlər:

*Bu fənadə beş gün üçün başda yüz sevda nədür?
Çün degil baqi, xəyali-məskənü mə'va nədür?
Ey xoş ol şeyda ki, canan eşqinin sevdəsidin
Etməmiş idrak kim, dünya bilən üqba nədür?
Əksi-mir'ati-cəmalın hər nəfəs bir vəch ilə
Cilvəgər edər, günahi-aşiqi-şeyda nədür?
Öylə müstəğrəq bolubmin eşq istiləsiğə –
Kim, könül məllahı bilməz səhilü dərya nədür?
Saliki-əhli-eşqə sayılmaq dilərsin, ey könül,
Dərdə xürsənd ol, dəmadəm ahü vaveyla nədür?
Yox çü ümmidi-əsər nəşvü nümadin danlağa,
Bülbülü-şeydayə, ey gül, munca istiğna nədür?
Qürb ümidi birlə canan kuyinin ətrafida
Xakə yeksan ol, Əmani, özgə isti'da nədür?*

M.Əmani **didaktik ruhlu** şeirlər də yazmışdır. Bu şeirlərində o, bir nəsihətçi, öyüd müdərrişi kimi çıxış edir. Şairin «*Ömr sərf olduvü tərək olmadı turi-əməlin*», «*Ötdü ömrü yetdi həngami-əcəl*» və s.

misralarla başlayan qəzəllərində insan, insan ömrünün mənası, onun əməli və əcəli məsələləri fəlsəfi-didaktik səpkidə bədii təfsir obyektinə çevrilir. Sənətkar oxucuya xatırladır ki, hər bir ömrün sonu əcələ bağlıdır. Hər kəsə «*ruzi-əzəl*»dən bir tale qisməti nəsb olmuşdur. Çalış «*dünyeyi-murdariğə*» meyl etmə, nəfsə uyma, cahan qovğaları və sevdaları ilə yaşama. Elə etmə ki, əcəl yetişincə tutduğun əməlin peşmançılığını çəkəsən. Əməlin əl-ayağına dolaşan, səni axirətdə günahkara çevirən ləyaqətsiz vasitəyə çevrilsin. Ədəb feyzindən zövq al ki, bu lütf olunmuş yolların ən yaxşısıdır:

*Ömr sərf olduvü tərək olmadı tuli-əcəlin,
Nadim olmaqdır işin vəqti yetişgəc əcəlin.
İnziva küncünə qaçıb, başını qurtara gör,
Axirül-əmr dolaşur əyağə çün əməlin...
Aldadur nəfs səni hiyləvü təzvir bilə,
E'timad eyləməgil qövlünə hərgiz dəğəlin.
Qismətə qane olub bulgilən iradə müdam,
Yetməgən yergə həvəs aləmidin sunma əlin.*

Əmaninin yaradıcılığında **mədhiyyələr** də rastlaşırıq. Onun I Şah Təhmasibə, I Şah Abbasa, Şah Səfiyə və başqalarına ithaf olunmuş mədhiyyə qəsidələri vardır. Bu ruhda yazılmış şeirlərində o, təbii ki, mövzunun tələblərinə uyğun pafoslu, bəlağətli poetik deyimlərdən, mübaligəli qiyaşlardan bol-bol bəhrələnir. Şairin mədhiyyələri içərisində ən çox diqqəti cəlb edən örnəklərdən biri «*Olacaqdur*» rədifli qəsidədir. Şeir I Şah Abbasın 1603-cü ildəki Təbriz fətuhəti ilə əlaqədar qələmə alınmışdır. Azərbaycan türkcəsində yazılmış qəsidə gənc və müzəffər hökmdarın təntənəli tərifi ilə başlayır:

*Şaha, mədədin saqiyi-kövsər olacaqdur,
Hər canibə əzm olsa müsəxxər olacaqdur.
Abbasi-Əlisən bu gün, ey şahı-cahangir,
İqliminə həd səddi-Sikəndər olacaqdur.
Gəm irməs, əgər xaricilər eyləsələr keyd,
Çün Mehdiyi-hadi sana rəhbər olacaqdur.
Fəthü zəfərü nüsrətü iqbal yanınca
Hükkami-cəhan cümləsi çakər olacaqdur.*

Qəsidədə müəllifin şia-qızılbaş məfkurəsi mövqeyindən çıxış etdiyi, bu məfkurəyə dərin etiqad və ehtiram bəslədiyi mədhiyyənin pafoslu ruhu fonunda müəyyən ştrix və detallarda aydın surətdə sezilir. 12-ci imamın («Mehdiyi-hadi») fətəh hökmdara rəhbər olacağından, onun qılıncı sayəsində «*Rümü Ərəb iqlimi*»ndə «*İsna əşəri xütbəsi*» (on iki imam xütbəsi) oxunacağından, müxtəlif iqlimlərin (ölkələrin) «*təsxir tapub məzhəbi-Cə'fər olacağı*»ndan danışılır. Şahın əsgərləri «*təch qazılar*» adlandırılır. Təbriz qələbəsini I Şah Abbasın

böyük uğuru kimi qiymətləndirən şair qarşı tərəfin – Osmanlı sultanının bu qələbədən necə müztərib olacağını da xüsusi olaraq vurğulayır:

*Təbriz fütuhatının əxbarı yetəndə,
İstanbulun əhli qamu müztərr olacaqdur.
Xotkar ğamu ğüssə bilə yaslara batub,
Matəmzədəvü zarü mükəddər olacaqdur.
Ol dəmdə qulağına yetər ğeybdin avaz:
Mülkün nə ki, bar şahə müqərrər olacaqdur.*

Qəsidənin sonunda müəllif «İsna əşəri əlfdə oldu bu fütihat» misrasında əbcəd hesabı ilə zəfərin baş verdiyi (və qəsidənin yazıldığı) tarixi də nəzərə çatdırır (**h.1012=m.1603**).

Dini mövzulu lirik nümunələr də M.Əmani poeziyasında müəyyən yer tutur. Onun bu mövzuda yazılmış şeirləri ilahilərdən, nətlərdən və Əli əleyhüssəlama həsr olunmuş şeirlərdən ibarətdir. İlahilərdə Allah-taalanın qeybi sifətləri, əzəmət və cəlalı, xaliq qüdrəti vəsf olunur. Həm də müəllif şəxsi təmənnasını, diləyini poetik dillə ifadə edir, Allahdan kömək, nicat, etdiyi günahların əfvini istəyir. «Demək olmas şərh birlə rif'ətin» misrası ilə başlayan qəzəl birinci, «Səndən mədəd» rədifli qəsidə isə sonrakı fikrə nümunədir.

Məzhəb və məfkurəcə şiə olan şairin 1-ci imam Əli ibn Əbutalibə və on iki imama həsr edilmiş bir neçə şeiri vardır. «Əlidir», «Ya Əli» rədifli qəsidələr, «Höccəti-şamin, Əli, Musa, Riza», «Sidqi rəhbər edib, könül, əzm elə» qoşmaları mövzu və ideyaca bu qəbil örnəklər sırasına daxildir. Sənətkar imam Əlini coşqun və məftun qəlb sevgisi ilə tərifləyir, onu daha çox şiə inancında özünə yer tapan sifətlərlə, epitetlərlə oxucuya təqdim edir:

*Hadiyi-rahi-hüdasən, ya Əli,
Canişini-Müstəfasən, ya Əli.
İbni-əmmi-həzrəti-xeyrül-bəşər,
Həmsəri-Xeyrənnisasən, ya Əli.
Saqiyi-tacü livasən, ya Əli.
Əvvəli-isna əşər, bə'di-nəbi,
Cinnü insə müqtədasən, ya Əli.*

Heca vəznli şeirləri. Məhəmməd bəy divan ədəbiyyatımızda Ş.İ.Xətəidən sonra folklor janrlarına müraciət edən ikinci şairimizdir. Onun divanında əruz vəznli şeirlərdən əlavə heca vəznində qələmə alınmış lirik nümunələrə də yer verilmişdir. Şair Azərbaycan folklorunun lirik növünə aid **qoşma, gəraylı, bayatı** kimi janrlardan istifadə etmişdir. Onu da deyək ki, qoşma və gəraylı kimi təqdim edilən şeirlərin bəziləri əslində **varsığıdır**.

Sənətkarın heca vəznli lirik əsərləri mövzuca rəngarəngdir. Onların bir qismi dini mövzudadır. İlahilərdən və imam Əli və on iki imamın şəninə deyilmiş örnəklərdən ibarətdir.

Kəmiyyətə gəraylıların sayı üstünlük təşkil edir. Xalq şeirinin ölçü və tələblərinə uyğun olaraq Əmaninin heca vəznli şeirlərinin dili daha sadə, xalq dilinə yaxındır. Təbiət mövzulu aşağıdakı varsağıda müəllif baharın gəlişi ilə təbiətdə baş verən canlanmanı, tərəvəti, gözəlliyi aşıq şeirinə məxsus sadə, lakin canlı və yaddaqalan boyalarla təcəssüm etdirir:

*Bahar oldu, tazə güllər açıldı,
Sərvinazım, sallanubən seyr elə.
Şükufə övrağı hər yan saçıldı,
Sərvinazım, sallanubən seyr elə.*

*Can bəslənür e'tidali-həvadin
Dərliü olan çəkməz minət dəvadin,
Hər məqamda qulaq dolar nəvadin,
Sərvinazım, sallanubən seyr elə.*

*Müəssərdür əndəlibdin nalələr,
Saçmış incü, səbzə üzrə jalələr,
Eşq odundin dağlar qoymuş lalələr,
Sərvinazım sallanubən seyr elə...*

*Yaz fəslində səhər quşlar əlhani
Mədəşuh edər idrak edən insani,
Bitəkəllif xürrəm olsun Əmani,
Sərvinazım sallanubən seyr elə.*

Məhəbbət motivli poeziya nümunələri Əmaninin heca vəznli şeirləri içərisində xüsusi yer tutur. Onun «Görsəm yüzün cananımın», «Sənsən canımın cananı» rədifli (Əmaninin əsərlərində gəraylı kimi verilən bu şeirlər əslində varsağıdır), həmçinin «Fələk rəğminə bir nəzər», «Qəddü yüzün mənsux etdi» misraları ilə başlayan gəraylıları deyilən mövzu və qayənin ifadəsinə xidmət edir. Bu şeirlərdə də şairin əruz vəznli əsərlərində olduğu kimi məhəbbət və gözəlliyin tərənnümündə real, həyatı olanla ideal, ilahi olan çarpazlaşır. Başqa sözlə, lirik qəhrəmanın sevgisi gerçək həyat gözəlliyinə məftunluqdan və ona mehdən başlayır:

*Qəddü yüzün mənsux etdi
Qədrini sərv ilə gülün.
Verdi badə mişkin zülfün
Ətrin reyhanü sünbülün.*

Ancaq son nəticədə bu aşıqın eşq fəlsəfəsi ilə əlaqəli qənaətləri, cüzv-küll, bəndə-Haqq münasibətləri, vəhdətin zərrədə təzahürü müstəvisində yekunlaşır:

*Ta əsər var candan təndə,
Əmani qapunda bəndə,
Mövcud etmiş çün həq səndə
Əslini cüzv ilə küllün.*

Əmaninin heca vəznli şeirləri ilə onun sələfi və etiqad həmkarı (şiə-qızılbaş məfkurəsinə inam mənasında) Ş.İ.Xətəinin şifahi xalq ədəbiyyatı janrlarında qələmə aldığı söz sənəti örnəkləri arasında istər mövzu və ideya, istər şeir texnikası, istərsə də dil-üslub baxımından diqqəti cəlb edəcək qədər bənzəyiş və səsləşmələr nəzərə çarpır. Poetik təlqin və təşviqatın axarı hər iki sənətkarda eyni istiqamətdədir. Əmaninin tipik bir örnək kimi verdiyimiz aşağıdakı gəraylısı duzu, tamamı, poetik mətləb və ovqatı etibarlı ilə necə də Xətəinin heca vəznli şeirlərini xatırladır:

*Töyfi-kuyinə irməgə
Könül daim niyaz eylər.
Məhəbbət gülün dərməgə
Can bülbülü pərvaz eylər.*

*Eşq odunun sönməz közü,
Əcnəbi bilməz bu sözü.
Mövcuddur hər şeydə özü,
Gəh niyazü gəh naz eylər.*

*Xaki-payinə mayiləm,
Astanidə sayiləm.
Qəhrü lütfünə qayiləm,
Gərək çox, gərək az eylər.*

*Aşıqlər silkində olan
Pakbin bolmas bigüman,
Bənzər ona kim, bir nadan
Təharətsiz namaz eylər.*

*Əmani, sən onu tanı,
Geyrini saygilən fani.
Eşqidə sadıq olanı
Aqibat sərferaz eylər.*

Əmaninin poeziyasında bəzən kədər notları özünü göstərsə də, bu davamlı deyil. Əksinə onun lirikasında nikbin bir ruh hakimdir.

Şair insanı həyatdan ləzzət almağa çağırır. Həyatın müvəqqəti olduğunu xatırladan sənətkar oxucunu fürsət var ikən dünyadan zövq almağa, şövq ilə yaşamağa, vəfasız dünyanın hər anını şad-xürrəm yaşayış üçün qənimət bilməyə çağırır:

*Fürsət olicaq hər dəmdə
Qənimətdür səfa sürmək.
Könül əglənməsə ğəmdə
Ğənimətdür səfa sürmək...*

*Dünyanın yoxdur vəfasi,
Zahir degil müddəasi,
Hər bəqanın var fənasi,
Ğənimətdür səfa sürmək.*

Məhəmməd bəy ədəbiyyatımıza bəzi yeniliklər gətirmişdir. Onun ədəbi həyatda yaratdığı yeniliklərdən biri 6 misralı bayatılar yazmasıdır. Məlumdur ki, Azərbaycan bayatıları bir qayda olaraq 4 misradan ibarət olur. Lakin Əmaninin divanında 6 misralı bayatılarla da rastlaşırıq. Bu formada bayatılara daha sonra Əzizi adlı başqa bir Azərbaycan şairinin də müraciət etdiyi məlumdur. Belə bayatılar adətən **aabaça** şəklində qafiyələnir. Məhəmməd bəyin bayatıları məzmun, ideya və dilin canlılığı baxımından xalq bayatılarımızı xatırladır:

*Bağça barın arzular,
Aşıq yarın arzular.
Hər nə kim dünyada var
Öz miqdarın arzular.
Məhəbbət meydanıda
Mənsur darın arzular.*

* * *

*Yüzün gül xülasəsi,
Ləbin mül xülasəsi,
Ənbərafşan kakilin
Tər sünbül xülasəsi.
Yazılmışda (dır) zatın
Cüvvü küll xülasəsi.*

Mənzum hekayələri. M.Əmani mənzum hekayələr də yazmışdır. Bu ənənə fars dilli Azərbaycan ədəbiyyatında əvvəlki əsrlərdən mövcud idi. Xaqani, Nizami, M.Əvhədi, Q.Ənvar və s. klassiklərimizin fars dilli əsərlərində mənzum hekayələrə də yer verilmişdi. Milli dildə ərsəyə gələn ədəbi təsərrüfatda isə ilk dəfə bu janra Əmani müraciət etmişdir. Bu mənada o, **ana dilində yaranan mənzum hekayənin banisidir**. Şairin Azərbaycan türkcəsində **beş mənzum hekayəsi vardır**:

«Dəvəsi ölmüş qarı», «Tiryəki», «Yoxsul kişinin varlanması», «Hatəm-Tainin qəbri və qərib», «Əli və şir». Bundan əlavə sənətkarın fars dilində də bir mənzum hekayəsi mövcuddur. Hekayələr hamısı məsnəvi formasındadır.

Hekayələr mövzu, məzmun, ideya və surətlər aləmi etibarını ilə bir-birindən tamamilə fərqlidir. Bunların hər birində müəyyən düşündürücü, tərbiyəedici, insani fikri məşğul edən mətləblər ifadə olunur.

Mövzunun işlənmə tərzini, qayənin təcəssüm üsulu, daha dəqiqi bədii metod baxımından da hekayələr arasında fərqli cəhətlər özünü göstərir. Əgər ana dilində qələmə alınan və adını çəkdiyimiz hekayələrdən əvvəlki üçündə real, həyatı görünən hadisələr öz əksini tapır, süjet və təsvir realist metodun tələblərinə uyğun gəlirsə, sonrakı iki və farsca yazılmış mənzum əhvalatlarda romantik metodun ölçüləri özünü təzahür etdirir. Yəni bu əhvalatlarda fantastika, romantik metoda məxsus şərti bədii inikas üsulu hakimdir. Hekayələr yığcam və konkret süjetə malikdir. İdeya konkret və bitkin bir əhvalatın fonunda oxucuya təqdim edilir.

Kiçik həcmli «Dəvəsi ölmüş qarı» hekayəsi maraqlı süjetə malikdir. Buradakı qarı obrazının əhvalatda təqdimi nəzərdə tutulan səciyyəsi, həqiqətən, diqqətəlayiq və yaddaqalandır. Süjet həyatı və mümkün bir detal üzərində qurulmuşdur. Təsvir real həyat həqiqətinə söykənir. Buradakı qarı obrazı, onun rəftarı, psixoloji durumu həyatı təsir bağışlayır. Müəllif onun davranışına yumoristik çalar da əlavə edir. Ancaq obrazı inandırıcı boyalarla oxucuya nişan verir.

Hekayədə göstərilir ki, bir qarının beş oğlu və bir dəvəsi vardır. Qarı dəvəsini oğlanlarından daha artıq sevir. Təsadüfən bir dəfə dəvə palçıq batıb ölür. Bu əhvalat qarından ötrü ağır dərddə, böyük müsibətə çevrilir. O, qonum-qonşuya, evə gələn qonağa, bir sözlə, gördüyü hər kəsə bu faciəni danışır. Qarının bu hərəkətindən tənqə gələn oğlanları dəvənin pulunu yığıb qarıya verirlər və şərt qoyurlar ki, bu əhvalatı bir də danışmasın. Amma çox keçmir ki, onlara yeni qonaqlar gəlir. Qüssəyə dözə bilməyən qarı oğlanlarının pulunu geri qaytarıb yenidən dərddini, yəni dəvə əhvalatını danışmağa başlayır:

*Dedi: – Oğullar, ağcanız alınız,
Həmyanınız içiğə həm salınız.
Lökçüyəzimin bən heç unutmazam,
Vəsfinin nəqli bilə dəmsazam.
Ağcanı atubəni qıldı itab,
Başladı lək sözün növhə xitab.
Qissəvi qüvvəsi bu irdivü bəs,
Ta əcəl qıldı ona qət'i-nəfəs.
Adəmə olucaq hər iş mö'tad,*

*Rəf' iməs, ey Əmani, ta miadə
Böylədür çünki lazımi-insan,
Berməgil nəfsinin əlinə inan.*

Qarı əhvalatı ölənə qədər danışır. Yalnız əcəl onun bu hərəkətinə son qoyur.

Göründüyü kimi, qarı daha çox yumoristik obraz kimi diqqəti cəlb edir. Amma əslində biz obraza ikili prizmadan yanaşa bilərik. Belə bir yanaşma surətin xarakterinin açılması üçün daha dəqiq və həqiqi meyar ola bilərdi. Belə ki, qarı bir tərəfdən deyingən, eyni sözü dəfələrlə təkrar etmək mənasında zəhlətökən, çürükçü təsir bağışlayır. O biri tərəfdən isə o, dərd əhlidir. Dəvəsinin ölümü onun üçün faciədir. Bu mənada qarı öz müsibətini, fəlakətini danışır. Yeganə təsəlli yolunu bunda görür. Dərdini bununla yüngülləşdirir.

Beləliklə, kiçik həcmli bu hekayədə insan xarakterini real mənada səciyyələndirən maraqlı bir problem qoyulmuşdur: hər bir insanın zahiri və daxili olmaqla iki həqiqəti vardır. İnsan çox zaman bu həqiqətlərin qovuşuğunda yaşamaq olmur. Ancaq daxili həqiqəti həmişə və hər yerdə üzə çıxarmaq, faş etmək olmaz. Onu yerli-yersiz söyləmək, aşkara çıxarmaq ya gülüş doğurur, ya da ümumiyyətlə, xoşagəlməz nəticəyə gətirib çıxarır.

Dəvəsinin ölümündən doğan dərd qarının iç həqiqətidir. Lakin o, həmin həqiqəti içində boğub saxlaya bilmədiyi, yerli-yersiz danışdığı üçün gülüş hədəfinə çevrilir. Onun hərəkətləri bayağı, şit təsir bağışlayır. Müəllif hekayənin sonunda oxucuya məsləhət görür ki, iradəni nəfsin, zahiri istəklərin əlinə vermə. İnsana lazım olan ağıllı yol tut ki, başqalarının tənə hədəfinə çevrilməyəsən.

Bəzi tədqiqatçılar qarının əsas nöqsanının xəsislik olduğunu iddia edirlər. Əlbəttə, belə bir mülahizə həqiqətə uyğun görünmür. Çünki qarı xəsis olsaydı, oğlanları dəvənin pulunu yığıb verdikdən sonra əhvali-ruhiyyəsi dəyişər, nikbinləşər və qüssəsini unudardı. Ancaq onu narahatçılığa sövq edən xəsislik hissi yox, düçar olduğu ağrı-acıdır. Qarının fərdi dünyasında şəxsi ağrı-acı pul həvəsini üstələyir və unutturur. O, məhz öz dərdi ilə yaşamağı üstün tutur. Sadəcə olaraq bu dərdi daxili dünyasında gizlin şəkildə yaşamağı bacarmır. Onu hər yetənə danışmaqla bezdirici, zəhlətökən xarakter qazanır. Dərdin ifrat bəyanı onda pis vərdişə çevrilir.

Əmaninin mənzum hekayələrində janrın həcminə və tələblərinə müvafiq olaraq obrazın bütöv xarakteri yox, detalları izhar edilir. «**Tiryəki**» hekayəsində biz öz əməlinin izzət və peşmançılığını çəkən müztərib bir tiryəkçəkən obrazı ilə üzləşirik. Müəllif onun ömrünün çox mühüm bir anını – şərdən xeyirə dönüş məqamını təsvir edir.

Əslində bu məqam tiryəkinin taleyinin həll olunduğu psixoloji-idraki andır.

«Tiryəki» psixoloji hekayədir. Müəllif əhvalatı obrazın dili ilə nəql edir. Göstərir ki, əfyuna aludə olmuş bir şəxs günlərin birində düşüncəyə dalır. Öz-özünə danışır pis bir yol tutduğunu söyləyir. Anlayır ki, tiryək onun cismini zəif, idrakını sönük etmiş, xalq arasında hörmətdən salmış, qərribə hala düçar etmişdir. O, özünün sağlam, yoxsa xəstə, məst, yoxsa huşyar, ayıq, yoxsa yuxulu olduğunu anlaya bilmir. Düşüncə və götür-qoy içərisində öz faciəvi halını dərk edən tiryəki iradəsini toplayıb bu pis əməldən imtina edir. Beləliklə, ağıl və iradə nəticəsində o, yenidən normal həyata qayıdır. Göründüyü kimi, hekayədə insanın öz səhvini dərk prosesi idraki-psixoloji şəkildə real görünən bir epizoda sığışdırılmışdır. Deməli, insan ağıl, iradəsi sayəsində ən pis adət və vərdəşdən belə yaxa qurtara bilər. Sənətkar başqa nalayiq vərdəş və adət yolu tutanlara da bu cür davranmağı, pis əməldən imtina etməyi məsləhət görür:

*Çoxun gördük edib ol vəz'i təğyir,
Xilas oldu ziruyi-əqlü tədbir.
Bolub əmsalü əqrən içrə sərxeyl,
Dəxi ol şumə hərgiz etmədi meyl,
Qamu tiryakilərğə biməlalət
Zəhi dövlət nəsib olsa bu halət.*

«Yoxsul kişinin varlanması» hekayəsində hökmdar və rəiyyət məsələsi qoyulur. Müəllifin «*mö'mini-müflis*» adlandırdığı dərvişxislət bir kişi tamamilə yoxsullaşır. Ailə möhtac vəziyyətə düşür, yeməyə çörək tapmır. Çarəsiz qalan kişi şahın yanına gedib kömək üçün ona müraciət edir. Şahın əmri ilə ona iki quru çörək verirlər. Mömin kişi bazarda çörəklərin birini balığa, digərini isə duza dəyişdirib evə gəlir. Evdə balığı təmizləyərkən onun qarnından iki çox qiymətli dürr çıxır. Çox keçmir ki, balıq və duz satan gəlib quru olduğu bəhanəsilə çörəkləri geri qaytarır. Ancaq balıq və duzu kişidən almayıb gedirlər. Bəlli olur ki, bunlar şahın adamları imiş. Yenə bir az sonra şahın adamları gəlib çörəkləri kişidən alıb gedirlər. Çünki çörəklərdə «ərənlər sirri» vardır. Kişi dürləri baha qiymətə satıb varlanır. Amma o, öz əvvəlki sadə və mömin xarakterini dəyişmir. Varlandığı səbəbindən təkəbbürə qapılır. Beləliklə, hekayədəki həm şah, həm də təsvir olunan kişi müsbət obraz kimi yadda qalır. Buradakı şah obrazı ədalətli, rəiyyətpərvər bir şəxs kimi diqqəti cəlb edir. İdeyanın təlqinində əsas qayə hökmdar və rəiyyət probleminə, ədalətli, rəiyyətpərvər, insansevər hökmdar məsələsinə yönəldilir. Bu ideya orta əsrlər şərq ədəbiyyatının izlədiyi və təbliğ etdiyi ən mühüm intibah prob-

lemlərindən biri idi. Həmin ideya ədəbi düşüncədə daim diqqət mərkəzində saxlanılmışdır.

Sənətkarlığı. Doğrudur, M.Əmani sənətkarlıq qüdrəti etibarlı ilə XVI-XVII əsrlər ədəbiyyatının ünlü qələm sahibləri olan M.Füzuli, Ş.İ.Xətai, S.Təbrizi, Q.Təbrizi, Məsihi deyil. Əlbəttə, adı çəkilən bu bədii təfəkkür adamları söz meydanının daha böyük sənət cəngəvərləridir. Amma Əmaninin də sənətkarlıq baxımından ədəbiyyat tariximizdə müəyyən mövqeyi, nəzərə çarpan uğurlu sənət sirləri vardır.

Əmani poeziyasından danışarkən ilk növbədə onun dil-üslub xüsusiyyətlərini şərh etmək lazım gəlir. Onun əsərlərinin dilində cığatay türkcəsinin ciddi təsiri özünü büruzə verir. Aşağıdakı qəzəldən bir parçaya nəzər yetirək:

*Hər nəfəs çün yad edərmin pərtövi-şəmsi-rüxun,
Huşdin barub olurmin zərrə yanlıq biqərar.
Qasidin gərđi-səməndin sağınub yüz zövq ilə,
Qarşular mürği-könül bolğac ğubarı aşikar.
Lalə dik bar gərçi həsrət dağı könlümdə bəsi,
Leyk iməs ğəm, çün irürmin vəslinə ümmidvar.
Ya rəb, andin yaxşı gün barmola ömr əyyamida,
Yetgürəy həq vəslinə mən zarni, ey ğəmküsar.
Bar ümidim həzrəti-izzətinin altafiğə kim,
Berigəysin məqsədin nəxlidin, ey nikuşüar.
Yetmək üçün dövləti-vəsligə ölməkdin bürun,
Yalbarurmin çərxinin tə'siriğə leylü nəhar.*

Qəzəldə cığatay türkcəsi elementlərinin bol-bol işləndiyini görürük. Ümumiyyətlə, bu cür elementlər Əmani poeziyasının linqvistik sisteminə əsaslı şəkildə sirayət etmişdir. Deyilən məziyyət şairin lirikasında istər leksik, istərsə də qrammatik səviyyədə özünü sıx-sıx təzahür etdirir. Cığatay türkcəsinə məxsus istər leksik vahidlər, istərsə də leksik və qrammatik şəkilçilər sənətkarın poetik leksikonunda əhəmiyyətli yer tutur. Bu, onun poeziya dilini xeyli ağırlaşdırır.

Ümumiyyətlə, Əmaninin dili bu günkü oxucu üçün anlaşılıqlıq baxımından xeyli mürəkkəb görünür. Bu, iki səbəblə bağlıdır; bir tərəfdən ərəbizm-farsizmlərin onun poeziya dilində kifayət qədər yer alması; digər tərəfdən isə cığatay türkcəsinə məxsus elementlərin işlədilməsi. Bununla belə sənətkarın sadə və aydın dilə malik şeirləri də vardır. Məsələn:

*İstəsən cananını, can istəmə,
Çəkgilən dərdini, dərman istəmə.
Dünyəvü üqbadin oldur çün murad,
Anı istə, küfrü iman istəmə.*

*Aşıqa, gər e'tiqadın eşqə bar,
Sadiq olgil, vəslü hicran istəmə.
Çün xoşəlhanlıq iməs bülbül müdam,
Xarə xürsənd ol, gülüstan istəmə.
Ey səba, dağıtma müşkin sünbülün,
Əhli-aləmni pərişan istəmə.
Ey Əmani, zərrəcə azari-dil
Nisbəti-heyvanü insan istəmə.*

Şairin poeziyasını dil-üslub məziyyətinə görə analizdən keçirər-kən zəruri bir məsələyə diqqət yetirmək lazım gəlir. Onun əruz vəznli şeirləri ilə heca vəznli şeirlərini dil sadəliyi baxımından eyniləşdirmək olmaz. Təbii ki, heca vəznində, yəni xalq şeiri janrlarında yazılmış lirik örnəklərin dili daha sadə, xəlqi və anlaşılıqdır. Milli xüsusiyyət və elementləri daha çox özündə ehtiva edir.

Əmani şeirin təkcə məna-məzmun siqlətinə deyil, forma gözəlliyinə də xüsusi diqqət yetirmişdir. Fikri obrazlı, poetik arxitektura baxımından cazibəli, boyalı təqdim etməyə, rəngarəng məcaz növləri ilə oxucunun zövqünü oxşamağa, mətləbi estetik cəhətdən füsunkar donda verməyə cəhd göstərmişdir. Onun lirikasında şərq poeziyasına məxsus bəlağət vasitələrinin müxtəlif növləri ilə rastlaşırıq.

Bəzi nümunələrə nəzər salaq:

Təcnis:

*Çit libas ilən olubsin surəti-Çin afəti,
Cin əgər desəm, nə surət, dil bilən din afəti.*

Beytdə həm «surət», həm də «Cin» sözləri cinas məqamında işlədilmişdir. 1-ci beytdə «surət» «görmək», «zahiri görünüş», «Cin» «ölkə», «məkan», 2-ci beytdə isə «surət» «hal», «vəziyyət», «cin» isə «doğru», «düzgün» anlamındadır. Burada həm də «i» və «ə» saitləri **assonans** əmələ gətirir.

Bütöv şəkildə verdiyimiz aşağıdakı qitənin hər beytinin 2-ci misrasında **təkrar edilən cinasın** («təcnisə-mükərrər») mükəmməl nümunəsi yaradılmışdır.

*Ləfzi-ecazı bilə yaqut ləbidin qüvvəti-ruh
Versə, tan irməs, olur çün gönçeyi-gülnar nar.
Gəm biyabanidə hicran atəşi cismim göyüb
Girdbad etsə, gəlür andi, sədayi-«Yar, Yar».
Ey müğənni, bu məqam icrə nəva üşşaqdin,
Bolmaya kim, tabqanun gərdişi-dəvvarvar.
Eşq yolunda bilür Mənsuri-həllaci dəlil,
İxtiyar etmək gərəkdür valehi-didardar.
Təb'imın mövzunluğu məxfi bolaydı kaş ki,
Ey Əmani, çün olupdur söyləmək əş'ar ar.*

Züqafiyəteyn, tərsi:

*Halətim ibrət olupdur,
Rahətim möhnət olupdur,
Adətim riqqət olupdur,
Bilmən nolacaqdır halım.*

Şeirdəki misralarda «*halətim-rahətim-adətim*» və «*ibrət-möhnət-riqqət*» sözləri bərabər həcmdə olub şaquli istiqamətdə ikiqat qafiyə yaradır. Bərabər həcmli sözlərin şaquli istiqamətdə (alta-alta), qafiyədar olması **tərsi**, ikiqat qafiyələnmə isə **züqafiyəteyndir**. Bu şeirə xüsusi ritm və ahəngdarlıq aşılayır.

Səc' (daxili qafiyə) –

*Huşü xirədim **aldı**, yüz dərd-ğəmə **saldı**,
Ümmidim ona **qaldı**, kim iylədi gülnari?!
Bixab olub hər **şəb**, ta sübh sayam **kövkəb**,
Kim çəkmiş ola, ya **rəb**, bu haləti-düşvari.
Çün gönçə dili-**xudrə'y** qan toldu, yenə yüz **vay**,
Hicri-dili-**canfərsay** saldı məni ya xari?*

Rəddül-əcüz..., təkrir, təşbeh –

*Bu nə mətləb, dilistandır bu,
Bu nə aşub, əqlü candır bu.
Bu nə müjgan ki, tiri-pərrandır.
Bu nə əbru ki, çün kəmandır bu.
Bu nə məhruy, mehrtəl'ətdür,
Bu nə dilcuy, nüqtədandır bu.
Bu nə lə'li-ləbü nə mərcandır,
Bu nə göftar, dürfəşandır bu.
Bu nə xalü, nə xətti-cadudur,
Bu nə nərgis, nə sünbülüdür bu.
Bu nə rəftarü qəddü qamətdür,
Bu nə nazik, nə mumiyaandır bu.
Bu nə aşiq bolan Əmanidür,
Bu nə bitabü natəvandır bu.*

Qəzəlin bütün misralarında əvvəldə gələn «*bu*» sözü beytin sonlarında yenidən təkrar edilərək «**rəddül-əcüz**»..., «*bu nə*» ifadəsi bütün misraların əvvəlində təkrar edilərək **təkrir (anafora)** yaradır. Məqtə beytindən başqa bütün beytlərdə **təşbeh**, bəzi beytlərdə isə **istiarə** (məsələn: 5-ci beytdə «*nərgis*» gözü, «*sünbül*» saçın istiarəsidir) vardır.

Ləffü-nəşr:

*Kim ki, heyrani-qədü (1) yüzü (2) gözü (3) xətt (4) oldu,
Bil yaqın sərvü (1) gülü (2) nərgisü (3) reyhan (4) bilməs.*

Beytdə müəllif 4 məfhumu məharətlə ləffü-nəşr məqamında işlətmişdir. Bu nizamlı ləffü-nəşrdir. Belə ki, 1-ci misradakı «qəd», «yüz», «göz», «xətt» məfhumlarına müqabil 2-ci misrada nizamlı olaraq «sərv», «gül», «nərgis», «reyhan» bənzətmə məfhumları işlədilmişdir. Başqa sözlə: *qədd-sərvə, yüz-gülə, göz-nərgizə, xətt-reyhana* bənzədilmişdir.

Nizamlı ləffü-nəşrə başqa misal:

*Könlümün mürğünü seyd eyelədilər,
Dam (1) ilə danə (2) bolub zülf (1) ilə xal. (2)*

İllət (təlil): Əmaninin lirikasında bu poetik fiqura tez-tez təsadüf edirik. Üç beytini nümunə olaraq verdiyimiz «Görüb» rədifli qəzəl də bütövlükdə həmin poetik fiqur əsasında qurulmuşdur. Yəni bütün beytlərdə səbəb-nəticə əlaqəsi özünü göstərir. Nəzərə çatdırılan, baş verən müəyyən hadisə, məfhum, proses, əlamət və s. hər hansı bir səbəblə bağlı olur, onun nəticəsi kimi təzahür edir. Müəllif bu səbəb-nəticə əlaqəsini xüsusi olaraq diqqətə yetirir:

*Yetdi can ağzumğa, cana, ləli-xəndanın görüb,
Qıl təbəssüm, vasil etgəy dürri-ğəltanın görüb.
At peyapey nəvəki-ğənzən, hədəf sinəm qılıb,
Cəm olurdur xatirim, zülfi-pərişanın görüb.
Gərçi tən fərsudə bolmuşdu gəmi-pünhanidin,
Yengidin can tapmışam lütfi-nümayanın görüb.*

Yaxud:

*Sünbülün (1) gül (2) üzrə qıldın çün pərişan hər tərəf,
Oldular canü (1) könül (2) şeydavü (1) heyran (2) hər tərəf.*

Sonuncu beytdə «**təlil**»dən əlavə başqa məcaz növləri ilə də rastlaşırıq. Belə ki, beytdə «sac» və «üz» məfhumları işlədilmir. Lakin «sünbül» «saçın», «gül» isə «üzün» istiarəsi kimi nəzərdə tutulur. Eyni zamanda mükəmməl **ləffü-nəşr** yaradılır. Şair demək istəyir ki, *sünbülün* (saçın) *canı şeyda* (dəli), *gülün* (üzün) *könülü* heyran etdi.

Təfrit (litota):

*Fəraq zəfidə cismim ara bolan rənglər
Örümçək eviğə bənzər ki, payimal olmuş.*

Aşıqın ayrılıq əzabından zəif düşmüş cismi tapdalanmış, dağılmış hörümçək evinə (toruna) bənzəyir.

Cəm: Cəm iki və daha artıq əlaməti, xüsusiyyəti, məfhumu eyni bir predmetdə, obyektə cəmləməkdir. Məsələn:

*Əqlü huşü dinü dil, səbrü qərarım gözləri
Bir nəzərdə eyelədi tarac, xoş əyyar imiş.*

Məhbubun gözləri «xoş əyyar» kimi (**bənzətmə**) aşıqın *əqlini, huşunu, dinini, ürəyini, səbrini və qərarını* bir nəzərlə tarac eyeləmişdir.

Bir neçə əlamət, xassə bir obyektə (aşıqda) cəmlənmiş və bir səbəblə (nəzərlə) tarac olmuşdur.

Təqsim:

*Canda dərdü dildə ahü gözde aşkü təndə zə'f,
Türfə halım bar, rəfiqa, munca ğəm-ğəyğu ilən.*

Təqsim bir poetik kateqoriya kimi iki və daha artıq əlamətin, xüsusiyyətin, məfhumun və s.-in tərəflər, ayrı-ayrı məfhumlar arasında bölünməsi, paylanmasıdır. Beytdə sevənin bir aşiq kimi qazandığı keyfiyyətlər bölünmüş, təqsim olunmuşdur: dərd canın, ah dilin, göz yaşı gözün, zəiflik isə bədənin qismətinə düşmüşdür.

Sənətkarın aşağıdakı beytində isə bəlağət vasitəsi kimi **təfriqlə təqsim** qoşalaşır:

*Kafirə küfrü müsəlmanə nəmazü mana eşq,
Hər kimin öz yanında bardurur bir kişi.*

Burada *küfrün kafirə, namazın müsəlmana, eşqin aşiqə* qismət olması **təqsimdir**. Eyni zamanda *kafir, müsəlman* və *aşiq* qazandıqları keyfiyyətə, əlamətə görə bir-birlərindən tamamilə fərqlənirlər. Bu isə poetik fiqur olaraq **təfriqdır**. Beytdə eyni kökdən (ərəbcə) yaranmış «*kafir*» və «*küfr*» sözləri «**iştiqaq**» deyilən məcaz növü yaradır.

Şair bəzən fikri bütünlüklə məcazlar libasına bürüyüb oxucuya təqdim edir. Müstəqim, çılpaq deyimlə yox, obrazlı bəyan tərzilə gözəlləşdirir. Aşağıdakı beytdə olduğu kimi:

*İki səyyadı bilə seyd etmək üçün can quşun
Ariz üzrə xəttü xalın danəvi dam eyelmiş.*

O (gözəl) aşıqın can quşunu ovlamaq üçün iki ovçusu ilə üzü (camalı) üzrə xəttini və xalını dən və tor etmişdir.

Beytdəki məcazlar: **eyham (touriyyə)** – *iki səyyad* (gözəlin iki gözünə işarə edilir), *can quşu* (aşıqın ruhu, canı nəzərdə tutulur); **təşxis (istiarə)** – gözlərin ov etməsi, **ləffü nəşr (qarışıq ləffü nəşrdir)** – 2-ci misrada tərəf-müqabil kimi iki bənzətmə predmeti vardır (*xətt - dam* (tor), *xal danə* (dən)); **iştiqaq** – *səyyad, seyd*.

M.Əmani ədəbiyyatımız tarixində öz müstəqil səsi, nəfəsi olan, onun zənginləşməsində, yüksəlişində əməli xidmətlər göstərən bədii idrak hünərvərlərimizdəndir.

ƏDƏBİYYAT

1. Arash H. XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 1956
2. Azəroğlu B. Əmani. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1965, 10 iyul
3. Azəroğlu B. Məhəmməd Əmaninin yaradıcılığında şifahi xalq ədəbiyyatının təsiri. «Azərbaycan» jur., 1965, №12
4. Azəroğlu B. Məhəmməd Əmani. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1966, 10 oktyabr

5. **Azəroğlu B.** Məhəmməd Əmani. Bakı, 1977
6. **Azadə R.** Azərbaycan epik şeirinin inkişaf yolları (XII-XVII əsrlər). Bakı, 1975
7. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. 20 cildə, VI c. (XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı). Bakı, 1988
8. Azərbaycan klassik ədəbiyyatından seçmələr. 3 cildə, III c. (XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan şeiri) (təkrar nəşr). Bakı, 2005
9. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, III c., Bakı, 2009
10. **Əmani Məhəmməd.** Əsərləri (tərtib edəni: Səfərli Ə.). Bakı, 1983; 2005
11. **Hikmət İ.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 2 cildə. II c., Bakı, 1928
12. Hikmət xəzinəsi. Bakı, 1992
13. **Onullahi S.** Məhəmməd Əmani haqqında tədqiqat. – Azərb. SSR EA xəbərl. (ədəb., dil və inc. ser.). 1978, №3
14. **Rzayeva Z.** Məhəmməd Əmaninin dilində hal kateqoriyasının bəzi xüsusiyyətləri. Azərb. SSR EA xəbərl. (ədəb., dil və inc. ser.). 1973, №4
15. **Rzayeva Z.** Məhəmməd Əmani haqqında tədqiqat əsəri. «Ulduz» jur., 1986, №1
16. **Sadiq bəy Əfşar.** Məcmül-xəvas (tərtib edəni: Bağirov Ə.). Bakı, 2008
17. **Səfərli Ə.** XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan epik şeiri. Bakı, 1982
18. **Səfərli Ə., Yusifli X.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı, 2008
19. **Quliyeva M.** Şərq poetikasının əsas kateqoriyaları. Bakı; 2010

III FƏSİL XVII-XVIII ƏSRLƏR ƏDƏBİYYATI

§ 27. XVII-XVIII əsrlərdə Azərbaycanda ictimai-siyasi və ədəbi mühit

XVI yüzilliyin başlanğıcında Ş.İ.Xətəinin (1501-1524) qılınıcı və qüdrəti ilə yaradılmış Azərbaycan Səfəvilər dövləti onun və oğlu I Şah Təhmasibin (1524-1576) hakimiyyəti zamanı özünün «qızıl dövrünü» yaşadı. Şərqdə Əfqanıstandan, Orta Asiyadan, cənubda Fars körfəzinə, qərbdə İraqa, şimalda Dərbəndə qədər uzanan bu qüdrətli imperiyada iqtisadiyyat, təsərrüfat, ticarət, elm, mədəniyyət, ədəbiyyat, sənət və sənətkarlıq özünün çiçəklənmə dövrünü yaşadı. Güclü mərkəzi dövlətin bərqərar olması, inzibati-idarəetmə sistemindəki mərkəzə tabeçiliyin yetərincə güclü olması, hərbi aparat və sistemdəki nizam-intizam ölkənin hərtərəfli mənada tərəqqisinə stimül verdi. Arabir baş verən müharibələri nəzərə almasaq, məmləkətdə, əsasən, sakitlik və sabitlik hökm sürürdü. Əlbəttə, bu, əhalinin maddi güzəranına, yaşayış və rifahına müsbət təsir göstərirdi. İctimai-siyasi sabitlik mədəniyyət, ədəbiyyat və sənət də daxil olmaqla hər cür yüksəlişə rəvac verirdi.

Lakin I Təhmasibin ölümü ilə imperiyada siyasi sabitlik pozuldu. II İsmayıl (1576-1577), xüsusilə də Məhəmməd Xudabəndənin (1578-1587) hökmdarlığı dövründə mərkəzi hakimiyyət zəiflədi. İradəsiz, zəif xarakterə malik Məhəmməd Xudabəndə hərbi-siyasi bilik-bacarıq cəhətdən də səriştəsiz idi. Qızılbaş əmirlərinin, yerli feodalların özbaşınalığı artdı. Onların bir çoxu mərkəzi hakimiyyətə kifayət qədər tabeçilik göstərmir, müstəqil hərəkət edirdilər. Bu, öz növbəsində hərbi-inzibati sahədə də zəifləməyə, iqtidarsızlığa yol açdı. Fərsətdən istifadə edən Osmanlı hökmdarı III Sultan Murad XVI əsrin 80-ci illərində Səfəvilərin qərb və şimali-qərb torpaqlarını hərbi müdaxilə yolu ilə ələ keçirdi. 1586-89-cu illərdə Osmanlı qoşunları böyük uğurlar qazandılar. 1590-cı ildə iki dövlət arasında İstanbul sülhü bağlandı. Sülhün şərtlərinə əsasən İranın bəzi qərb vilayətləri, Cənubi Qafqaz, habelə bütün Azərbaycan (Talış vilayətləri, Ərdəbil və Qaradağ istisna olmaqla) Osmanlı imperiyasının tə-

kibinə daxil edildi. Şərqdə isə özbəklər tez-tez hücum etməklə Səfəvilərin şərq ərazilərini təhdid etməyə başladılar.

I Şah Abbasın (1587-1629) hakimiyyətə gəlişi ilə vəziyyət xeyli dəyişdi. Daha iradəli, sərt, hərbi cəhətdən bacarıqlı və qətiyyətli olan I Şah Abbas ölkəni hərbi-siyasi böhrandan çıxarmaq üçün ciddi tədbirlər gördü, bir sıra islahatlar keçirdi. Nizami ordu yaratdı. İdarəçilikdə qızılbaş tayfalarına deyil, İrandilli etnik əyalətlərə, türkdillilərə yox, İrandillilərə arxalanmağa başladı. Qızılbaş əmirlərinin bir çoxunu qətlə yetirdi, vəzifədən uzaqlaşdırdı və s. Əsasən, ətrafına fars-tacik əyalətlərini yığdı. 1698-ci ildə paytaxtı azərbaycanlıların çox yaşadığı Qəzvinə fars şəhəri İsfahana köçürdü. Beləliklə, Azərbaycan imperiyasının iqtisadi-təsərrüfat, ticarət, mədəniyyət, hərbi və s. cəhətdən əsas güc və inkişaf mərkəzi olmaq mövqeyini itirməyə başladı. Bu mənada İsfahan və çevrəsindəki fars əyalətləri onu üstələdi. Beləliklə, anası mazandaranlı fars qızı olan **I Şah Abbas Azərbaycan Səfəvilər dövlətini İran Səfəvilər dövlətinə çevirdi**. I Şah Abbas mərkəzi hakimiyyəti möhkəmləndə, Səfəvilərin əvvəlki qüdrətini bərpa edə bildi. Onun islahatları öz bəhrəsini verdi. Hərbi cəhətdən güclənən Səfəvilər Osmanlılara qarşı hərbi əməliyyatlara başladılar. I Şah Abbas bütün Azərbaycan torpaqlarını, Şərqi Gürcüstanı, İraqi-ərəbi geri qaytara bildi. Eyni zamanda özbəkləri Xorasandan vurub çıxardı. O, Səfəvilərin az qala ki, Xətai dövründəki sərhədlərini bərpa etməyi bacardı. Onun hakimiyyəti dövründə məmləkətin inkişafında hərtərəfli mənada bir irəliləyiş nəzərə çarpdı.

I Şah Abbasın ölümündən sonra Səfəvi-Osmanlı münasibətləri yenidən gərginləşsə də, 1639-cu ildə Şah Səfi (1629-1642) ilə IV Sultan Murad arasında sülh müqaviləsi bağlandı. Bu müqaviləyə görə Səfəvilər İraqi-ərəbi Osmanlılara güzəştə getməli oldu. Cənubi Qafqaz və bütün Azərbaycan isə Səfəvilər dövlətinin tərkibində qaldı. 1639-cu il müqaviləsindən sonra uzun müddət, daha doğrusu, XVII əsrin sonlarına, Səfəvi hökmdarı Sultan Hüseyin (1694-1722) hakimiyyəti dövrünə qədər sülh bərqərar oldu. Ümumiyyətlə, bu zaman, yəni XVII yüzilliyin 30-80-ci illərində şərqdən və şimaldan da Səfəvilər imperiyasına elə ciddi hərbi müdaxilə nəzərə çarpmır. Müəyyən xırda hücumları, yürüşləri, daxili üsyanları və çəkişmələri nəzərə almasaq, bu onilliklərdə ölkədə nisbi sakitlik hökm sürdü. Yaranan ictimai-siyasi sabillik ölkənin iqtisadi-təsərrüfat, ədəbi-mədəni inkişafına, maarif və ticarətin dirçəlişinə müsbət təsir göstərdi. Xalqın maddi və mənəvi rifahında müəyyən sabillik, yüksəliş nəzərə çarpmıqda idi.

Lakin XVII-XVIII yüzilliklərin qovuşduğu onilliklərdə, daha dəqiqi Sultan Hüseyin və II Təhmasibin (1722-1732) səltənət dövründə

Azərbaycan və İran yenidən müharibə, üsyan və faciələr meydanına çevrildi. Sultan Hüseyn gününü ibadətlə və bəzən də hərəmxanədə eyş-işrətlə keçirirdi. Təbiətən süst və dindar olan bu şəxs dövlət işləri ilə az maraqlanırdı. Adı çəkilən hər iki Səfəvi hökmdarı zəif xarakterə malik, iradəsiz, qətiyyətsiz adamlar idilər. Onlar bir növ əyanların, yüksək vəzifəli dövlət xadimlərinin və hakimlərin əlində oyuncağa çevrilmişdilər. Dövləti onların iradəsi və diktəsi ilə idarə edirdilər. Hərbi, siyasi və dövlət idarəçiliyində tamamilə naş, səbatsız idilər. Şah Sultan Hüseyn boş qalmış xəzinəni doldurmaq məqsədilə yuxarı çinli dövlət məmurlarının məsləhəti ilə yeni vergi siyasəti yeritməyə başladı. Vergilərin sayını və miqdarını artırdı. Daha çox kütləni vergiyə cəlb etdi. Nəticədə ölkədə yoxsulluq, səfalət artdı. Əhalinin orta və aşağı təbəqəsi tamamilə müflisləşdi. Məmur özbaşınalığı artdı, ölkəni daxili xaos bürüdü. Quldurluq, soyğunçuluq çoxaldı. Müxtəlif bölgələrdə tez-tez üsyanlar baş verdi. Nəticədə mərkəzi hakimiyyət zəiflədi, ölkəyə nəzarəti lazımı şəkildə yerinə yetirmək bacarığını və missiyasını itirdi.

1616-1618-ci illərdə rus çarı I Pyotrün şərqə istila üçün gələcək planlarını həyata keçirməkdən ötrü kəşfiyyat məqsədilə Azərbaycana və İrana göndərdiyi şəxsi elçisi A.P.Volinski yazırdı ki, bu ölkədə yerli feodallar mərkəzi hakimiyyətlə hesablaşmadan müstəqil hərəkət edir, yığılan vergilərin çoxunu mənimsəyir, şahdan gizlədirlər.

Bu dövr Səfəvilər dövlətinin hərtərəfli mənada tənəzzül dövrü kimi xarakterizə olunur. Həmin tənəzzül 1736-cı ildə onun süqutuna gətirib çıxardı.

Mərkəzi hakimiyyətin zəifləməsi, daxili hərki-hərkillik və özbaşınalıq xarici işğallara yol açdı. Şimaldan çar Rusiyası, qərbdən və şimali-qərbdən osmanlılar, şərqdən əfqan qəbilələri məmləkəti təhdid və işğala başladılar. 1722-1723-cü illərdə Azərbaycanın Xəzərboyu əyalətləri - Dərbənd, Bakı, Salyan, Astarabad və Rəşt rus qoşunları tərəfindən işğal olundu və Rusiyanın himayəsinə keçdi. 1723-1735-ci illərdə Azərbaycanın qərb və cənub-qərb torpaqları Osmanlı dövlətinə birləşdirildi. Şərqdən müdaxilə edən əfqan qəbilələri hətta gəlib paytaxt İsfahanı tutdular. Doğrudur, onlar İsfahanda uzun müddət qala bilməsələr də, Səfəvilər şərqdəki böyük əraziləri onlara güzəştə getməli oldular.

Ölkəni bu işğal və təhdidlərdən yalnız Nadir şah Əfşar (1736-1747) xilas edə bildi. Fərasətsiz Səfəvi şahı II Təhmasibi taxtdan salan (1732) nüfuzlu sərkərdə Nadir səkkiz aylıq uşaq olan Səfəvi Abbası III Şah Abbas adı ilə hökmdar elan edib onun adından hakimiyyəti idarə etməyə başladı. Ancaq 1736-cı ildə III Şah Abbasın ölümündən sonra (xalq arasında belə şayiələr yayılmışdı ki, III Şah

Abbasın ölümündə Nadirin əli vardır) Nadir hakimiyyəti ələ keçirib özünü şah elan etdi. Mahir sərkərdə, qüvvətli şəxsiyyət olan Nadir tezliklə böyük hərbi güc toplayaraq rusları, osmanlıları və əfqanları vurub ölkədən çıxardı. Onların zəbt etdikləri torpaqları geri qaytardı. Yeni-yeni fəthlər etdi. Keçmişdəki Səfəvi dövlətinin sərhədlərini daha da genişləndirməklə böyük və qüdrətli bir imperiya yaratdı. Lakin 1747-ci ildə sui-qəsd nəticəsində öldürüldü.

Nadirin ölümü ilə Əfşarlar dövləti dağıldı. İran və Azərbaycan kiçik dövlətlərə parçalandı. Azərbaycanda bir neçə kiçik dövlət – xanlıq yarandı: Şəki, Qarabağ, Quba, Lənkəran, İrəvan, Qaradağ, Təbriz, Marağa, Ərdəbil, Urmiya, Xoy, Maku, Sərab xanlıqları və s. Göründüyü kimi, yaranmış xırda feodal dövlətlərinin sayı kifayət qədər çoxdur. Bu, vahid vətənin və vahid xalqın parça-parça bölünməsi, pərakəndə düşməsi, zəifləməsi, yadelli hücumların qapılarının açılması demək idi. Bütöv Azərbaycanın bu cür, eni ilə uzununu addımla ölçülə bilən, bu tərəfində sərhəddə durub o yanındakı sərhəd xətlərini görmək mümkün olan kiçik dövlətlərə bölünməsi sonrakı dövrün faciələri, fəlakətləri, qovğaları, rus və fars əsarətinə düşmək üçün yol açdı. Vətənin və xalqın taleyini əvvəl onu bölüb parçalayan xanlar, onların himayədarları, tərəfdarları, daha sonralar isə böyük dövlətlər həll etdilər. Çünki kiçik tikələri udmaq daha asandır. XVII-XVIII əsrlər ədəbiyyatımız belə bir mürəkkəb ictimai-siyasi şəraitdə inkişaf edirdi.

* * *

Folklor və yazılı ədəbiyyat. XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan folklorunun vüsətli inkişaf dövrüdür. Ədəbiyyatımızın bizə məlum inkişaf tarixində xalq yaradıcılığı bu dövrdəki qədər zəngin və çeşidli bədii təfəkkür məhsulları ərsəyə gətirməmişdir. Bu dövrdə xalq ədəbiyyatı həm forma-şəkil, janr baxımından zənginləşir, əlvanlaşır və daha da gözəlləşir, həm də mövzu, ideya-məzmun cəhətdən yeni keyfiyyətlər və uğurlar qazanır. Azərbaycan folklorunun qüdrətli yaradıcı şəxsiyyətləri yetişir, möhtəşəm, mükəmməl sənət abidələri meydana gəlir. Müxtəlif cümlərdə, əlyazmalarda XVII-XVIII yüzilliklərə aid rəngarəng xalq şeiri nümunələri qorunub saxlanmaqdadır. Yaddaşlar, habelə ayrı-ayrı mənbələr, əlyazmaları bu çağda yaranmış zəngin xalq yaradıcılığı irsinin hamısını olmasa da, müəyyən qismini günümüze gətirib çıxarmışdır. Yaradıldığı zamandan sonra tarixin gedişatı bu ədəbi mirasın böyük bir qismini itirib-batırsa da, bizə gəlib çatan örnəklər də həmin iki əsrin xalq yaradıcılığı xəzinəsinin zənginliyi, tutumu və çəkisi barədə təsəvvür almağa imkan verir.

XVII-XVIII əsrlərdə bir çox nağıllar yaranır. Bunlardan bir qismi Səfəvi hökmdarı I Şah Abbasla bağlıdır. İdeal və ədalətli şah arzusunda olan, dövrün ictimai-siyasi qovğalarından, ədalətsizliyindən, zülm və qanunsuzluğundan tənqə gələn xalq çox zaman Şah Abbası ideallaşdırmağa, özünün ədalətli, qanunsevər, insanpərvər, rəiyyətpərvər hökmdar barədəki arzu, düşüncə və təsəvvürlərini nağıl, rəvayət qəhrəmanı kimi yaratdıqları bu obrazda ifadə etməyə təşəbbüs göstərmişlər. XVIII əsr bədii nəsrimizin nümunəsi «Şəhriyar» dastanında da Şah Abbasın ədalətli obrazını görürük.

XVII-XVIII yüzilliklər Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf tarixində dastan yaradıcılığının «qızıl dövrü» kimi də xarakterizə oluna bilər. Həqiqətən də, bu dövrdə xalqımızın dastan yaradıcılığında istər kəmiyyət, istərsə də keyfiyyət baxımından əsrarəngiz bir mənzərə, yüksəliş və məhsuldarlıqla üzləşirik. Belə ki, bizim «Kitabi-Dədə Qorqud»dan sonra ikinci eposumuz olan möhtəşəm «**Koroğlu**» dastanı öz cüvərtisini, boyatma prosesini tarixin daha dərin qatlarından götürsə də, məhz XVII-XVIII əsrlərdə formalaşmış başa çatır. Mükəmməl, bitkin epos şəklinə düşür. Boyatma prosesinin son mərhələsini – kamilləşmə dövrünü yaşayır.

Maraqlıdır ki, «Koroğlu»da xalqımızın əski mifik təsəvvürləri, folklor düşüncəsi, xalq və qəhrəman, zalım, zülm və ona qarşı mübarizə və s. barədə tarix boyunca qazandığı təcrübə və təəssüratla XVI-XVII əsrlərin bir sıra ictimai-siyasi və tarixi hadisələri mükəmməl şəkildə, xalq bədii təfəkkürünün yüksək istedad manerasına uyğun olaraq sintez edilmişdir. Buradakı bir çox obraz, epizod və hadisələrin daha qədim çağların təsəvvür, dünyagörüş və hadisələri ilə bağlı olduğu dastanda bariz şəkildə hiss olunur. Eyni zamanda burada XVI-XVII əsrlərin bir sıra tarixi-siyasi və ictimai hadisələrinin izlərini də sezmək mümkündür. Eposun XVI əsrdə başlamış və XVII əsrdə də öz ömrünü davam etdirən Cəlalilər hərəkatı, habelə bu dövrdə baş vermiş xalq üsyanları, qaçaq hərəkatı ilə ciddi bağlılığı vardır.

Cəlalilər hərəkatı təməlini 1516-cı ildə Osmanlı sultanına qarşı baş vermiş üsyana rəhbərlik edən Şeyx Cəlalın adından götürür. Bu hərəkat müəyyən nöqtələrdə yatırılsa da, vaxtaşırı yenidən közərir və bir əsrdən artıq davam edir. Ancaq məsələ burasındadır ki, hərəkat əvvəllər azadlıq mübarizəsi kimi başlayıb xalq arasında pozitiv imic qazansa, müsbət qarşılansa da, sonradan təcridən nüfuzunu itirir. Çünki hərəkata qoşulan bəzilərinin saxta niyyəti üzə çıxır. Onlar Cəlali adı altında yol kəsmək, qarətçilik, quldurluq, hərəmiliklə məşğul olurlar. XVI əsrin 80-ci illərindən etibarən «Cəlali» sözü mənfi anlamda, «hərami», «quldur», «yolkəsən» mənasında işlədilməyə

başlayır. «Koroğlu»da isə «Cəlali» müsbət anlamda, xalqın təəssübünü çəkən qəhrəman mənasındadır. Deməli, eposun yaradıcıları ona hərəkətin nüfuzlu, xalq təəssübündən çıxış edən, zülmə, ədalətsizliyə həqiqi etiraz dövrünün təsəvvür və elementlərini gətirmişlər.

Eposun baş qəhrəmanı Koroğlunun, habelə dastandakı Gizir-oğlu, Eyvaz və s. kimi obrazların da tarixi şəxsiyyət olduğu barədə tarixi mənbələrdə müəyyən məlumatlar vardır. Məsələn, Təbrizli Arakel 1662-ci ildə tamamladığı əsərində Cəlalilər hərəkətindən danışır. Koroğlu, Gizir-oğlu, Eyvaz və s. kimi şəxsiyyətlərin bir döyüşçü kimi həmin hərəkətdə iştirak etdiyini xəbər verir. Bəzi mənbələr Koroğlunun Cənubi Azərbaycanda Muradbəyli tayfasından olduğunu, XVI əsrdə yaşadığını, Cəlalilər hərəkətinin qəhrəmanlarından olduğunu göstərir.

Bir sözlə, mifik təsəvvürdə, folklor yaddaşında yaşayan xəyali obraz xalq yaradıcılığının dahiyənə sintezi ilə özünün tarixi prototipi ilə qovuşmuş, yeni boyalar, əlavələr və detallarla bəzənərək XVI-XVIII əsrlərdə tam mükəmməl bir dastanın formalaşmış başa çatmasına səbəb olmuşdur. Bu, həmin dövrdə xalq bədii təfəkkürünün işlək, fəal və ayıq bir mövqedə dayandığını göstərən mötəbər bədii faktır.

Haqqında söhbət açdığımız dövrdə «Koroğlu» eposundan əlavə «Şəhriyar və Sənubər», «Abbas və Gülgəz», «Aşıq Qərib», «Şah İsmayıl», «Əsli və Kərəm», «Sarı Aşıq və Yaxşı», «Valeh və Zərnigar», «Xəstə Qasımın Dağıstan səfəri», «Novruz və Qəndab», «Abdulla və Cahən», «Əmrah və Səlminaz» və s. kimi gözəl, dəyərli dastanlarımız ərsəyə gəlir. Burada bir məsələni qeyd etmək yerinə düşər. Doğrudur, bu dastanların bəzilərinin yaranma tarixi dəqiq şəkildə bəlli deyil və bir qədər sonra meydana gəldiyini güman edənlər də var. Amma məsələ burasındadır ki, bu gün xalq yaradıcılığının nümunəsi kimi qəbul etdiyimiz həmin dastanların əksəriyyətinin baş qəhrəmanları XVII-XVIII yüzilliklərdə yaşamış şair-aşıqlar, başqa sözlə, tarixi şəxsiyyətlərdir. Aşıq Abbas, Xəstə Qasım, Aşıq Abdulla, Aşıq Əmrah və s.-i buna misal göstərmək olar. Həmin yaradıcı aşıqlar tarixi şəxsiyyət olub Azərbaycan aşıq ədəbiyyatının yüksəlişində müəyyən iz qoymuşlar. Yəqin ki, onların adı ilə bağlı dastanların ilk variantının yaradıcı müəllifləri də elə onların özləridir. Çünki ustad aşıqların dastan yaratması aşıq ədəbiyyatımızın inkişaf tarixində, həqiqətən, davamlı və diqqətəlayiq bir ənənə olmuşdur. Sadəcə olaraq ilk dəfə yaradıcı şair-aşıq tərəfindən ərsəyə gətirilən dastan zaman-zaman başqa aşıqların repertuarında söyləndikcə ona yeni ştrixlər əlavə edilmiş, boyalar, bəzən bəzək vurulmuş, bəzən də ona tarixin daha əski çağları ilə bağlı epizod, element və təsəvvürlər artırılmış, dastan bir növ kütləviləşmiş, xalq dastanı şəklinə düşmüşdür. Yuxarıda adı

çəkilən dastanlarımızın da bu taleyi yaşadıklarını söyləmək olar. Bu tipli möhtəşəm sənət abidələri XVII-XVIII əsrlərdə aşiq ədəbiyyatının və xalq yaradıcılığının əzəmətli, bəhrəli bir mənərəyə malik olduğunu aydın şəkildə sübut edir.

XVII-XVIII yüzilliklərdə Azərbaycan ictimai-ədəbi mühitində bir sıra ustad aşiqlər yaşamışlar. Ozan sənətimizin inkişaf tarixində, hərtərəfli mənada yüksəlişində, istər forma, istərsə də məzmun baxımından zənginləşməsində, yeni nailiyyətlər qazanmasında onların mühüm xidmətləri vardır. Həmin ustad sənətkarlardan **Aşiq Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım Tikmədaşlı, Sarı Aşığı, Aşiq Valeh Abdalgülablı, Aşiq Əzizi, Aşiq Kərəmi, Dəllək Muradı, Varxıyanlı Aşiq Məhəmmədi, Aşiq Abdullam, Ağ Aşığı, Aşiq Səmədi, Sailini, Ürfanini, Həmrəh Hüseynini, Səyyadı, Xurşidi** və s. aşiqləri misal göstərmək olar. XVIII əsrdə ömür sürmüş və niskilli tale yaşamış Şəmkirli Yəhya bəy Dilqəm aşiq olmasa da, aşiq şeiri tərzində gözəl şeirlər inşa etmişdir. Onu da deyək ki, bunların çoxu həm yaradıcı, həm də ifaçı sənətkarlar kimi fəaliyyət göstərmiş, müəyyən saz havaları yaratmış, aşiq poeziyasının rəngarəng şəkillərində şeirlər yazmış, dastanlar ərsəyə gətirmişlər. Əlamətdar cəhətdir ki, bu aşiqlər yalnız Azərbaycanda deyil, daha geniş arealda, yəni bütün Qafqazda tanınırdılar. Təsadüfi deyil ki, onların yaradıcılıq nümunələrinə erməni və gürcü əlifbası ilə yazıya alınmış cümlələrdə, əlyazmalarında da rast gəlmək mümkündür. Bu, o deməkdir ki, bir sıra Azərbaycan aşiqləri erməni və gürcü, habelə Dağıstan xalqları arasında da tanınır, onların ədəbiyyatına, mədəniyyətinə təsir göstərir, oxucu və dinləyici auditoriyasının zövqünü oxşayırdı.

Bu dövrün saz ustadları xeyli saz havaları da yaratmış, aşiq musiqisini daha da zənginləşdirmişdilər. Aşiq Ürfaninin yaratdığı «Ürfani» (bu saz havası həm də «Ruhani» adı ilə tanınır), Aşiq Kərəmin meydana gətirdiyi «Kərəmi» (bir neçə «Kərəmi» saz havası vardır) saz havaları indi də məşhurdur. Ehtimal ki, Koroğlu ilə əlaqəli saz havalarının əksəriyyəti də məhz XVII-XVIII əsrlərdə meydana gəlmişdir.

Bu dövrdə aşiqlərin qoşma, gəraylı, varsağı, tənris, dodaq-dəyməz, cığalı tənris, qıfılənd, divani və s. janrlarda yazdığı şeirlərdən örnəklər bizə çatmışdır. **Sarı Aşiq, Əzizi** kimi el sənətkarlarının bayatı ustadı kimi tanındıqları, bu folklor janrının qiymətli nümunələrini yaratdıqları bəllidir. Sarı Aşığın bədii irsindən xeyli bayatı nümunəsi əlimizdədir. Əzizinin bayatlarından isə dəqiq müəllif ünvanı ilə cəmi bir neçə örnək gəlib günümüze çıxmışdır. Bununla belə tədqiqatçılar «əziziyəm» kəlməsi ilə başlayan bayatların bir çoxunun məhz Əziziyə məxsus olduğunu güman edirlər. Maraq doğu-

ran cəhət burasıdır ki, onun **bayatılarının bəziləri altı misralıdır**. Bu cür şəkli xüsusiyyətə malik bayatılara biz yazılı ədəbiyyatımızda XVI əsr şairi M.Əmanın yaradıcılığında rast gəlirik. Aşağıdakı altı misralı bayatı Əziziyə məxsusdur:

*Əziziyəm gül əllər,
Bağban olan gül əllər.
Bir igid yoxsul olsa,
Danışdırıb gülərlər.
Mən tanrı yoxsuluyam,
Mənə niyə gülərlər.*

Haqqında söhbət açdığımız dövrdə Azərbaycan aşıq şeirinin nüfuz və təsir dairəsi, həqiqətən, əhatəli idi. Erməni, gürcü və Dağıstan xalqları nəinki Azərbaycan aşıqlarının repertuarından bəhrələnir, şeirlərini dinləyir, oxuyur və mənimsəyirdilər, hətta bir sıra el sənətkarları aşıq sənətimizi onun sirlərini mənimsəyir, aşıq poeziyamızın müxtəlif janrlarında Azərbaycan dilində şeirlər də yazırdılar. Erməni aşıqlarından **Təbrizli Miranı, Sayat-Novanı** (XVIII əsr), Dağıstanın el sənətkarlarından **Axtılı Məhərrəmi, Axtılı Zakiri, Yetim Emini, Koçxyurlu Səidi** və b.-ni göstərmək olar. Bu şairlərin əlimizdə olan yaradıcılıq nümunələri onların Azərbaycan dilini, aşıq poeziyasının poetik imkanlarını kifayət qədər yaxşı mənimsədiklərini sübut edir. Aşağıdakı nümunə Miranın «Ağlar» rədifli qoşmasındandır:

*Səhər-səhər vardım gülşən seyrinə,
Bülbül ağlar, qönçə ağlar, xar ağlar.
Bimürüvvət bəylər, xanlar əlindən
Bağban ağlar, şəcər ağlar, bar ağlar.*

Sayat-Novanın aşağıdakı varsağı-gəraylısı da dilinin sadəliyinə və səlisliyinə, poetik məziyyətlərinə görə Azərbaycan aşıqlarının səviyyəli yaradıcılıq nümunələrindən heç nə ilə fərqlənmir:

*Könlüm yara, sinəm dağlı,
Nazlı yarın dustağıyam.
Boynum buruq, qolum bağlı,
Nazlı yarın dustağıyam.*

*Dağ dəlidir, düyün dəli,
Gözləyirəm hər gün gəli.
Eşqindən boynum kündəli,
Nazlı yarın dustağıyam,*

*Yarım dönmüş, necə güləm,
Gözü yaşlı bir bülbüləm.*

*Eşiyində bağlı qulam,
Nazlı yarın dustağıyam.*

Ermənilərin Azərbaycanın saz-söz sənətini mənimsəmələri, erməni aşuqlarının varlığı, Azərbaycan türkcəsində şeirlər yazmaları Azərbaycan folklorunun, mədəniyyət və dilinin müqabil tərəfdən üstün olduğunu sübut edən bariz faktdır.

* * *

XVII-XVIII əsrlərdə Azərbaycan folklorunun gur, əhatəli və vüsətli inkişafı öz növbəsində yazılı ədəbiyyatın da inkişaf spesifikasına, bədii dinamikasına bu və ya digər dərəcədə sirayət edir, təsir göstərirdi. Bu təsir özünü istər şəkil-forma, istər obraz, süjet, ideya-məzmun, dil-üslub əlamətlərində, hətta məcazlar sistemində də təzahür etdirirdi. Belə ki, şəkil-forma baxımından yazılı ədəbiyyat xalq şeirinin qoşma, gəraylı, tənris, bayatı və s. janrlarını asanlıqla mənimsəyir və tətbiq edir. Doğrudur, klassik poeziyada bu ənənə XVI əsrin birinci yarısında Ş.İ.Xətai ilə başlayır. Əsrin ikinci yarısında M.Əmani həmin ənənəni davam etdirir. Artıq sonrakı yüzilliyin yazılı ədəbiyyat nümayəndələri də göstərilən janrlardan məharətlə faydalanırlar. Qövsü Təbrizinin divanında gəraylı janrının kamil nümunələri ilə rastlaşırıq. Cüng və əlyazmaları bu əsrdə yaranmış bəzi başqa şairlərin də heca vəznli şeirlərini hifz etməkdədir. Artıq XVIII əsrdə mənərə folklor janrlarının xeyrinə daha ciddi və əsaslı şəkildə dəyişir. Həmin əsrdə M.P.Vaqif və M.V.Vidadi başda olmaqla dövrün demək olar ki, əksər şöhrətli sənətkarları (yazılı ədəbiyyatın mötəbər təmsilçiləri!) öz yaradıcılıqlarında bu və ya digər dərəcədə heca vəznli şeir şəkillərinə müraciət edirlər. Təbii ki, klassik poeziyada baş verən bu yenilik (Xətaidən başlasa da, bu ənənə XVIII yüzillikdə tam yeni keyfiyyətdə üzə çıxdığı üçün ədəbi hadisə sayılmalıdır) və canlanmada M.P.Vaqif öndə gedirdi. Həm onun yaradıcılığı, həm də bütövlükdə xalq ədəbiyyatının vüsətli və nümunəvi yüksəlişi bir örnək kimi ədəbi prosesə ciddi surətdə təsir göstərirdi.

Diqqətəlayiqdir ki, fikrin bədii ifadəsində, xüsusilə də məhəbbət və gözəlliyin təsvirində və tərənnümündə əvvəlki əsrlərdə daim birinciliyini hifz edən **qəzəl janrı öz yerini qoşmaya** (folklor janrına!) güzəştə getməli olmuşdu. Daha doğrusu, qəzəl öz orijinallığını, əvvəlki tərəvət və təsirini, oxucu zövqünü oxşamaq funksiyasını nəzərəcarpacaq dərəcədə itirmiş, bu mənada qoşma onu üstələmiş, ilkinlik qazanmışdı.

Yazılı ədəbiyyatda heca vəznində yaranan şeirlər dil-üslub baxımından yeknəsəq deyildi. Bəzi poeziya nümunələri, xüsusilə

M.P.Vaqif, M.V.Vidadi və bəzi başqa şairlərin şeirləri sadə, xalq dili ilə tam şəkildə qaynayıb-qovuşmuş biçimdə idisə, bəzi örnəklərdə klassik poeziyanın dil-üslub elementləri aydın şəkildə sezilirdi. Şəki xanı H.Müştaqın tipik bir nümunə kimi üç bəndini verdiyimiz «*Olduğum*» rədifli qoşmasında nəinki dil-üslub, hətta mövzunun seçimi və poetik semantikasi, lirik ovqatı, məcazların xarakteri baxımından Vaqif ədəbi məktəbinə məxsus sadəliyin, xəlqiliyin təsiri aydın hiss olunmaqdadır:

*Sevdim bir cavanı on dörd yaşında
O türfə çağına qurban olduğum.
Günəş tək aləmi qıldı münəvvər,
Cəbini ağına qurban olduğum...*

*Sinəm o gözəlin çarpaz dağdır,
Məclisi eys içrə türfə çağdır.
Şux nazü qənzəsi can almağdır,
Müjgan sadağına qurban olduğum.*

*Ağ üzdə xalları filfilə nisbət,
Can quşu bağında bülbülə nisbət,
Ləbləri çiy düşmüş bir gülə nisbət
Əhmər yanağına qurban olduğum.*

Şakir Şirvaninin aşağıdakı qoşmasında isə mənzerə bir qədər fərqli çalardadır:

*Çeşməmdir intizar, könlüm biqərar,
Gəlmədi qəmküsar, ta bula təskin.
Gərdişi-gəcrəftar, yəni bədkirdar,
Dərd əhlini besyar eylədi qəmgin.*

*Zaviyeyi-qəmdə, didəməz nəmdə,
Bulmadım həmdəmdə könli xürrəmdə,
Canım yüz ələmdə, olmaz mərhəmdə,
Qalmışam ələmdə, qəmnakü həzin.*

*Gəldim bu cahanə, düşdüm ziyanə,
Olmuşam əfsanə, külli-zəbanə,
Yetmədim cananə, əla-məkanə,
Eşqində divanə qaldım bitəmkən.*

Formaca qoşayarpaq qoşma olan və aşiq şeiri tərzində qələmə alınan bu bədii nümunə oynaq, poetik və axarlıdır. Lakin onun leksik-qrammatik sistemində əruzun arxitekturası, klassik poeziyanın

əhvali-ruhiyyəsi özünü aşkar şəkildə təzahür etdirir. Dil nisbətən qəlizdir.

XVIII yüzillikdə yazılı ədəbiyyatda **bayatı** janrına münasibətdə də diqqətəşayan bir fəallıq hiss olunurdu. Bu dövrdə **M.V.Vidadi, Saleh, Müştəq, Məzlum Hüseyni, Mədəni** və s. kimi sənətkarların bu janra müraciət etdikləri məlumdur.

XVII-XVIII əsrlərdə xalq şeiri tərzində yaranan poeziya nümunələrində bəlağət vasitələrindən istifadə mexanizmində də ciddi bir fərq nəzərə çarpır. Klassik poeziyadakı mürəkkəb, mərtəbəli, şaxəli bəlağət vasitələrini sadə, birölçülü, təkaktlı məcazlar əvəz edir.

Yazılı ədəbiyyatda xalq poeziyasının başqa janrlarında da dolğun nümunələr meydana gəlir. XVIII əsr şairi, «Seyfəlmülük» poemasının müəllifi Hamidin bir bəndini verdiyimiz «*Dilbər*» rədifli tənisi bu bədii formada qələmə alınmış şeirlərin klassik nümunələrindən sayıla bilər:

*Nə yaraşmış yaşıl üstdən bu xara,
Gül sevdiyim, meylin salma buxara,
Xalın salmış yağma Bəlxə, Buxara,
Əmrinə hazırdır a Yəmən, dilbər!*

Barəsində danışdığımız əsrlərdə **xalq yaradıcılığı yazılı ədəbiyyatda lirik poeziya ilə yanaşı epik şeirin və bədii nəsrin inkişafına** da qida və boy verirdi. Bu dövrdə yaranan epik əsərlərdə folklorun bu və ya digər dərəcədə təsirini görürük. Müəllifi bəlli olmayan «**Hekayəti-səqqə**» («Suçunun hekayəti»), **Hamidin «Seyfəlmülük», M.Şirvaninin «Qisseyi-Şirzad»** poemaları **xalq nağıllarının süjeti** əsasında qələmə alınmışdır. **Təsir Təbrizinin mənzum hekayələrində** xalq rəvayət və hekayələrinin ruhu, motivi aşkar duyulur. Hətta ənənəvi mövzuda yazılmış poemalarda da folklorun bəhrələnmənin izlərini tapmaq mümkündür. XVII əsr şairləri **Məsihinin «Vərqa və Gülşə», Kövsəri Həmədaninin «Fərhad və Şirin», XVIII əsr sənətkarı Lütfəli bəy Azərin «Yusif və Züleyxa»** poemalarında müəyyən folklor elementləri ilə üzləşirik. Onu da əlavə edək ki, Məsihinin poeması Azərbaycan türkcəsində, sonrakı iki müəllifin əsərləri isə fars dilindədir. Bu o deməkdir ki, təkcə ana dilində deyil, farsca yazan Azərbaycan şairləri də xalq yaradıcılığından bəhrələnirdilər. Təbii ki, onlar dil-üslub cəhətdən deyil, əsasən, müəyyən epizod, motiv, obraz və s.-nin təsvirində folkloru üz tuturdular.

Bədii nəsr sahəsində də şifahi ədəbiyyatla təmas sıx və intensiv idi. Müəllifi bəlli olmayan «**Şəhriyar dastanı**» «**Şəhriyar və Sənubər**» adlı xalq dastanının süjeti əsasında inşa edilmişdi. **Möhsün Nəsinin «Tutinamə»sində** isə xalq nağıllarının ciddi təsiri duyulmaqdadır.

Deyildi ki kimi, nağıl süjeti əsasında qələmə alınan epik əsərlərdən biri «**Hekayəti-səqqə**» poemasıdır. XVII əsrə aid bu poemanın müəllifi bəlli deyil. Əlyazma yarımçıq qaldığından əsərin tam mətni əldə yoxdur. Əsər Azərbaycan dilində məsnəvi formasındadır. Poemanın yalnız süjeti deyil, poetik təhkiyə sistemi də nağıl ahənginə uyğundur. Başlanğıcdan bu ahəng aydın şəkildə sezilir:

*Bir gün oturmuşlar idi neçə yar,
Qamu mənə munisi-can, qəmküsar
Nəslə bu qissəni bir kəs məyər,
Oxudu onlara qamu sərbəsər.
Xeyli o yaranlara xoş gəldi bu,
Eylədilər bir neçə söz göftüğü...
Gəlsənə bu qissəni bir yadigar,
Qılsana nəzm eyləyib, ey qəmküsar!
Baxdım ulu-kiçi, qamu xası am,
Məsnəviyə hər biri mayıl tamam.
Bir dəxi həm ol ki, bəsi-ruzigar
Ola ki, biz olmuyavuz onda var,
Oxuya bu qissəni bilişü yad,
Eyləyələr bizi dua birlə şad.*

Poemada bir şahzadə qızla səqqanın, yəni suçunun əhvalatı nağıl edilir. Göstərilir ki, Şahcahan adlı yeganə övladı – qızı olan bir şah qızını taxt-tacına varis etmək fikrindədir. Lakin yuxuda ona deyilir ki, qızını filan suçuya ərə verməlisən. Şah qorxusundan bu buyruğu yerinə yetirir. Lakin suçuya və qızına ölkəni tərk etməyi əmr edir. Qıza layiq olmadığını anlayan suçu şahın belə bir hərəkətinə təəccüblənir. Şahzadə isə bunun təqdirin işi olduğunu bilib taleyi ilə razılaşıq. Onlar ölkəni tərk etmək məqsədilə yola düşür, bir şəhərə gəlib bir evdə qərar tuturlar. Qız yaylıq toxuyur, ona gözəl naxışlar vurub ərinə verir ki, aparıb satsın, puluna lazım olan şeylər alsın. Suçu yaylıq bazarda satarkən bir tacir onu görür. Suçu bilmədən yaylıq kimin toxuduğunu ona deyir. Tacir bihuşdar verib onu bihuş edir. Yaylıq götürüb qızın yanına gəlir, onu aldadır və evinə aparır. Ona evlənməyi təklif edir. Şahzadə qırx gün möhlət istəyir. Tacir vaxt tamam olsun deyə səfərə çıxır. Ayılan və evə gəlib şahzadəni görməyən suçu bir qocanın məsləhəti ilə çərçi sifəti ilə qapı-qapı gəzib qızı tapır. Onlar qaçır. Ancaq bu dəfə də şəhər kənarında bir hərəmi qızı suçunun əlindən alıb bir mağaraya aparır. Qız çıxış yolunu hiylə işlətməkdə görür. Hərəmiyə yalvarıb ərini unutmaqdan ötrü vaxt istəyir. Hərəmi razılaşıq. Soyğunçuluq məqsədilə mağaranı tərk edir. Fərsətdən istifadə edən şahzadə pəhləvan paltarını geyinir, silahlanır, hərəminin atlarından birini minib qaçır. Bir şəhərə gəlib

çıxır. Burada bir əjdaha suyun qabağını kəsmişdi. Növbə ilə hər dəfə ona bir qız verib su alırlar. İndi növbə şahın qızındır. Camaat şah qızını əjdaha gələcəyi yerə gətirərək tək qoyur və oranı tərk edir. Suçunun arvadı şahzadə məsələni öyrənib oraya gəlir. Əjdaha ilə vuruşub onu öldürür. Şah qızını da götürüb saraya gəlir.

Təəssüf ki, əlyazması burada yarımçıq qaldığından əhvalatın arxasını izləmək mümkün deyil. Lakin əhvalatın sırf nağıl ruhunda olduğu göz qarşısındadır. Əsərdəki təsvir tərz, ifadə üsulu cazibədar və ürəyəyatandır. Səqqadan danışarkən müəllif onu belə dolğun və yadda qalan ifadələrlə təqdim edir:

*Var idi bu şəhr içində bir kişi,
Su daşımaq idi dəmadəm işi.
Dodağı yalama, başı daz idi.
Yeməyi geyməyini tapmaz idi.
Bir eşşəyi var idi axsaq onun,
Yer yox idi arxasında sağ onun.
Bir günü səqqalıq edərəkən məyər,
Görmüş idi ol qızı bu bixəbər.
Kimsə onun bilməz idi halını,
Ərz edə bilməzdi ol əhvalını.
Xaliqin iş qüdrətini gör, haman,
Bu imiş ol ibni-flanu flan.*

Ənənəçilik və novatorluq. XVII və XVIII yüzilliklərin bədii məhsullarını bir küll halında müqayisə etdikdə bu iki əsrin ədəbi gerçəkliyində oxşar, üst-üstə düşən, bir-birini təkrar edən cəhətlərlə yanaşı ciddi fərqli əlamətlər də nəzərə çarpır. Ona görə də hər əsrin ədəbi təsərrüfat, proses və dinamikasına öz spesifik prizmasından baxmaq lazım gəlir.

XVII əsrdə ənənəçilik güclü, kütləvi, yenilik azdır. Ənənəçilik ədəbi hərəkətin həm forma qəliblərini (janrdan, bədii şəkildən tutmuş məcazlar sistemə, dil-üslub normalarına qədər), həm də məzmun-mahiyyət tərəfini (mövzu seçimi, obrazlar və onların xarakteri, ideya və onun təzahür tərz, və s.) əhatə edir. Ona görə də bu dövrün poeziyası daha çox epiqonçu təsiri bağışlayır. Ənənəyə aludəçilik meyli hələ güclü, davamlı, novatorluq marağı azdır. Füzuli tilsiminin təsiri də öz işini görməkdədir. Bu zaman kəsimində Füzuli sehrindən və cazibəsindən çıxmaq Saib Təbrizidən başqa heç kəsə müyəssər olmur. Hətta Saib də diqqətəlayiq orijinal cəhətləri ilə yanaşı xeyli dərəcədə Füzuli cazibəsinə bağlı görünür.

XVII əsrin ən qüdrətli sənətkarları Məsihi, Q.Təbrizi və S.Təbrizidir. Məsihinin bizə gəlib çatan «Vərqa və Gülşa» poeması ana dilli epik şeirimizin həqiqətən, dolğun və səviyyəli nümunələrindəndir. Ancaq burada Füzuli «Leyli və Məcnun»unun təsiri aydın görünməkdədir. Qövsü tamamilə ənənəçidir. Onu başqalarından fərqləndirən, ucaldan və Füzuliyə yaxınlaşdıran, qüdrətli sənətkara çevirən ədəbiyyatda yaratdığı yeniliklər, klassik poeziyaya etdiyi mahiyyət, keyfiyyət dəyişikliyi yox, böyük fitri istedadıdır. Məhz fitri istedadı sayəsində o, ənənəvi forma və mövzularda öz həməsrlərindən daha yüksək sənətkarlıq səviyyəsinə qalxmışdır. S.Təbriziyə gəlinə o, həqiqətən, yenilikçi bir şairdir. Ancaq onun novatorluğu bədii metod və ədəbi cərəyan müstəvisinə keçmir, ədəbi məktəbə çevrilmir. Ənənəvi bədii metod və klassik poetik qanunların çərçivəsi, hüdudları daxilində qalır.

Saib poeziyada yeniliyə can atan bir sənətkardır. O, «hind üslubu» (buna «İsfahan üslubu» da deyilir), «hind səpki» deyilən yeni üslubun yaradıcılarından və ən şöhrətli nümayəndələrindən biridir. Saib öz novatorluq məharətini məhz ənənəvi janrda, yəni qəzəl janrında göstərmiş, qəzələ yeni nəfəs, yeni ruh aşlamışdır. Obrazlı şəkildə desək, «qocalmış» janrı keyfiyyətcə «cavanlaşdırmış»dır.

XVII yüzillikdə **Tərzi Əfşar** adlı urmiyalı şair də yeniliyə can atmış, poeziyada tapdanmış yolu təzələməyə, təzə cığır açmağa səy göstərmişdir. Lakin buna nail ola bilməmişdir.

T.Əfşar XVII yüzilliyin əvvəllərində Urmiyada Tərzi adlı kənddə anadan olmuş, mükəmməl təhsil görmüş, türk, fars və ərəb dillərini mükəmməl bilmiş, farsca və Azərbaycan türkcəsində şeirlər yazmışdır. O, uzun müddət səyahətdə olmuş, Orta Asiya, İraq, İran, Ərəbistan, Azərbaycan və Kiçik Asiyanın bir sıra yerlərini gəzmiş, zəngin həyat təcrübəsi toplamışdır. Əsasən, lirik şeirlər yazmışdır. Avropa alimi Q.Ete onun 1616-cı ildə «Mədənül-cəvahir» adlı bir hekayələr məcmuəsi tərtib etdiyini və bu əsəri Hindistanda hakimiyyətdə olan moğol hökmdarı Cahangir şahə həsr etdiyini söyləyir. T.Əfşarın nəsr əsərləri də yazdığını göstərən bu abidə, təəssüf ki, gəlib bizə çatmamışdır.

T.Əfşar yaratmaq istədiyi yeni üslubu «**Tərzi-tərzi**» («Tərzi üslubu») adlandırır. Bu üslubun əsas mahiyyətinin nədən ibarət olduğunu H.Araslı belə xarakterizə edir: «O, şeirin məzmun yeniliyi məsələsini deyil, şəkil yeniliyi məsələsini irəli sürür və bu yeniliyi də ancaq fars sözlərinə Azərbaycan şəkilçiləri əlavə etmək yolu ilə, fars şəkilçilərini azərbaycansayağı işlətmək vasitəsilə, sözləri qərribə şəkllə salmaqla yaratmaq istəyirdi. O, bu tərzi yenilik adlandırır, heç kəsin

belə şeirlər yazmadığını göstərir, özünü başqalarını təkrar etməyən bakir bir ədəbi məktəb başçısı hesab edirdi» (1, 135).

Onu da deyək ki, Tərzi bu üslubi yeniliyi azərbaycanca deyil, farsca şeirlərində tətbiq edirdi. lakin onun üslubu istər müasirləri, istərsə də sonrakı sənətkarlar tərəfindən bəyənilib təqlid edilmədi. Onun Azərbaycan türkcəsində qələmə aldığı qəzəllərindən birinə nəzər salaq:

*Tərzi mənəm ki, hasidə atəş alovuyam,
Tazə sözün bilərək tazə qilaviyəm.
Qədri-tilai-xalisimi covhəri bilir,
Nadan yanında xakilə gərçi müsaviyəm.
Kütah nəzər görür məni yerdə günəş kimi,
Surətdə gərçi ərziyəm, amma səmaviyəm.
Bizayiqə yanında yəvan aşə oxşaram.
Ağzı dadın bilənlərə Gilan çilovuyam.
Tərziyə, filməsəl öküzəm hər diyarda,
Əfşar eli içində vəli ev buzovuyam.*

Beləliklə, XVII əsr ədəbiyyatımızda təqlidçilik davamlı və əhatəli, təzəlik qismən azdır. Məsihi, Saib və Qövsidən başqa bu dövrün sənətkarlarının yaradıcılığında elə ciddi poetik əzəmət, heyrətamiz əsər, diqqətəlayiq keyfiyyət dəyişikliyi nəzərə çarpmır. Bununla belə bu dövrdə yaşayıb yaratmış sənətkarların əsərlərinin ədəbiyyatımızın inkişaf tarixi üçün müəyyən dəyər kəsb etdiyini də inkar etmək olmaz.

XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı isə XVII əsrdən fərqli olaraq özünün ciddi və əsaslı yenilikləri, ədəbi hadisələri ilə diqqəti cəlb edir. Lakin bu, o demək deyildir ki, XVIII yüzillikdə təqlidçilik və epiqonçuluq olmamışdır. Dövrün ədəbi proses və mənzərəsini bir bütöv halında səciyyələndirdikdə görürük ki, haqqında danışdığımız zaman axarında bədii ədəbiyyatda **iki meyl, iki təmayül özünü büruzə verir**: 1. **Ənənəçilik**, klassik ənənəyə bağlılıq və onun davamı; 2. **Novatorluq**, yeni bədii düşüncə və onun yaratdığı ədəbi yeniliklər.

Ənənəçilərin yaratdıqları əsərlər içərisində tam zəif, ortabab və nisbətən səviyyəli nümunələrlə rastlaşırıq. Ancaq bu istiqamətdə sədevrlər, hadisə sayılan örnəklər, orijinallığı ilə fərqlənən bədii məhsullar yaratmaq mümkündür. İstər forma gözəlliyinə ifrat aludəçilərin formalist şeirlərində, istərsə də məna-məzmun gözəlliyinə diqqət yetirən mənəpərəstlərin meydana gətirdiklərində əvvəlki əsrlərin səviyyəsinə qalxmaq heç kəsə müyəssər olmur. Ortağa qoyulanlar təqlidi, epiqonçu mahiyyət daşıyır, ya da ən uzağı ortabab təsir bağışlayır. Ona görə də orijinallıq, ədəbiyyat və bədii fikir tariximiz üçün daha böyük dəyər kəsb etmək mənasında əsas yük,

ağırlıq mərkəzi ikinci təmayülün üzərinə düşür. Bu təmayül və istiqamətin əsas bayraqdarı M.P.Vaqifdir. M.V.Vidadi, Nişat Şirvani, Şakir Şirvani, Ağa Məsih Şirvani, Baba Şirvani, Məhcur Şirvani, Şəkili Nəbi, Arif Şirvani, Şikəstə Şirin və b. da bu və ya digər dərəcədə həmin təmayülün təmsilçiləridir.

Maraqlıdır ki, baş verən novatorluq və ədəbi hadisələrin formaşəkil göstəricisi, əsasən, **folklor janrları (ilk növbədə qoşma)** və bir də klassik poeziyanın müxəmməs janrıdır. Qoşma demokratik ruhlu poeziyada bədii fikrin əsas ifadəçisi və ən fəal janr kimi diqqəti cəlb edir. Bu sahədə sonrakı ağırlıq **müxəmməs** janrının üzərinə düşür. Belə ki, XVIII əsrdə bu janrda məhəbbət və gözəllik mövzusunda qələmə alınmış çoxlu sayda şeirlərlə üzləşirik. Realist poeziyanın əsas nümunələrindən və XVIII əsr ədəbiyyatımızın yenilik göstəricilərindən sayılan tarixi mənzumələrin əksəriyyəti də müxəmməs janrıdadır. Məişət həyatını, həmçinin ictimai varlığı və ona münasibəti əks etdirməkdən ötrü də həmin janrın imkanlarından istifadə edilir. Məsələn, M.P.Vaqifin «*Kürk*», «*Görmədim*», H.Müştaqın «*Tüfəng*», A.Şirvaninin «*Qalmışdır*» müxəmməsləri ictimai mövzuda yazılmışdır. M.V.Vidadinin «*Bu gün*», Şəkili Nəbinin «*Ağlar*» rədifli müsibətnamələri də dediyimiz janrdadır. A.Dadaşzadə doğru olaraq qeyd edir ki, XVIII əsrdə müxəmməs bəzən qəzəli, bəzən də məsnəvini əvəz edir.

Qəzəl janrı isə XVIII yüzillikdə həm forma gözəlliyi (obrazlı deyim tərz, bəlağət vasitələri, dil-üslub füsunkarlığı və s.), həm də məzmun baxımından özünəqədərki poeziya örnəklərini üstələyə bilmir, əksinə daha sönük, zövqsüz və cazibəsiz görünür.

* * *

Realist ədəbiyyatın inkişafı. Ümumiyyətlə götürdükdə XVIII əsrdə ədəbiyyatdakı **ikinci istiqamətin**, yəni **demokratik poeziyanın əsas səciyyəvi xüsusiyyətləri** ən ümumi şəkildə bunlardır: **sadəlik, xəlqilik** və **realizm**.

Həqiqətən, bu dövrdə əvvəlki əsrlərlə müqayisədə mövzuya müəllif münasibəti, müdaxiləsi və onun bəyan tərzində bir sadəlik nəzərə çarpır. Bədii obrazlarda, məcazlar sistemində, dil və üslubda və s.də də bir sadələşmə meyli özünü hiss etdirir. Poetik obrazlar romantik, ülvi görkəm və mahiyyətini tərk edib adiləşir. Göylərdən, ilahi səltənətdən yerə, xalq içərisinə enir. Bəlağət vasitələri, əvvəlcə də dediyimiz kimi, mərtəbəli, al-əlvan qiyafəsini tərk edib xalq ədəbiyyatında olduğu kimi daha sadə görkəmdə üzə çıxır. Dil sadələşir və hamının başa düşəcəyi xalq dilinə çevrilir. Başqa sözlə, əgər əvvəlki yüzilliklərdə poeziya nümunələri ərəb-fars söz, ifadə və

tərkibləri ilə daha çox yüklənir, yaranan əsərlər, əsasən elitar, savadlı, ziyalı oxucu auditoriyası üçün nəzərdə tutulurdusa, XVIII əsrdə yeni ruhlu şeirdə demokratikləşmə, xəlqiləşmə və sadələşmə baş verir. Yaranan bədii əsərləri hamı başa düşür. Belə demək mümkünsə, ədəbi məhsullar «bir qrup ziyalı elitası üçün ədəbiyyatdan hamı üçün, bütün ictimai kütlə üçün ədəbiyyata» çevrilir. Bu, yaranan bədii sərvətin xəlqiləşməsində irəliyə doğru ən mühüm addım idi.

Mövcud poeziyada **realizmin əlamətləri** güclü və əsaslı şəkildə özünü büruzə verir. İstər məhəbbət və gözəlliyin, istər məişət və ictimai həyatın, istərsə də ictimai-tarixi və siyasi hadisələrin real yönündə təsvirinə meyl yaranır. Bu istiqamətdə qiymətli poetik nümunələr meydana gəlir. Bir sözlə, **XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf tarixində realizmin təşəkkül mərhələsi kimi xarakterizə olunur.**

Doğrudur, bu dövrdə yaranan realizm öz tipologiyasına görə müstəqil ədəbi cərəyan, müasir mənada yetkin bədii metod səviyyəsinə (yəni M.F.Axundovun, C.Məmmədquluzadənin, M.Ə.Sabirin və s.-nin realizmi səviyyəsinə) qalxa bilmir. Lakin onun keyfiyyət və mahiyyət göstəriciləri, parametrləri realist ədəbiyyatın ölçüləri ilə əsaslı şəkildə uzlaşır və oxşarlıq təşkil edir.

XVIII əsrdə demokratik ruhlu poeziyada özünəqədərki və öz dövründəki ənənəvi meyli ədəbiyyatdan fərqli olaraq məhəbbətin, gözəlliyin təsvir və tərənnümündə mövzu obyekt, həmçinin ifadə, inikas üsulu mücərrədlikdən qurtarır, gerçək, həyati status və mahiyyət qazanır. Aşiq və Məşuq obrazları da abstrakt «ülviyyət taxtından» (A.Dadaşzadə) endirilib adi məişət kürsüsünə əyləşdirilir. M.V.Vidadinin M.P.Vaqifə müraciətlə yazdığı aşağıdakı şeirindən tipik bir parçaya nəzər salaq:

*Vaqif, nə tez sənəmlərdən usandın,
Birin bir inəyə qiymət eylərsən?
Hələ sonra keçiyə də enərsən,
Alsa, müştəriyə minnət eylərsən.*

*Puç olsun qocalıq, gördün ki, necə,
Bir pulca xublara gəlməzmiş vecə,
Gündüz fikr etdiyən baş tutmaz gecə,
Tamam puçdur hər nə söhbət eylərsən.*

Yaxud Ağqız oğlu Pirinin Vidadiyə mənzum məktubunda:

*Xoş halına sənün uzun dırnaqlı,
Baldırı çirməkli, yalın ayaqlı,
Yorğanı, yastığı tozlu, torpaqlı,
Həmdəm ilə hər dəm söhbət eylərsən...*

*Əllərin, üzlərin yuduqları yox,
Yaşlarında doğru dedikləri yox,
Hazır çobandılar, düdükləri yox,
Anlamazlar, hər tərbiyət eylərsən.*

Göründüyü kimi, şairin sənəmləri özünəqədərki klassik poeziyada mübaligəli epitet və təşbehətlərlə vəsf olunan, mücərrəd, romantik, bəzən də ilahi siqlətə malik, məişətdən, yer aləmindən çox-çox yüksəkdə duran ülvə sənəm (Məşuq) deyil. Yer üzündə gördüyümüz, hər gün rastlaşdığımız, məişətinə, yaşayışına bələd olduğumuz real həyat adamıdır. Müəlliflər bu gözəli oxucuya hətta onun loru, ucuz məişət görkəmi və həyatı ilə təqdim edir. Əslində həmin sənəm demokratik poeziyanın həyatdan götürülmüş Məşuq obrazlarının qəhrəman tiplərindən biridir. Bütün abstrakt sifətlərdən, səciyyədən xali, həqiqi həyat adamıdır. Yaxud **Təsir Təbrizinin** heca vəznində yazdığı «Sana gəncəli deyəllər» beşliyində klassik poeziyada yeri-yurdu, məkanı bəlli olmayan mücərrəd məskənli gözəlləri konkret ünvanı, məskəni olan Gəncə gözəli əvəz edir. Ünvan hətta konkret məkandakı konkret fərdə qədər daralır, reallaşır, müqəddəslik haləsini tərk edib əyaniləşir, cismani nəşə obyektinə çevrilir. Bu mənada XVII əsr şairi T.Təbrizi M.P.Vaqifin sələfi kimi görünür:

*Ayı görməli deyəllər,
Büti sevməli deyəllər.
Beli incəli deyəllər
Ləbi qönçəli deyəllər
Sana gəncəli deyəllər...*

*Nola gər durax ayağə
Gedəlim sənənlə bağə,
Səni bir çəkəim qucağə.
Qoyalım dodaq-dodağə,
Sana gəncəli deyəllər.*

Ağqız oğlu Pirinin yuxarıda iki bəndini nümunə kimi verdiyimiz «Eylərsən» rədifli qoşmasında realizmin bədii-həyatı faktları natural dərəcədə məişət səviyyəsinə enir. Poeziyamızda heç vaxt şeir təkçə mövzu, ideya-məzmun cəhətdən deyil, məişət leksikasının poetizmə çevrilməsi, adi söz vahidlərinin bədii funksiya kəsb etməsi baxımından da bu qədər lərləşmiş, məişətlə qaynayıb qovuşmuş (və mililəşmiş!) Burada milli məişət leksikasının təsvirin reallığına, gerçəkliklə bağlılığına xidmət edən bolluğu ilə üzleşirik. Məsələn: *bit, qotur, təpik vur, örkən, çatı, sicim, iynə, sap, həvə, kirki, övrət, alıq-çuluq, arxalıq, yamalıq, toyuq, çəpəl, keçəl Danı, paz, palaz, eymə, məfrəş, buzov,*

mitil və s. Və bunlar istər məzmununda, istərsə də dil-üslub sferasında həyatiləşmənin və milliləşmənin bariz göstəricisi kimi nəzərə çarpır.

M.P.Vaqifin yuxarıda adlarını çəkdiyimiz «*Kürk*», «*Tüfəng*», H.Müştaqın «*Tüfəng*» və s. şeirlərində konkret məişət əşyalarının real təsviri verilir. Ağa Məsihin «*Tövbənamə*» müsəddəsində lirik qəhrəmanın keçmiş əməllərindən peşmançılıq hissələrinin gerçək təəssüratları ifadə olunur.

Baba Şirvaninin «*Can ilə Cəsədin bəhsi*» qoşması məzmun və ideya etibarlı ilə insanın axirət və həyat barədə real təsəvvür, düşüncə, istəklərindən qaynaqlanır. Realist meyilli ədəbiyyatımızın maraqlı nümunələrindən olan bu qoşmada bəşəri gerçəkliyi təmsil edən ümumiləşmiş insan obrazı yaradılmışdır. Həmin insanın daxili dünyasında dinin təbliğ etdiyi inanc və təsəvvürlərlə dünyəvi həqiqətlər, real nəfsi həvəslər toqquşur. Can ilə Cəsədin mükaliməsi şəklində qurulmuş şeirdə Can axirətlə bağlı, Cəsəd isə dünyəvi meyl və istəklərin alleqorik təmsilçisi kimi çıxış edir:

*Bir gün bəhs eylədi Can ilə Cəsəd,
Can dedi Cəsədə: – İman yaxşıdır.
İstərisən əgər arif olasan,
Zəbur, Tövrat, İncil, Quran yaxşıdır.*

*Cəsəd dedi Cana: – Doğru deyirsən,
Mən də ki bilmişəm iman yaxşıdır.
Qılıncım, qalxanım, bir də bir atım,
Qolumda qüvvətim, meydan yaxşıdır.*

Cəsəd insanı dünyəvi həvəslərə, maddi aləmin gözəllik və nəşəsinə, dünya üçün yaşamağa sövq edir:

*Cəsəd dedi Canə: – Həqq olmaz razı,
Necə tərək eyləyim söhbəti, sazı?
Geyərəm bəy rası şali-qırmızı,
Görməyə dostuvü düşmən yaxşıdır.*

Can isə Cəsədi fani olana – dünyaya və onun ötəri gözəlliklərinə aldanmamağa, əbədi həyat, yəni axirət üçün yaşamağa, onun əzablarından qorxmağa çağırır. Göründüyü kimi əsərin ideya-məzmun siqləti insanın həyat və axirət barədə baxışlarının mövcud həqiqəti ilə uzlaşır.

Əlamətdar haldır ki, XVIII yüzillikdə realist poeziyanın nümunələri içərisində bədii-publisistik üslubda meydana gəlmiş poetik faktlarla da üzləşirik. Kərbəlayi Arif təxəllüsü ilə tanınan **Arif Şirvaninin** «*Ey mənə tə'nə vuran Mustafa xani-Şirvan*» misrası ilə başlayan qəsidəsi, **Zarinin** Şəki xanı H.Müştaqın hakimiyyəti zamanı Şirvanın Mürsəl və Nemətabad kəndlərinin koxalarının özbaşınalığından,

kənd camaatına verdikləri zülmədən şikayət ruhunda yazılmış ərizə-məsnəvisi və s. nümunələr buna parlaq misaldır.

A.Şirvaninin adını çəkdiyimiz 36 beytlik qəsidəsi Şirvan hakimi Mustafa xana ünvanlanmış mənzum şikayət ərizəsidir. Şair rəsmi-ışgüzar üslubda nəsrə bildirməli olduğu ərzi-halını mənzum şəkildə qələmə almışdır. Bu mənada qəsidə ədəbiyyatımız tarixində **mənzum publisistikanın** qiymətli nümunələrindən sayıla bilər.

Ərizə-qəsidə Şirvan məmurlarından Ağa Səlim Mirzəli oğlundan və çavuşbaşı Mirzə Cəfərdən Mustafa xana şikayət tərzində yazılmışdır. Müəllif başlanğıcda Mustafa xana müraciət edərək onu dinləməyi, ərzini anlamağı, lütf etməyi xahiş edir. Xana olan ixlasından, rəğbətindən danışır. Özünün sözüne bütöv, sədaqətli, dürüst bir şəxs olduğunu söyləyir. Mustafa xanı alicənab, mərdanə bir insan kimi tərifləyir. Ondan iltimas edir ki, məsələni təhqiq edib araşdırsın. Əgər günahı varsa, onun boynunu vurdursun. Daha sonra şair Ağa Səlim Mirzəli oğlunun, daha sonra isə çavuşbaşı Mirzə Cəfərin əməllərindən, qeyri-insani keyfiyyətlərindən, onların şairə qarşı ədalətsizliyindən, qərəzli münasibətindən söhbət açır. Onları kəskin şəkildə həcv edən sənətkar ehtiyac içində olduğunu, xandan iltifat gözlədiyini bildirir. Bəzən nisbətən sərt, bəzən də yumşaq, iltimas notlu ifadələrlə Mustafa xandan onun məişət, dolanışıq ehtiyacını rəf etməsi üçün tədbir görməsini rica edir. Allaha sığınan şair Mustafa xanı özü ilə Allah arasında vasitəçi hesab edir:

*Bu nə namus, bu nə qeyrət, bu necə himmətdir,
Sən məni ac qoyub, qeyrə edirsən ehsan.
Həqqə mürvətdimi bir parça çörəkdən ötrü,
Öldürürsən məni, axırda olursan peşman...
Arifa bəndədən əl çək, sığın, Allaha pənah
Mustafa vasitəm, Allahdan allam fərman.*

XVII-XVIII əsrlər ədəbi təsərrüfatının məhsulları olan **tarixi-epik poemalar** da realist ədəbiyyatın bədii faktları cərgəsindədir. Çünki həmin əsərlərdə real tarixi-siyasi həqiqətlər işıqlandırılmışdır. Bunlarda həqiqi tarixi-siyasi hadisələr öz bədii təcəssümünü tapmışdır. Belə tarixi-epik əsərlərdən ikisi – **Sadiq bəy Əfşarın «Fəthnameyi-Abbasi-namdar»** və **Saib Təbrizinin «Qəndəharnamə»si** XVII, **Ağa Məsih Şirvaninin «Şahnamə»** poeması isə XVIII yüzilliyin məhsuludur. **Əvvəlki iki əsər fars, sonuncu isə Azərbaycan dilində yazılmışdır.** Təəssüf ki, bu poemalardan yalnız S.Əfşarın əsərinin mətni əlimizdədir. O birisi iki nümunə isə əlimizdə yoxdur.

S.Əfşarın «Fəthnameyi-Abbasi-namdar» məsnəvisi Səfəvi hökmdarı I Şah Abbasın (yaş.il.:1570-1629) həyat və fəaliyyətinə həsr edilmişdir. Burada onun həyatı, ictimai-siyasi fəaliyyəti, müharibə və

qələbələri işıqlandırılır. Təbii ki, müəllif nə qədər təntənəli, mübaliğəli ifadələrə yol versə də, hadisələrin həyatı məntiqindən çıxış edir və realist məzmunlu əsər yaradır.

Qaynaqların verdiyi məlumata görə S.Təbrizinin «Qəndəhar-namə» poemasında II Şah Abbasın (1642-1666) 1649-cu ildə Qəndəhara yürüşü və həmin döyüşdə qazandığı zəfər təsvir olunur. Ağa Məsihin «Şahnamə»si isə Quba xanı Fətəli xana, onun həyat və fəaliyyətinə həsr edilmişdir.

XVIII əsr realist məfkurəli əsərlərimizin bir qismini də **tarixi mənzumələr** təşkil edir. Ədəbiyyatımızın tarixi gedişatında mühüm bir yenilik kimi təzahür edən tarixi mənzumələrdən aşağıdakıları göstərmək olar: **Şakir Şirvani** – «**Əhvali-Şirvan**» (1743); **Ağa Məsih Şirvani** – «**Eşidin etdiyini Şahsevən Əhməd xanın**» (1749); **Şəkili Nəbi** – «**Küngütə**», «**Ağlar**» (1759); **Molla Vəli Vidadi** – «**Müsibətnamə**» (1780); **Şikəstə Şirin** – «**Tiflisin**» (1795) və s. Azərbaycan türkcəsində qələmə alınmış bu mənzumələrin sonuncusu qoşma, qalanları isə müxəmməs janrındadır.

Zikr olunan əsərlərdə XVIII əsrdə baş vermiş real ictimai-tarixi hadisələr öz bədii təəcəssümünü tapır. Hadisələr epik-lirik planda təsvir edilir. Həcmcə nisbətən böyük və epik səciyyəyə malik olduğundan bəzi tədqiqatçılar onları poema adlandırırlar. Həqiqətən də, bu mənzumələri həcmcə yığcam epik-lirik poema adlandırmaq mümkündür. Belə ki, bunlarda süjet, müəyyən əhvalatın epik təsviri ilə lirik təəssürat qoşalaşır. Təfərrüatın təqdimində hadisə ilə sənətkarın lirik hisslərinin ifadəsi tarazlıq təşkil edir. İctimai-tarixi həqiqət olan əhvalat müəllifin şəxsi münasibətinin fonunda lirik ovqatda oxucuya çatdırılır.

Ş.Şirvaninin, A.Şirvaninin və M.V.Vidadinin tarixi mənzumələri barədə kitabda həmin sənətkara həsr olunmuş portret-çerklərdə məlumat verilmişdir.

Şikəstə Şirinin «Tiflisin» rədifli iri həcmli qoşmasında 1795-ci ildə Ağa Məhəmməd şah Qacarın Tiflisə yürüşündən, şəhəri zəbt və talan etməsindən, təxrib edib yandırmasından danışılır. Məlum olduğu kimi Qacar həmin ildə böyük bir ordu ilə Şuşaya hücum etdi. 33 gün Şuşanı mühasirədə saxlasa da, ala bilmədi. Belə olduqda o, Şuşanın mühasirəsindən əl çəkib Tiflisə yürüş etdi. Şəhəri işğal edib odlara qaladı. Kütləvi talan və qətli-am törətdi. Uşaq, böyük, qoca hər kəs bu vəhşətin qurbanına çevrildi. Ş.Şirin öz şeirində baş verən tarixi hadisələri yanıqlı bir dillə bəyan edir:

*Ay ağalar, tarixlərdə görün var,
Çox olubdur qalmağalı Tiflisin.*

*Neçə-neçə şahlar gəlib gedibdir,
Heç olmamış belə halı Tiflisin.*

Hadisələrin izharında təsvirlə təəssürat, baş verən əhvalatla ona müəllif münasibəti müvazinət təşkil edir. Şairin qəlb yangısı, törədilən faciəyə ürək ağrısı ilə yanaşması aşkar duyulur. Müəllif faciənin, vəhşətin, qarətin, dəhşət və miqyasını oxucuya fəryad dolu bir epiklik ovqatla çatdırmağa çalışır:

*Bir od idi, Tiflis üstə tökdülər,
Qızıl, gümüş, cəvahirin sökdülər,
Damı, daşı, künc, bucağı sökdülər
Qalmadı bir danə lə'li Tiflisin.*

Şair təfərrüata varır və təsirli fəci lövhələr yaradır:

*Can şirindir, heç şey görünmür gözə,
Ağlaya-ağlaya, yaş süzə-süzə,
Anası uşağı atırdı düzə,
Yandırırdı qəlbi, halı Tiflisin.*

Mənzumə Ş.Şirinin gələcəyə bəslədiyi intiqam ümidi ilə tamamlanır. O, inanır ki, vali bu faciənin qisasını alacaqdır. Sənətkarın gürcü xalqının mövqeyindən çıxış etdiyi aydın görünür.

Şəkili Nəbinin adını çəkdiyimiz müxəmməsləri də tarixi mənzumanın yaxşı nümunələrindən hesab oluna bilər. Şairin «*Bu gün*» rədifli müxəmməsi Şəki xanı Hacı Çələbi xana (1744-1756), onun xanlıq dövründəki fəaliyyətinə, gördüyü uğurlu tarixi-siyasi, ictimai və mədəni tədbirlərin təsvirinə həsr olunmuşdur. Şeirinin məzmunundan aydın olur ki, müəllif onu Çələbi xanın xeyli uğurlar qazanıb tədbirlər həyata keçirdiyi və şöhrətləndiyi bir zamanda, yəni təxminən 1753-1756-cı illər arasında yazmışdır. Çünki burada xanın gördüyü işlər, göstərdiyi tarixi xidmətlər tərifləyici fakt kimi xatırlanır.

Müxəmməs Çələbi xana müraciətlə başlayır. Şair xanın evini «*bəzmi-ürfan*», nemətini «*nuşi-müsafir*», «*quti-mehman*», özünü «*kani-şucaət*», paytaxtını «*səqfi-keyvan*» adlandırır. Onu bu dastanı (şairin ona həsr etdiyi şeiri) dinləməyə çağırır. Vaxtilə Nadir şahın onun üzərinə qoşun göndərdiyini, ancaq Çələbi xanın və onun əsgərlərinin tədbiri, igidliyi və şucaəti nəticəsində məğlub və məyus olduğunu göz önünə gətirir. 1752-ci ildə Şəki xanının gürcü çarı üzərində qələbə çalıb Azərbaycan xanlarını əsirlikdən xilas etməsini xatırladır. Döyüşlərdə Çələbinin oğlu Ağakişinin göstərdiyi qəhrəmanlıqları tərif edir. Xanın öz ətrafına elmlili, işbilən, ağıllı, ədalətli dövlət xadimləri toplamasını alqışlayır. Sənətkar həmin adamlardan «*bəhri-elmü mərifət*» adlandırdığı Sədrəddin əfəndinin, «*nikünam*» çıxarmış baş vəzir Mirzə Qasımın, nazir Yusif oğlunun adını çəkir, onları öyür.

Müəllif Hacı Çələbi xanın həyata keçirdiyi mədəni tədbirlərdən, tikinti-abadlıq işlərindən, inşa etdirdiyi hamam, məscid, mədrəsə, karvansara və s.dən də söhbət açır.

Şəkili Nəbinin «*Ağlar*» rədifli mərsiyə-müxəmməsində 1759-cu ildə baş vermiş faciəli bir tarixi-siyasi hadisədən söhbət açılır. Belə ki, 1756-cı ildə Şəki xanı Hacı Çələbi öldükdən sonra onun yerinə oğlu Ağakəşi keçir və xanlığı idarə edir. Ağakəşi Qumuq xanı Məhəmməd xanın qızı ilə evlənmişdi. Lakin çox keçmədən xəyanətə əl atan Məhəmməd xan Şəki xanlığını ələ keçirmək məqsədilə kürəkəni Ağakəşi xanı aldadaraq 1759-cu ildə Ərəş hakimi Məlik Əlinin yanına qonaq çağırtdırır. Ancaq qonaqlığa gələn Ağakəşi xanı xaincəsinə öldürür. Şəkiyə daxil olub şəhəri qarət edir. Xanlığı ələ keçirmək istəsə də, buna nail ola bilmir. Müqavimətlə üzləşdiyinə görə bir ay sonra şəhəri tərk etməli olur.

Nəbinin tarixi mənzuməsində baş vermiş həmin müsibət şeirin mövzu obyektini kimi götürülür. Müəllif Ağakəşi xan kimi şücaətli, gözəl bir insanın fitnə-fəsad sahibi bir şəxs tərəfindən öldürülməsinə acıyır, göz yaş tökür. Tarixi mənzumənin ümumi ruhunda dərin bir hüzn vardır. Bu həm də məzmunca kədərli bir mərsiyəni xatırladır.

*Cavanlar sərvəri məqtul olubdur, xasü am ağlar,
Kəməli-cür'ətin yad eyləyib, əhli-kəlam ağlar,
Ədnyalər gülər gahi, ə'alilər müdam ağlar,
Həsudi şad olur hərdəm, mühibbi sübhü şam ağlar,
Təəssübdən yanar canı, bilən namusu nam ağlar.*

Nəbinin «*Küngütə*» rədifli üçüncü tarixi mənzuməsi yeddi bənddir. Burada Hüseyn xan Müştəqin hakimiyyəti zamanı Şəki xanlığının Küngüt kəndində baş vermiş bir tarixi hadisədən danışılır: Dost Məhəmməd və bəzi dövlət məmurları H.Müştəqı aldadaraq Küngüt camaatının vergi vermək istəmədiklərini söyləyir, xanı buna inandırırırlar. Həqiqəti öyrənmədən məmurların yalanlarına inanan xan Küngütə qoşun çəkir və burada nahaq qırğın törədir. Kənd əhlindən bir çoxunu qətlə yetirir və ya cəzalandırır. Mənzumədə həmin konkret ictimai-tarixi hadisə-epizod və ona sənətkarın şəxsi münasibəti öz inikasını tapır. Müəllif həm epik planda hadisənin təfərrüatına varır, həm də lirik tonda fərdi təəssübkeşliyini, mövqeyini ifadə edir. Bu zülmün bir kələk və fəsadın törətdiyi nahaq «*cürm*», «*ədli-divan*»dan uzaq hökm olduğunu söyləyir:

*Dövləti idbarə döndü, çün kələk yar olmadı,
Əhdü peyman tərk olundu, qədri-iqrar olmadı,
Cürm yox, düşmən qəvi, hakim havadar olmadı,
Ədli-divan hökm olub, tək bihi-bədkar olmadı,
Qeyrilər qıldı fəsadı, dəydi nöqsan Küngütə.*

Göründüyü kimi, günahsız, çarəsiz, müdafiyyə ehtiyacı olan kənd camaatının – rəiyyətin ona «havadar» olmalı olan öz hakimi tərəfindən cəzalandırılmasını kinayə ilə qarşılayır. Bunu ədalətsiz bir tədbir kimi nəzərə çatdırır. Ümumiyyətlə, müxəmməsin məzmun və ideyasından hakim – rəiyyət münasibətlərinin həssas bir problem olduğu, bu işdə hakimin ağıl və ədalətlə, hər bir verilən məlumatı araşdırıb həqiqəti üzə çıxardıqdan sonra tədbirə əl atmalı olduğu fikri irəli sürülür. Xana müraciətlə «ərzi-naz» etdiyini, yəni məsələnin əsl mahiyyətini anlatmaq istədiyini deyən şair Dost Məhəmməd kimi məmurları H.Müştaqa və oxucuya «*lə'imi-nabəkər*» («dənətəgəlmiş yaramaz»), «*mifsid*» («fəsad əhli»), «*məkri-fəttan*» («fitnə törədən hiyləgər») kimi təqdim edir.

XVIII əsrdə yaranmış tarixi mənzumələri mənzum tarixi oçerk də adlandırmaq mümkündür. Belə ki, onlarda konkret tarixi hadisə-fakt mənzum şəkildə təsvir olunur. Fakt, bədiilik və publisistik elementlər vəhdət təşkil edir.

* * *

Epik şeirin inkişafı. XVII-XVIII yüzilliklərdə lirik poeziya ilə yanaşı epik şeirimizin inkişafında da müəyyən irəliləyiş nəzərə çarpır. Bir sıra dəyərli epik poeziya nümunələri də meydana gəlir. Belə əsərlərdən ilk növbədə **S.Əfşarın** («*Fəthnameyi-Abbasi-namdar*»), **S.Təbrizin** («*Qəndəharnamə*») və **A.Şirvaninin** («*Şahnamə*») tarixi-epik poemalarını göstərmək olar. Yuxarıda adlarını çəkdiyimiz **tarixi mənzumələrin** də məzmun, mündəricə və bədii siqlət etibarını ilə epik-lirik əsərlər olduğunu söylədik. Bundan başqa XVII əsr epik bədii sərvətimizin örnəklərindən aşağıdakıları göstərmək mümkündür: **Məsihi** – «*Vərqa və Gülşa*»; müəllifi bəlli olmayan «*Hekayəti-səqqə*» poeması; **Kövsəri Həmədani** – «*Fərhad və Şirin*» və s. **M.Şirvaninin** «*Qisseyi-Şirzad*», **Hamidin** «*Seyfəlmülük*», **L.Azərin** «*Yusif və Züleyxa*» poemaları və s. əsərlər isə XVIII əsrdə yaranmış epik bədii irsimizə daxildir. Həyatı haqqında əlimizdə heç bir məlumat olmayan XVII əsr sənətkarı **Heyraninin** ana dilində mənzum «*Dəlinamə*» hekayəsi, həmçinin **S.Əfşarın farsca mənzum hekayələri** («*Hatəm Tai*», «*Şahliq arzusuna düşən şəxsin əhvalatı*», «*Təbrizli pəhləvan*», «*Heyvanların dilini öyrənmək istəyən xacənin əhvalatı*» və s.), XVII-XVIII yüzilliklərin hüduqlarında ömür sürmüş **Mirzə Möhsün Təsir Təbrizinin** (1650-1716) ailə-məişət və əxlaqi-didaktik mövzuda yazılmış yığcam, kiçik həcmli süjetə malik **poemaları** (Məsələn: «*Cahannüma*» («*Dünyanın güzgüsü*»), «*Səmərətül-hicab*» («*Hicabın səmərəsi*»), «*Dəvətül-aşiqin*», «*Meymənətnamə*» («*Xoşbəxtlik əsəri*»), «*Hüsni-*

ittifaq» və s.) da haqqında bəhs etdiyimiz çağın epik növə aid bədii örnəkləri sırasındadır.

Onu da əlavə edək ki, qaynaqlar yüksək istedad sahibi Məsihinin «Vərqa və Gülşə»dan başqa «Danə və dam» («Dən və tor»), «Zənbur və əsəl» («Arı və bal»), həmçinin Nizaminin «Sirlər xəzinəsi» və «Xosrov və Şirin» əsərləri mövzusunda poemalar yazdığını da xəbər verir. M.Tərbiyə həтта «Danışməndani-Azərbaycan» təzkirəsində şairin «Xosrov və Şirin» mövzusunda farsca qələmə aldığı poemadan bir parçanı nümunə verir.

Epik əsərlərin verdiyimiz natamam siyahısından da aydın görünür ki, XVII-XVIII yüzilliklərdə Yaxın və Orta Şərq bədii fikrində dəbdə olan bir sıra populyar, işlək mövzulara müraciət etmək ənənəsi öz ömrünü davam etdirir.

Avtobioqrafiyası barədə son dərəcə qıt bilgimiz olan **Mir Əqil ibn Əbu Turab Ələvi Kövsəri** həmədanlıdır. XVI əsrin sonları və XVII yüzilliyin I yarısında yaşamışdır. O, Nizami ənənələrini davam etdirən bir şair kimi tanınır. Nizami mövzusunda fars dilində yazdığı «Fərhad və Şirin» əsəri gəlib bizə çatmışdır. Mənbələrdə «Leyli və Məcnun» mövzusunda poema, həmçinin lirik şeirlər divanı yaratdığı barədə də soraqlar var. Kövsərinin «Fərhad və Şirin» poemasında gəncəli sələfinin əsəri ilə oxşarlıqlar olsa da, müəyyən fərqli cəhətlər də mövcuddur. Həmədanlı şair baş qəhrəman kimi Sasani hökmdarı Xosrov Pərvizi yox, Fərhadı götürmüşdür. Onun Fərhadı adı daşyonan usta deyil, A.Ərdəbilidə olduğu kimi Çin fəğfurunun oğludur. Onun əsərində Şirin Xosrovu deyil, Fərhadı sevir. Buna görə də Fərhadla Şirinin sevgi macərəsi birinci, Xosrovla Şirinin sevgi macərəsi isə ikinci planda verilir. Burada Xosrov Nizamidə olduğu kimi Şirinin təsiri ilə mənfi xarakterli insandan tam müsbət səciyyəli qəhrəmana doğru tədrici inkişaf və dəyişmə yolu keçmir. Mənfi səciyyəli obraz olaraq qalır. Kövsəri obrazları daha çox daxili ziddiyyətləri və tərəddüdləri, mənəvi-psixoloji halları ilə təqdim edir. Onun poeması da hər üç qəhrəmanın ölümü ilə yekunlaşır. Lakin burada Şirin Xosrova görə deyil, Fərhadla olan nakam eşqinə görə intihar edir.

Məşhur «Atəşkədə» təzkirəsinin müəllifi **Lütfəli bəy Azərin** qələminə məxsus «Yusif və Züleyxa» poeması da İslam şərqində dəbdə olan mövzudadır. Fars-tacik şairi Ə.Firdovsidən başlayaraq Şərq ədəbiyyatında bu mövzuda müxtəlif dillərdə onlarla əsərlər yazılmışdır. Bu populyar mövzunu XVIII əsr təzkirəçisi və şairi fars dilində meydana gətirmişdir. Onun poemasında sələflərindən fərqli müəyyən cəhətlər olsa da, mövzu, məzmun, ideya və obrazlar, əsasən, dəyişməz qalmışdır.

Ana dilli epik şeirimizin maraqlı abidələrindən biri **Hamidin** «Seyfəlmülük» poemasıdır. Hamid XVIII əsr şairidir. Cünglərdə onun qoşma, gəraylı, tənris və s. kimi folklor janrlarında yazdığı şeirləri də gəlib günümüzdə çatmışdır. Bu fakt sənətkarın xalq yaradıcılığına meylli və onunla bağlı bir ədəbi şəxsiyyət olduğuna dəlalət edir. Şairin belə bir gəraylısı bu gün də məşhurdur:

*Könlüm istər görəm yarı,
Üç gündə bir, beş gündə bir.
Arzularam vəfadarı,
Üç gündə bir, beş gündə bir.*

Hamidin əlimizdə olan «Seyfəlmülük» poemasının süjeti də şifahi ədəbiyyatla bağlıdır. Daha doğrusu, ana dilində, məsnəvi formasında yazılmış bu poemanın süjeti ərəb folklorunun möhtəşəm abidələrindən «Min bir gecə» nağıllar silsiləsindən götürülmüşdür. Silsilənin çoxsaylı nağıl-fraqmentlərindən biridir. Farsca epik-lirik poemadır. Çünki müəllif mətnə rübailər də əlavə etmiş poetik təhkiyəyə lirik ahəng, emosional çalar qatmışdır.

«Seyfəlmülük» nağılının süjeti mənşə etibarını ilə ərəblərin şifahi ədəbiyyatının məhsulu olsa da, sonralar həmin süjet farslar, həmçinin türk xalqları, o cümlədən Azərbaycan türkləri arasında da yayılmış, populyarlıq kəsb etmişdir. Təbii ki, başqa folklor nümunələri kimi «Seyfəlmülük» nağılı da xalq arasında danışıldıqca bəzi dəyişikliklərə məruz qalmış, müəyyən epizodlar ixtisar olunmuş, bunun əvəzində yeniləri artırılmış, variantlaşma prosesi baş vermişdir. Ehtimal ki, Hamid də nağılın məhz Azərbaycan variantından bəhrələnmişdir. Çünki onun əsərində süjet «Min bir gecə» variantına yox, daha çox sonralar yazıya alınmış Azərbaycan variantına müvafiq gəlir.

Türkdilli xalqlarda ilk dəfə bu mövzuya XVI əsr özbək şairi Məclisi müraciət etmişdir. XVIII-XIX əsrlərdə süjet bizim yazılı ədəbiyyatımızda xeyli populyarlıq qazanmışdır. Yazılı ədəbiyyatımızda onun nəsr variantı da mövcuddur.

Poema əruz vəzninin **həzəc** bəhrindədir. Şehirli nağıllara məxsus maraqlı, əyləndirici məzmunu, dinamik süjetə malikdir. Əsərdə göstərilir ki, Misir şahı Azimin övladı olmur. Mүнəccimlərin məsləhəti ilə o, Yəmən hökmdarının qızı ilə evlənir. Həmin qızdan bir oğlu dünyaya gəlir. Oğlanın adını Seyfəlmülük qoyurlar. Vəzirin də Seyfəlmülükün həmyaşıdı olan Said adlı oğlu var. Hər iki uşaq yaxın dost olur, günlərini bir yerdə keçirirlər. Böyüyüb yetkin yaşlarına çatan dostlar bir gün ova çıxır, şücaət göstəririlər. Misir şahı Seyfəlmülükə Süleyman peyğəmbərin vaxtilə ona verdiyi şehirli bir don, Saidə isə yəhərli at bağışlayır. Seyfəlmülük donun (xələtin) üstündə gözəl bir qız şəkli görüb ona vurulur. Dərdinin getdikcə artdığını, qıza qovuş-

madan yaşamağın qeyri-mümkün olduğunu görən Seyfəlmülük sirrini Saidə açıb söyləyir. Bu, epizod hadisələrin *zavyazkasını* (düyün) təşkil edir. Nəhayət, Azim şah bu işdən xəbər tutur. Məlum olur ki, donun üstündəki şəkil insan deyil, Siyasan hökmdarı Şahbal xanın qızı, mənşəcə pəri olan Bədiəcamaldır. Misir şahı nə qədər axtarsa da, qızı tapmaq mümkün olmur. Dözə bilməyən Seyfəlmülük özü qızın arxasınca getmək niyyətini bildirir. Said da onunla gedəcəyini söyləyir. Onlar qoşunla yola düşürlər. Bundan sonra çoxlu macərələr baş verir. Onlar cürbəcür məxluqlarla, gah adamyeyən quldurlarla, gah qəribə insanlarla, gah həbəşlərlə, gah dəniz quldurları ilə, gah divlərlə, gah pərilərlə üzləşirlər. Seyfəlmülük bütün qoşununu itirir. Onların bir çoxunu adamyeyənlər yeyir. Dostu Saiddən də ayrı düşüb tək qalır. Nəhayət, sirli bir qalaçaya gəlib çıxır. Bura əlçatmaz bir yerdir. O, qiymətli daş-qaşlarla bəzənmiş bir saray görür. Saraya girib yatmış bir qıza rast olur. Onu qalaçanın sahibi div oğurlamış, buraya gətirib sehirləmişdir. Seyfəlmülük sehiri sındırır, qızı azad edir. Məlum olur ki, bu, Sərəndib şahının qızıdır. Özü də Bədiəcamalın süd bacısıdır. Qız Seyfəlmülükün dərini bilib ona kömək edəcəyini söyləyir. Seyfəlmülük divi öldürür. Qızla birlikdə Sərəndib şəhərinə gəlir. Yolda yenə çeşidli macərələrlə rastlaşır. Sərəndibdə dostu Saidi tapır. Sərəndib şahının qızı onu pəri qızı Bədiəcamalla görüşdürür. Pəri qızı da Seyfəlmülükə vurulur. Onlar evlənilir, çox keçmədən Misirə yola düşürlər. Atası şahlığı Seyfəlmülükə verir. O, dostu Saidi özünə vəzir təyin edir. Onlar bəxtiyar ömür sürürlər. Beləliklə, əsər nikbin bir sonluqla nəticələnir.

Poemadakı hadisələr sehirlə nağıllar silsiləsinə aid edilə bilər. Burada müəyyən sehirlə qüvvələr, fantastik əhvalatlar, qeyri-adi situasiyalar diqqəti cəlb edir. Div, pəri, adamyeyən və s. fantastik obrazlar iştirak edir. Süjet gərgin, dinamik, əhvalatlar dramatikdir. Situasiyalar, mənzərələr, obrazlar tez-tez dəyişir. Qəhrəman bir çətinlikdən çıxıb yeni çətinliklə üzləşir. Macərələr bir-birindən maraqlı və şirindir.

Diqqət mərkəzində dayanan yalnız oğlan-qız, aşıq-məşuq məhəbbəti, onların eşq macərəsi deyil. Əsərdə oğlan-qız sevgisi ilə yanaşı, iki dostun məhəbbəti paralel şəkildə verilir. Belə ki, Seyfəlmülükla Said səmimi, sədaqətli dostdurlar. Said dostu Seyfəlmülükün Bədiəcamalın arxasınca yola düşəcəyini, bunun çətin, təhlükəli, qorxulu bir səfər olduğunu anlasa da, öz dostunu tərk etmir. Onunla birlikdə yola düşür. Onun uğrunda bütün cəfalara dözür. Ayrı düşdükdən sonra hər iki qəhrəman bir-birini tapmaq uğrunda mübarizə aparır. Poemada dediyimiz iki xətt paralel verildiyindən o, cüt qəh-

rəmanın – aşiq və məşuqun adı ilə deyil, yalnız baş qəhrəmanın adı ilə «Seyfəlmülük» adlandırılmışdır.

Məsnəvinin baş qəhrəmanı həm eşq, həm də qılınc cəngavəridir. O, istər sevgilisinə, istər dostuna qarşı eşqində səmimi, sədaqətli və fədakardır. Eyni zamanda yenilməz pəhləvan, bahadır, hünərvər qılınc qəhrəmanıdır. Bir sözlə, bütün səciyyəvi cəhətləri ilə ideal bir obrazdır.

Əsərdə müəllif özünün ədalətli şah ideali ilə bağlı arzularını da ifadə etmişdir. Bir silsilə ağıllı, ədalətli, xeyirxah hökmdar obrazları yaratmışdır. Bunlardan Misir şahını, Sərəndib hökmdarını, Çin fəğfurunu, Şəhbal və b.-ni göstərmək olar.

Müəllif poemada rübailərdən də yararlanır. Bu cür lirik ricətlər daha çox qəhrəmanların hissələrini, düşüncələrini daha dolğun ifadə etmək, oxucuya daha qabarıq çatdırmaq məqsədilə verilir. Poemanın lirik ahəngini gücləndirir. Aşiq həmdərd obrazı kimi çərxə müraciətlə dediyi rübailərdən birində sözünü bu şəkildə bəyan edir:

*Ey çərx, haman dərdü cəfalar yetər eylə,
Qəm birlə sınıq könlümü gəl tazə tər eylə.
Ləb canə yetişdi, can cananə yetişməz,
Zəhr etmə nəbatım, yetər imdi, şəkər eylə.*

«Seyfəlmülük» filoloq alim Ə.Səfərli tərəfindən Bakıda M.Şirvaninin «Qisseyi-Şirzad» poeması ilə birlikdə nəşr edilmişdir.

* * *

XVII-XVIII yüzilliklərdə Azərbaycan ədəbiyyatı **iki dildə** inkişaf edirdi: **Azərbaycan türkcəsində** və **fars dilində**. Fars dilli poeziya hələ də öz ömrünü davam etdirməkdə idi. Zikr olunan ənənə istər lirik, istərsə də epik poeziyada özünü göstərməkdə idi. Lakin kəmiyyət baxımından XVII əsrə nisbətən XVIII yüzillikdə ana dilli bədii sərəvətin çəkisi artır, fars dilli poeziyanın mövqeyi kifayət qədər daralır. Ədəbiyyatdakı **milliləşmə** və **xəlqiləşmə** prosesi **dil faktorunda** da özünü əsaslı şəkildə təzahür etdirir. İstedad sahibləri yaradıcılıqda **milli dilə** daha çox üstünlük verirlər. Bu əlamət M.P.Vaqif və M.V.Vidadi başda olmaqla əsrin əksər şöhrətli sənətkarlarının yaradıcılığına şamil edilə bilər.

Epik əsərlərdən Məsihinin «Vərqa və Gülşə»sı, müəllifi bəlli olmayan «Hekayəti-səqqə», M.Şirvaninin «Qisseyi-Şirzad»ı, Hamidin «Seyfəlmülük»u, A.Şirvaninin «Şahnamə»si, həmçinin M.V.Vidadi, Ş.Şirvani, A.Şirvani, Şəkili Nəbi, Ş.Şirin və b.-nin tarixi mənzumələri milli dildə, Məsihinin «Fərhad və Şirin», Kövsərinin «Fərhad və Şirin», L.Azərin «Yusif və Züleyxa» poemaları və s. epik əsərlər,

habelə S.Əfşar («Fəthnameyi-Abbasi namdar») və S.Təbrizinin («Qəndəharnamə») tarixi-epik məsnəviləri fars dilində yazılmışdı.

XVII əsrə nəzərən XVIII yüzillikdə əxlaqi-didaktik poeziyanın çəkisi müəyyən qədər azalır. Tərbiyəvi-didaktik fikirlər, çılpaq öyüdnəsihət ruhu xeyli dərəcədə öz yerini xəlqi, milli və müasir görünən mövzulara güzəştə getməli olur.

Təriqət və dini mövzulu bədii düşüncə məhsullarında da eyni hal müşahidə olunur. XIII-XVI əsrlərdə Azərbaycan ədəbiyyatının (həmçinin, İslam coğrafiyasındakı bədii sərvətin) inkişaf axarında mühüm bir qol təşkil edən təriqət poeziyasının, irfani-fəlsəfi şeirin mövqeyi bu məcrada nəzərəcarpacaq dərəcədə daralır. Obrazlı şəkildə desək, XVII əsrdə bu məcradakı axarda qol xeyli nazilirsə, XVIII yüzillikdə daha da öləziyir. Diqqətəlayiq dərəcədə sısqalaşır. Sırf dini təmayüllü ədəbiyyata gəlincə bu mövzu və ideya ilə süslənmiş bədii sərvət üzə çıxarılıb tədqiq və nəşr olunmadığından onun barəsində əhatəli şəkildə danışmaq imkan xaricindədir.

XVII əsr Azərbaycan bədii fikir xəzinəsinin bir qismini də **mühacirət ədəbiyyatı** təşkil edir. XVI əsrin II və XVII əsrin I yarısında Hindistanda hakimiyyətdə olan türk əsilli moğollar qüdrətli bir imperiya yaratmışdılar. Moğol hökmdarları elm, sənət və ədəbiyyat xadimlərini himayə edir, ictimai-siyasi, dini və ədəbi-mədəni həyatda tolerantlıq prinsipi ilə hərəkət edirdilər. Ona görə də bu dövrdə Orta Asiya, İran və Azərbaycandan bir sıra şairlər, alimlər, sənət adamları Hindistana mühacirət etmişdilər. XVII əsrdə Saib Təbrizi, Məsihi, İbrahim Ordubadi, Mirzə Sadiq Ordubadi, XVIII əsrdə isə Hacı Abdullah Təbrizi və s. Azərbaycan şairlərinin, həmçinin dövrünün nüfuzlu alimlərindən təbrizli Hüseyn Xələf oğlu Bürhanın, tanınmış rəssam Seyid Əli Təbrizinin Hindistana mühacirət edib bəzisinin müəyyən müddət, bəzisinin isə ömrü boyu orada yaşadıkları bəllidir. H.Araslı tarixi faktlara isnad edərək I Şah Abbasın hakimiyyəti dövrünü və XVII əsrin I yarısını nəzərdə tutaraq yazır: «Bu illərdə Şakir, Nəseh, Vahid, Nadir, Vüqui, Zahid, Hali, Həşri təxəllüsü ilə yazan Azərbaycan şairləri də şahın hökmü ilə İsfahana köçürülmüşdülər. Saib, Məsih, Arif, Məhvi, Məlum, Hümai, Şeyda, Rəbit, Razi, Rəhməti, Rəşid və başqa təxəllüslərlə yazan otuzdan artıq Azərbaycan şairi, məşhur «Bürhane-Qate» müəllifi Bürhan, bir sıra dini-fəlsəfi əsərlər müəllifi Yusif Qarabaği kimi alimlər ölkədən baş götürüb qaçmış, Şah Abbasın hökmü çatmayan yerlərdə yazıb yaratmağa məcbur olmuşdular» (1, 92).

XVII-XVIII əsrlərdə Azərbaycan ədəbiyyatının təmsilçiləri kimi onlarla sənətkar yaşayıb yaratmışdır. Əlbəttə, istedad dərəcəsinə, ortalığa qoyduğu bədii fikir sərvətinin dəyərində, ədəbi gerçəklikdəki

mövqeyinə, ədəbiyyatımızın inkişaf tarixində oynadığı rola və s. görə çeşidli məqam və mərtəbələrdə qərarlaşan bu qələm sahiblərinin bir çoxunun yalnız adı bizə məlumdur. Bəzilərinin yaradıcılığından isə bu və ya digər miqdarda bədii nümunə gəlib bizə çatmışdır. Yaradıcılıq irsi barədə kifayət qədər yetərli təəssürat və bilgi ala biləcəyimiz müəlliflərin sayı o qədər də çox deyil.

XVII əsr ədəbi fikrimizin ən qüdrətli təmsilçiləri **Saib Təbrizi, Qövsü Təbrizi** və **Məsihidir**. Onlardan başqa həmin yüzillikdə **Rəfiqi, Bürhan, Şeyda, Tərzi Əfşar, Kövsəri Həmədani, Mirzə Məhəmməd Tahir Vəhid Qəzvini, Məlik bəy Avçı, Murtuzaqulu xan Şamlu Zəfər, Müsahib Gəncəvi, Məczub, Mövci Əhəri, Mirzə Saleh Təbrizi, Vaiz Qəzvini, Səfiqulu bəy Şamlu, Nəşə** və s. kimi istedadlı şairlər də bədii fikir xəzinəmizin zənginləşməsində müəyyən əmək sərf etmişlər. XVI-XVII əsrlərin hüduqlarında yaşamış **Rəhməti, Sadiq bəy Əfşar, Nitqi Şirvani**, XVII-XVIII əsrlərin qovşağında ömür sürmüş **Təsir Təbrizi** də bu qəbil sənətkarlardandırlar. I Şah Abbas (yaş. il.: 1570-1629), II Şah Abbas (yaş. il: 1633-1666) və s. hökmdarların da Azərbaycan və fars dillərində şeirlər yazdıqları bəllidir.

Klassik ədəbiyyatımızın tədqiqatçılarından filoloq alim Paşa Kərimov son illərdə XVII əsrdə yaşamış bir sıra naməlum və ya elm aləminə az bəlli olan Azərbaycan şairlərinin əsərlərindən örnəklər üzə çıxarıb tədqiq və nəşr etdirmiş, bəzələrində imkan daxilində məlumat verməyə çalışmışdır.

XVIII əsr şairlərimizə gəlincə həmin bədii-tarixi gerçəkliyin ən müqtədir simasının **M.P.Vaqif** olduğu bəllidir. O, Nizami və Füzulidən sonra ədəbiyyat tariximizdə **ədəbi məktəb** yaratmış üçüncü ədəbi şəxsiyyət və realizmin banisidir. Milliliyin və xəlqiliyin təməldəşi də ədəbi şəxsiyyətlərimiz sırasında məhz Vaqif hesab olunur. Haqqında söhbət açdığımız yüzilliyin digər öncül və tanınmış ədəbi simalarından aşağıdakıların adlarını çəkmək olar: **M.V.Vidadi, Hamid, Raci, Mələli, Fətəli bəy Hali, Şəkili Nəbi, Şikəstə Şirin, Nəseh, Məhəmməd Hüseyin xan Müştəq, Hacı Məhəmməd Zari, Rafei, Mirhüseyn Asəf Ləmbərani, Rza Nemətabadi, Arif Təbrizi, Ağqız oğlu Piri, Arif Təbrizi, Miskin Məhəmmədcəfər, Məhzun, Fəraqi** və s.

Buraya **XVIII əsrdə Şirvan ədəbi mühitində** yetişmiş bir sıra görkəmli şairlərin də adını əlavə etməliyik. Yeri gəlmişkən onu da deyək ki, Şirvan qədimdən Azərbaycanın ədəbiyyat və mədəniyyət mərkəzlərindən olmuşdur. Burada Xaqani Şirvani, Fələki Şirvani, İzzəddin Şirvani, Seyid Zülfüqar Şirvani, Bədr Şirvani, Nitqi Şirvani və s. kimi şöhrətli şairlər yetişmişlər. XVIII əsrdə Şirvan Azərbaycan ədəbiyyatının beşiklərindən birinə çevrilmiş, orada münbit ədəbi mühit olmuş və bu mühit bədii fikir arenamıza bir sıra görkəmli

istedad sahibləri, «Şirvanilər» bəxş etmişdir. Bu sənətkarlardan **Məhcur Şirvani, Nişat Şirvani, Şakir Şirvani, Ağa Məsih Şirvani, Baba Şirvani, Saleh Şirvani, Kərbəlayi Allahi Arif Şirvani, Ağa Bağır Şirvani, Zülali** və b.-ni göstərmək olar. Zülali təxəllüsü ilə yazıb-yaradan Şirvan şairinin vətənpərvərlik ruhunda deyilmiş və az qala məsələ çevrilmiş belə bir beyti məşhurdur:

*Qürbətdə, Zülali, deyirdin vətənim var,
Ensin gözüne qarə su, Ağsu vətən oldu.*

* * *

Nişat Şirvani. XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının şöhrətli sənətkarlarından biri «Şirvani» nisbəsi ilə tanınan və «Nişat» təxəllüsü ilə şeirlər yazan Nişat Şirvanidir. O, Şirvan ədəbi mühitinin yetirməsidir. Həyatı barədə elə bir məlumat yoxdur. Doğulduğu və vəfat etdiyi tarix dəqiq şəkildə bəlli deyil. XVII əsrin son onilliklərində və XVIII əsrin birinci yarısında ömür sürdüyü məlumdur. Onun haqqında ilk dəfə F.Köçərli məlumat vermişdir. F.Köçərli şairin tərcümeyi-halı və şəxsiyyəti ilə bağlı yazır: «Nişat Şirvani Ağa Məsihin müasiri imiş. Şirvan şairlərinin mötəbərlərindən birisi hesab olunur. Nişat həqiqət əhli olduğu üçün zahiri zöhdü təqvanı və riyai ibadəti sevməz imiş və şeirlərinin çoxunda xudbin vaizlərə və müdəmməq abidlərə dolaşarmış. Heyfa ki, Nişatın tərcümeyi-halına dair məlumat cəm edə bilmədik» (12, 233-Ic.).

Sonralar S.Mümtaz və H.Araslı da Nişatdan söhbət açmışlar. S.Mümtaz onun hicri «1140 və 1150-də» vəfat etdiyini təxmin edir ki, bu tarixlər miladi ilə 1728-1738-ci illərə müvafiq gəlir. Ümumiyyətlə, sənətkarın XVII yüzilliyin 70-cı illərində Şamaxıda doğulub, sonrakı əsrin 30-40-cı illərində dünyadan köçdüyünü söyləmək mümkündür.

Onun bəzi şeirlərində həyatının müəyyən notlarını əks etdirən strixlər vardır və bunlar müəllifin tərcümeyi-halı, güzəranı, məişəti ilə əlaqəli bəzi fikirlər söyləməyə imkan verir. Bu mənada onun müasiri, dostu, həmyerlisi, XVIII əsr dini məfkurəli poeziyanın tanınmış nümayəndələrindən Raciyə müraciətlə qələmə aldığı bir qəzəli daha çox maraq doğurur:

*Ötən ay gəlmiş idim şəhrə, ey Raci hilal asa,
Məni ürəyənü lağər görcəyin, el baxmadı əsla.
Şamaxı torpağından ta ki mən qət' olmuşam ney tək,
Qəmişdən ev tikib Səlyan mülkün tutmuşam mə'va.
Zibəs ki, xanə viranəm, xəyalım daxi virandır,
Yığılmaz bir yerə fikrim ki, bir beyt eyliyim inşa.
Danışsam həli-mazidən, o bir şərh-i mütəvvəldir,
Bir özgə nəhvilə ovqatımı sərf etmişəm bica.*

Nişatam, bir şeyim yoxdur ki, beytül-malimə qalsın.

Düri-nəzmindən özgə əhli-rum eylər nəyim yəğma?

Buradan görünür ki, Nişat ömrünün müəyyən mərhələsində hansı səbəbə görə, doğulub böyüdü, ona doğma olan torpağını, mülk və yurdunu tərk edib Salyana köçməli olmuş, orada qamışdan ev tikib maddi cəhətdən çətin güzəran keçirmişdir. Müxtəlif səbəblərə, uzun-uzadı şərhə ehtiyacı olan məsələlərə görə onun əhvalı pərişan, fikri dağınıq, məişəti ehtiyaclarla doludur. «Düri-nəzmindən özgə» heç nəyi yoxdur. Kasıbçılıq və ehtiyac içərisində yaşayır. Doğulduğu və müvəqqəti olaraq qayıtdığı doğma şəhərində – Şamaxıda camaatın ona münasibəti soyuqdur. Sonuncu beytdən anlaşılır ki, Nişatın Salyanda yaşadığı illər «əhli-rum»un, yəni osmanlı qoşunlarının tez-tez Şimali Azərbaycana yürüş etdiyi illərə təsadüf edir. Kasıb güzəran sürən müəllifin nəzmindən özgə yəğma olunması bir şeyi yoxdur.

«Düşdüm» rədifli başqa bir qəzəldə də şair başına «özgə hava» düşdüyündən, ləpələrin onu sahilə atdığından, bir dəmdə ev tikib sonra onu yıxıb başqa məkana yol aldığından, «əhli-vətən»in ona qarşı laqeydliyindən, elə bu səbəbə görə də «baş aluban yad elə düşdü»yündən şikayətlənir.

N.Şirvaninin ədəbi mirası bütöv halda əlimizdə yoxdur. Cüng və əlyazmalarda onun yaradıcılığından xeyli nümunə bizə gəlib çatmışdır. Bu örnəklər qəzəl, mürəbbə, müxəmməs, müstəzad və s. Janrlarda, məsnəvi formasındadır. Ümumiyyətlə, Nişat Füzuli ədəbi məktəbinin davamçısı kimi tanınır. Onun poeziyasında Füzuli ənənələrinin rayihəsini görürük. Şeirlər mövzucə rəngarəngdir. Onların mühüm bir qismini məhəbbət mövzulu örnəklər təşkil edir. Sənətkarın eşq fəlsəfəsi özünəqədərki klassiklərimizin bu yönündəki baxışları ilə uzlaşır və eyni bədii-fəlsəfi düşüncənin elementi təsirini bağışlayır:

Ey Nişat kim, atəşi-eşq istəyən büryan gərək,

Bülhəvəsdür kim ki, bu vətədən özün yan çəkər.

Ey Nişat, eşq atəşi istəyən gərək yansın. Bu uçurumdan, burulğandan, qorxulu yoldan özünü yana çəkən zövq və əyləncə üçün, yəni ötəri həvəslərdən, mülk aləminin səfasından ötrü yaşayan kəslərdir. Eşq nəşəsinin zövqü-səfası həqiqi aşiq üçün cahanda hər şeydən əziz və ləzizdir:

Ol kəs ki, içibdir meyi-peymaneyi-eşqi,

Heyvan suyu tək nəş'əli, ləzzətli deyirlər.

Sənətkarın aşiq obrazının fəlsəfi «mən»i klassik poeziyadakı aşıqlər kimi düşünür. Onun çilgınlığı da, rüsvahığı da, səadəti də, hövsələsi də, dözümü də, səhranişinliyi də sələflərinin lirik qəhrəmanına bənzəyir:

*Təzədən düşdü yenə başıma sevda –sevda,
Eşq odu qıldı məni aləmə rüsva-rüsva.
Görüm, ey şux, səni dərdü bəla çəkmişən,
Saxlasun cümlə bələdan səni mövla-mövla.
Yarəb, ol günlər olurmu yarı məstana görəm,
Əldə tutmuş qədəhi-sağəri-mina-mina.
Yenə bir Leyli məni eylədi Məcnun-Məcnun
Mənzilim oldu yenə daməni-səhra-səhra.
Düşübən eşq oduna sən də mənim tək yanasan,
Görəsən kim nə çəkir, aşiqi-şeyda-şeyda!
Ey Nişat, eylə müdara sitəmi-yar ilə kim,
Eşq əhlində gərək hövsələ dərya-dərya!*

Bu tipli nümunələrdə Nişatın tərənnüm etdiyi eşq də, aşiq də, məşuq da sələflərdə olduğu kimi mücərrəddir, ümumidir, ünvansızdır. Bununla belə şairin elə məhəbbət şeirləri də var ki, burada aşiq də, məşuq da, sevən də, sevilən də konkretləşir, fərdiləşir. Müəyyən bəlli, real ünvan kəsb edir. Daha dar mənada desək, sevənin müəllifin özü, sevilənin isə bir «tərsa qızı», qeyri-müsəlman gözəli olduğu aşkarlanır: «Axır» rədifli müxəmməsdə, yaxud «Deyiləm» qəzəlində deyilən fikir dəqiq və aydın şəkildə öz real bədii təcəssümünü tapır:

*Eylədi yar dilü dinimi viran axır,
Qoymadı məndə o tərsa qızı iman axır,
Yoxmudur şəhrdə bir mərdi-müsəlman axır,
Ki, edə dərdimə bir vəz' ilə dərman axır,
Nə deyüm, eyləsin Allah özü divan axır!*

*Mənə derlər ki, «unut yarı» - unutmağmi olur?
Yüz əgər kafər ola tərkinə etmağmi olur?
Hərzə sözdür, bu sözü, vay, eşitmağmi olur?
Mən nə fikr eyliyəm «el ağzını tutmağmi olur?»
Deyilür aşiq üçün yüz belə hədyan axır.*

Müxəmməsdəki fikirlərin müəllifin şəxsi həyatı, şəxsi sevgi və məhəbbət duyğuları ilə bağlı olduğu, bu hissənin konkret olaraq bir xristian qızına ünvanlandığı, hətta bu kafər qızını sevməyin el tənəsinə, qınağa, hədyan sözlərə səbəb olduğu da üzə çıxır. Deməli, sevənlə sevilən, şairlə onun sevdiyi gözəl arasındakı hicrana, qovuşmaq imkanının namümkünlüyünə səbəb din ayrılığıdır. Baxmayaraq ki, hədyan sözlərin, el tənəsinin hədəfinə çevrilən şair o gözəli sevəndən sonra dinini atmışdır, amma tərsa qızının müsəlman kimi nifrət obyektinə olmaq xassəsi davam etməkdədir:

*Sən müsəlman bilibən nifrət edirsən məndən,
Sənə aşiq olalı mən də müsəlman deyiləm.*

Nişatın şeirlərində diqqəti cəlb edən bir cəhəti də qeyd etməliyik. Bu, sənətkarın əsərlərinin dilində özünü büruzə verən ləhcə xüsusiyyətləridir. Belə ki, onun şeirlərində Şirvan ləhcəsinə aid dil elementləri qabarıq surətdə özünü göstərməkdədir. Yuxarıda iki bəndini misal verdikimiz «Axır» rədifli müxəmməsdə də «*nə deyüm*», «*unutmağmi*», «*tərkini etmağmi*», «*eşitmağmi*», «*fikr eyliyüm*», «*tutmağmi*», «*deyilir*» və s. ifadələrin tələffüzündə ləhcə əlamətləri göz qabağındadır.

N.Şirvaninin zamanın bizə çatdırdığı əsərləri içərisində ictimai mövzulu şeirlərə də rast gəlirik. Bu mənada sənətkarın «*Görmədim*» rədifli mürəbbesi xüsusi maraq doğurur. Mürəbbe mövzu-məzmun və ideya baxımından Nişatın həməsrlərindən M.P.Vaqifin məşhur «*Görmədim*», həmçinin Ağa Məsihin «*Qalmışdır*» müxəmməsləri ilə səsleşir. XVIII yüzillikdə bu tipli başqa poetik örnəklərə də tez-tez təsadüf edirik. Əlbəttə, bu, əsrin ictimai-siyasi və tarixi hadisələrinin xarakteri ilə bağlı bədii həqiqət, başqa sözlə, ədəbi fikrin baş verən sosial-tarixi hadisələrə, bu hadisələrin doğurduğu mənfi, məyusedici, ümitsiz nəticələrə reaksiyası idi. Yəni XVIII əsrdə parçalanmış, bölük-bölük olub, xanlıqlara – kiçik və gələcəyi olmayan dövlətlərə ayrılmış vətəndə dramatik olaylar baş verir, ara müharibələri sosial həyatı bürüyən feodal çəkişmələri, hərc-mərclik, şəxsi nüfuz, söhrət və mənfəət uğrunda qovğalar, vətənin və vətən övladının taleyinə biganəlik insanlarda məyusluq, kədər və ümitsizlik doğururdu. Bu hadisələr insanların nəinki rifahına, iqtisadiyyatına, güzəranına, həm də onların mənəvi-ruhi aləminə mənfi təsir göstərir, onu sarsıdırdı. Təbii ki, bu məziyyət bədii ədəbiyyata da sirayət edir, dünyadan, həyatdan, cəmiyyətdən, insanlardan narazılıq, məyusluq, bədbinlik ifadə edən əsərlərin yaranmasına səbəb olurdu.

N.Şirvaninin «*Görmədim*» mürəbbesi də sosial qovğalara, dünyanın və dünya əhlinin etibarsızlığına, baş verən faciələrə şair münasibətinin kədərli reaksiyası idi:

*Hər təbibə söylədim dərdim, dəvasın görmədim,
Möhnətü dərdü qəmin heç intəhasın görmədim,
Bu cahanın bir həqiqi aşinasın görmədim,
Hər kimin çəkdim cəfasın, bir vəfasın görmədim.*

Mürəbbədə şair və cəmiyyət, fərd və sosial mühit problemi qoyulur. Fərd – şair sosial gerçəkliyin bir üzvü kimi dostdan, qohum-qardaşdan tutmuş yada, ixtiyarlı, imtiyazlı şəxslərə, hakim və şahlara qədər dünya əhlinin heç birində vəfa, etibar, sədaqət, düzlük, hallalıq, insanlıq görmür. Cəmiyyət bütünlüklə şərə bürünmüş, qara rəngə boyanmışdır. Elə buna görə də şair bu dünya sərgərdanlığından

yeganə çıxış yolunu M.P.Vaqifdə olduğu kimi, haqda və müqəddəs dini şəxsiyyətlərə sığınmaqda görür:

*Bəxt isə dönmüş, əgər, iqbal isə olmuş yaman,
Möhnətü qəm çəkməgimdən öldüm axır mən, aman,
Qövmü qardaşı, rəfiqi bir-bir etdim imtahan,
Hər kimin çəkdim cəfasın, bir vəfasın görmədim.*

*Ey Nişat, oldum qəmi-hicr ilə sərgərdan haray!
Dönmədi rəyimlə hərgiz gərdişi-dövrən, haray!
Ya Əmirəlmöminin-heydər-şəhi-mərdan, haray!
Hər kimin çəkdim cəfasın, bir vəfasın görmədim.*

Nişatın lirikasına xas olan ideya-estetik məziyyətlərdən biri də hikmət və nəsihət ruhudur. Onun hikmət təlqin edən didaktik-tərbiyəvi motivli şeirləri də vardır. «Gərək» qəzəli bu qəbil örnəklərin yaxşı nümunələrindən sayıla bilər:

*Qönçə tək eldən kişi sirrin nihan etmək gərək,
Aşiqi-yekrəng olan, bağırı qan etmək gərək.
Müşkül işdir dərdi hər bidərdə izhar eyləmək,
Dərdi bir dərd əhlinə xatirnişan etmək gərək.
Xəlqdən tərki-əlaqə eyliyib ünqa kimi,
Bir qənaət guşəsində aşıyan etmək gərək.
Yaxşı gündə bilmək olmaz kim, dəyanət kimdədir,
Yaxşı yoldaşı yaman gün imtahan etmək gərək.
Ey Nişat, ox tək sözümdən hər kimə səhm əglənür,
Belədir, doğru sözü xatirnişan etmək gərək.*

Göründüyü kimi, qəzəl bütünlüklə atalar sözləri, aforistik və hikmətli deyimlər üzərində qurulmuşdur.

Şakir Şirvani. XVIII əsr Şirvan ədəbi mühitindən çıxmış digər bir istedadlı qələm sahibi Şakir Şirvanidir. Həyatı barədə qaynaqların heç bir bilgi saxlamadığı sənətkar ehtimal ki, XVII yüzilliyin sonlarında doğulmuş, ömrünün əsas hissəsi sonrakı əsrin birinci yarısına təsadüf etmişdir. Onun «Əhvali-Şirvan» poemasını 1743-cü ildə yazdığı məlumdur. Əsərin ümumi ruhundan bəlli olur ki, bu zaman o, püxtələşmiş, şaha xahiş edəcək və məsləhət verə biləcək qədər ağsaqqallaşmış, yaşa dolmuş bir şəxsiyyət olmuşdur.

Şakir Şamaxı şəhərində və ya Şirvan əyalətinə məxsus kəndlərdən birində doğulmuş, yüksək mədrəsə təhsili görmüş, savadlı, elmi bir şəxs olmuşdur. XVIII-XIX əsrlərə aid qaynaqlarda onun yaradıcılığından xeyli nümunələr saxlanmaqdadır. Hətta sənətkarın öz əli ilə yazdığı şeirlər toplusu da Respublika MEA-nın Əlyazmaları İnstitutunda hifz olunmaqdadır. Buraya şairin öz şeirlərindən başqa müasirlərindən bəzi başqa sənətkarların da əsərləri toplanmışdır. Təəssüf

ki, Şakirin əsərlərinin çox az qismi üzə çıxarılmış və çap edilmişdir. Daha doğrusu, həmin şeirlərdən cəmi bir neçəsi C.Qəhrəmanov tərəfindən nəşr olunmuşdur. Əsərləri üzə olmadığına və tədqiq olunmadığına görə onun yaradıcılığı barədə əhatəli danışmaq mümkün deyil.

Şakir Füzuli ənənələrini davam etdirən bir istedad sahibidir. Dil, üslub, mövzu və ideya, sənətkarlıq və s. baxımından o, Füzuli ədəbi məktəbinə mənsub sənətkar kimi diqqəti cəlb edir.

Ş.Şirvani həm xalq şeiri, həm də klassik poeziya üslubunda şeirlər yazmışdır. Lakin heca vəznli poetik nümunələrdə o qədər müvəffəqiyyət qazana bilməmişdir. Belə ki, bu nümunələrdə əruz vəzninin, ərəb-fars dilinin ciddi təsiri özünü göstərir. Həmin şeirlər xalq poeziyasına məxsus sadəlikdən, dil şəffaflığından müəyyən qədər xalidir.

Sənətkarın bir neçə müxəmməsi çap olunmuşdur. Maraqlıdır ki, həmin müxəmməslərin əksəriyyəti məhəbbət mövzusunda. Məhəbbət mövzulu lirik şeirlərin isə klassik poeziyada daha çox qəzəllə qələmə alındığı bəllidir. Bir çox müasirləri kimi Şakirin məhəbbət lirikasında da bir bədii forma kimi müxəmməs qəzəli əvəz etmişdir. Onun məhəbbət lirikasında ənənəyə bağlılıq, dəbdə olan poeziya yolunu davam etdirmək meyli, Füzuliyənəlik güclüdür. Bu əlamət istər mövzu seçimində, istər onun ifadə tərzində, istər dil-üslub xüsusiyyətlərində, istərsə də bəlağət vasitələrində özünü bariz şəkildə göstərir:

*Ey gül, sənə nisbət güli-xəndan ola bilməz,
Hüsnün kimi heç bağda gülüstan ola bilməz,
Qəddin kimi xoş sərvi-xuraman ola bilməz,
Manəndi-sənə huriyi-qılman ola bilməz,
Zülfün kimi bir sünbüli-reyhan ola bilməz.*

*Ey qaşları yay, gözləri nərgis, rüxi ziba,
Hər yerdə ki, vəsfən oxuram mən dəxi əla.
Ey kakili sünbül, dəhəni qönçeyi-həmra,
Yoxdur sənə manənd gözüm dəhrdə həmta,
Yox sən tək bir Yusifi-Kənan ola bilməz.*

*Rüxsari-lətifin nə gözəl mahi-münəvvər,
Ətrafi-rüxündə düzülüb əncümi-əxtər,
Ey qəmzəsi qanlar alıcı, qəməti ər-ər,
Xali-xəttini çün diləyib müşki-müəttər,
Heç sən kimi bu əsrdə insan ola bilməz.*

Ş.Şirvaninin yaradıcılığında «**Əhvali-Şirvan**» tarixi mənzuməsi xüsusi yer tutur. Tədqiqatçıların bəzən kiçik poema adlandırdıqları bu əsər təkcə Şakirin yaradıcılığında deyil, XVIII əsrdə yaranmış tarixi mənzumələr içərisində ayrıca dəyər kəsb edir. Müəllifin özünün

«Əhvali-Şirvan» adlandırdığı bu mənzumə müxəmməs janrındadır. Əruz vəznində olduğu üçün əsərin dili xeyli ağırdır. Ərəbizm-farsizmlər sıxlıq təşkil edir.

Poemanın diqqətəlayiq cəhəti onun mövzu-məzmun etibarını ilə XVIII əsrdə baş vermiş real, konkret bir ictimai-siyasi və tarixi hadisəni əks etdirməsindədir. Bu mənada poema realist ədəbiyyatımızın qiymətli nümunələrindən sayıla bilər.

«Əhvali-Şirvan»da sənətkar **1743-cü ildə Şamaxıda baş vermiş** bir qanlı hadisəyə, tarixi faciəyə ayna tutur. Əslində bu, bədii-tarixi oçerk, başqa sözlə, mənzum oçerkdir. Çünki baş vermiş tarixi faciə lazımi detal və təfərrüatı ilə oxucuya və gələcək nəsle çatdırılır. Hadisənin ümumi mahiyyəti bundan ibarətdir: 1736-cı ildə Nadir şah Əfşarın taxt-tacı ələ keçirməsi heç də bütün kütlə tərəfindən rəğbətlə qarşılanmadı. Bir çoxları onun Səfəvilərin hakimiyyət haqqını qəsb etdiyini və qeyri-qanuni olaraq hakimiyyəti zəbt etdiyini söyləyir, buna qarşı çıxırdılar. Nadir mərkəzləşdirilmiş qüdrətli dövlət yaratmaq siyasəti yeridirdi. O, Osmanlı dövlətinin vaxtilə zəbt etdiyi Azərbaycan torpaqlarını onların əlindən alıb geri qaytardı, öz ölkəsinin sərhədlərini daha da genişləndirdi. Həmçinin Dağıstanı Əfşarlar dövlətinin ərazisinə qatmaq təşəbbüsü ilə çıxış etdi. Elə buna görə də Osmanlı dövlətinin siyasətçiləri və Dağıstan hakimləri Nadirdən narazı idilər. Onların niyyəti Azərbaycan və İranda Nadirdən narazı olan kütlənin maraqları ilə uzlaşırdı. Əfşarlar dövlətinin ərazisində Nadir şahı qarşı çıxan yalançı Sam Mirzələr meydana çıxdı. Bu Sam Mirzələr özlərini Səfəvilər sülaləsinin nümayəndəsi, taxt-tacın qanuni varisi kimi təqdim edir, hakimiyyəti ələ keçirmək uğrunda mübarizə aparırdılar. Onlar ölkə daxilində Nadir şahdan narazı qüvvələrin, habelə Osmanlı dövlətinin və Dağıstan hakimlərinin gizli köməyinə bel bağlayırdılar. Tarixdə bu cür üç yalançı Sam Mirzənin olduğu bəllidir. 1743-cü ildə Şamaxıda baş verən faciə məhz bu tarixi hadisələrdən qaynaqlanır.

Əlbəttə, Şakir yuxarıda danışdığımız əhvalatı deyil, əsasən, Şamaxıda törədilən qanlı hadisəni, daha doğrusu, Şirvanda bir qrup insanın Nadir şahın naibi Heydər xana qarşı üsyan qaldıraraq onu həbs etməsini, Sam Mirzənin Dağıstan hakimlərinin köməyi ilə Şamaxıda hakimiyyəti ələ keçirməsini, bunu eşidən Nadir şahın qoşun göndərməsini, onun əmri ilə həmin hərbi qüvvələrin Şirvanda törətdiyi dağıntını və qətləmi təsvir edir.

«Əhvali-Şirvan» lirik-epik poemadır. Burada lirik təəssüratla poetik təhkiyə paralel şəkildə verilir və ya növbələşir. Əsər müəllifin öz könlünə – həmdərdinə, sırdaşına çevirdiyi rəmzi obraza müraciəti ilə başlayır:

*Ey könül, minbə'd gəl ol Xaliqu-yəzdan üçün,
Hörməti-ali-rəsulu rövzeyi-rizvan üçün.
Cəm'i-dərki-əql qıl, dərdi-dili-pünhan üçün,
Rəsmi-ayini-qədimin dut, rəhi-ürfan üçün,
Ta qılam bir nəzm inşa bu sınıq dövrən üçün.*

Müəllif qəlbinin gizli dərini bəyan etmək məqsədi ilə «*bu sınıq dövrən üçün*» nəzm inşa etmək niyyətində olduğunu söyləyir. İctimai-siyasi mühitin qovğa, çəkişmə və faciələrinə görə şair zamanı epitetlə «sınıq dövrən» adlandırır. Əslində bu, mühitin xarakterini aydın göstərən yığcam və dəqiq poetik istilahdır.

Tarixi mənzumənin əvvəlki üç bəndi Ş.Şirvaninin lirik hissləri, duyğu və təəssüratları ilə bağlıdır. Bu kədərli təəssürat barədə bir növ giriş-müqəddimə verən müəllif ona dost, həmdərd olan oxucuları Şirvanın bu qəmli qissəsini dinləməyə çağırır. Sonra isə hadisələrin təsvirinə – poetik təhkiyəyə keçir:

*Cəm' olub əşrar bünyadi-şərarət qıldılar,
Nə acəb şuri-şəri-xosro xəsarət qıldılar,
Özləriçün dəviyi-hökmi-imarət qıldılar.
Aqibət dünyavü din mülkini gərət qıldılar,
Hasili-din, nəqdi-iman verdilər üsyan üçün.*

Təhkiyə bu şəkildə davam edir. Şair təfsilata varır. Göstərir ki, Şirvanda bir dəstə şər əhli yığışıb cəmləşdilər. Dilbir olub fitnə-fəsad törətdilər, din və iman nəqdini verib qovğa saldılar. Heydər xana qarşı çıxıb onu nayiblik taxtından endirib zindana saldılar. Müəllif daxili rəğbətdənmi, yaxud mənzuməni Nadir şahı göndərəcəyini nəzərə alıb şahın xoşuna gəlsin deyəmi (çünki Heydər xanı Şirvana Nadir şah hakim təyin etmişdi) Heydər xanın ünvanına tərifli epitetlər işlədir. Onu «*xani-müqərrər*» («təyin edilmiş, qərarlaşdırılmış xan»), «*təb'i-xaştər*», «*nə'ti-Heydər*» («tərifəlayiq Heydər») «*xülqi-behtər*» («xalqın yaxşısı») «*dədpərvər*», «*ədli-küstər*» («ədalətli, adil») və s. epitetlərlə vəsf və təqdim edir. Sonra sənətkar Sam Mirzə adlı yaramaz («*bür-ci-idbar*»), tikanlı torpaq kimi təhlükəli, alçaq xislətli birisinin hakimlik taxtına oturdulduğunu qəzəb və etiraz dolu hiddətlə nağıl edir. «*Mahi-taban*»ın («parlaq ay») yerində «*bür-ci-idbar*»ın («yaramaz bür-cün») qərar tutduğunu söyləyir. Nağıletmə zamanı müəllifin tərəflər barədə seçib işlətdiyi epitet və ifadələr onun nifrət və təəssübkeşliyini aydın şəkildə təzahür etdirir. Şair eyni zamanda dünyaya və onun felinə aldanmamağa, onun sehrbaz bir qanıçən olduğunu, iqbal verdiyini sonradan idbara döndərdiyini də xatırladır. Əslində bununla baş verən hadisələrin həyati gedişat və nəticələrini nəzərə çatdırır:

*Bilmək olmaz fe'lini, bu çərxi-kəcrəftardır,
Fitnədir daim işi, bir sahiri-xunxardır,
Bir kəsə iqbal versə, axırı idbardır,
Bəzminə aldanma kim, bir saqiye-əyyardır,
Badeyi-zəhrin mühəyya eyləmiş rindan üçün.*

Ümumiyyətlə, bədii mətn boyunca müəllif bu cür lirik haşiyələrdən və ricətlərdən bol-bol yararlanır.

Daha sonra Şakir baş verən qiyamı yatırmaqdan ötrü Nadir şahın əmri ilə onun oğlu şahzadə Nəsrulla Mirzənin, habelə şahzadənin köməkçisi və yardımçısı Fətəli xan Əfşarın başçılığı ilə Şirvana qoşun yeridilməsindən söhbət açır. Bu qoşunun Şamaxı şəhərində törətdiyi faciələr, kütləvi dağıntı və qırğın barədə ürək yangısı ilə danışılır. Sənətkar «*Şahzadəyi-alinəjad*»ın «*zülm təxtinə*» çıxmasını, ədalət rəsmiini tərk edib bəla qapılarını açmasını cəsarətlə pisləyir. Göstərir ki, bu qiyamı törədənlər bütün şirvanlılar və Şamaxı əhli yox, bir dəstə qiyamçıdır. Günah xalqda, kütlədə deyil. Bir qrup adamdadır. Buna görə də uşaqdan böyüyə hamını qətlə etmək, bütün evləri dağıdıb viran qoymaq, günahlıyı günahsızdan ayırmaq böyük ədalətsizlik, haqsızlıq və öz rəiyyətinə edilən nahaq zülmüdür. «*Mücrümü namücrüm*»dən («günahlıyı günahsızdan») ayırmayıb hamıya eyni zülm siyasəti ilə baxmağı şair islam əhlinə verilən böyük dərd, bəla, Kərbəla müsibətinə bərabər bir faciə hesab edir:

*Gör nə ənvai-siyasət eylədi izhar çərx,
Eylədi əz xabi-çəşmi-fitnərə bidar çərx,
Əl-aman, fəryad bu zülmündən, ey qəddar çərx,
Qıldın islam əhlini pür-dərdü, pür-azar çərx,
Ya məgər badi-xəzan əsdi güli-xəndan üçün.*

*Mücrümü namücrümün fərq etməyib divanını,
Fihəqiqət bağladı dövrən dəri-ehsanını,
Tökülər nahaq yerə çox bigünahın qanını,
Xəlv unutdu bu cəfadən Kərbəla meydanını,
Ya kərimi-dadrəs, sən yet bu gün divan üçün.*

Ş.Şirvani Şirvanda yalnız təqsirsiz adi adamların deyil, vəzifə və iman sahiblərinin, tanınmış, nüfuzlu, arif şəxslərin də cəzaya məruz qaldığına ciddi etiraz edir. Nəhayət, ürək ağrısı ilə şahın nəzərinə çatdırır ki:

*Bu müürvətdirmi, Şirvan cənnətül-mə'va ikən,
Ziynəti-ruyi-zəmin, arayışi dünya ikən,
Məlcəi-əhli-dua fəqr əhlinə mə'va ikən,
Dustlar nüzhətfəza, düşmənləri ə'ma ikən,
Cayi-tə'nəndaz ola, hər nakəsü nadan üçün.*

Əsərin sonrakı bir neçə bəndində şair Nadir şahı, onun idrakını, bacarığını, səltənətini, səxavətini, rəiyyətpərvərliyini mədh edir. Bir növ hökmdarın könlünü yumşaltmağa, onun qəlbinə mərhəmət və ədalət toxumu səpməyə çalışır. Bu işdə Dağıstan fəsad törədənlərinin əli olduğunu da xüsusi olaraq nəzərə çatdırır. Şahı onları cəzalandırmağa çağırır. Ərəşdə olan Nadirin Ərəşə gəlişini həmin məkan üçün bayram, xoş bir hadisə adlandırır.

Onu da deyək ki, Şakir öz mənzuməsini qələmə alarkən Nadir şah Ərəş mahalında idi. Şakir şeirini məktub şəklində həmin məkanda olan hökmdara göndərmişdi. Hökmdarın məktuba reaksiyası isə bəlli deyil.

Şakir məktubun sonunda yenə ən böyük qüdrət və qüvvət sahibi kimi Allaha üz tutub sınıq könlünə çarə üçün ondan kömək diləyir. Şaha bu məktubu məcburi şəkildə, yəni dərd və müsibətin dözülməzliyi səbəbindən yazdığını söyləyir:

*Şişeyi-könlüm şikəstdir, tə'neyi-bədxah ilən,
Qalmışam şimdi bəla küncündə dudi-ah ilən,
Yoxsa bu meydanda mən bazu qıldım şah ilən?
Şakira, sən sidqini möhkəm qıl ol Allah ilən,
Güşeyi-zillətdə qalmaz yüz dutan sübhan üçün.*

Tarixi mənzumənin dili müəyyən qədər ağırdır. Qafiyə sistemində müəllif iki hərfdən ibarət qafiyədar sözlərə daha çox üstünlük verir. Az-az hallarda bir və üç hərfdən ibarət müqəffa sözlərdən də istifadə edilir.

Ağa Məsih Şirvani. XVIII əsrdə «Şirvani» nisbəsi ilə tanınan görkəmli Azərbaycan şairlərindən biri də Ağa Məsihdir. O, ənənəvi klassik üslubla yeni meyli ədəbi məfkurəni öz yaradıcılığında birləşdirən istedadlı bir qələm sahibi kimi tanınır. Hələ sağlığında ikən onun şeirləri Azərbaycan coğrafiyasında geniş yayılmış, ciddi oxucu marağına səbəb olmuşdur. XVIII-XIX əsrlərə aid cüng və əlyazmalarda sənətkarın müxtəlif janrdə əsərlərinə rast gəlmək mümkündür. Təəssüf ki, bu əsərlər bir küll halında toplanıb nəşr və tədqiq edilməmişdir. Onun ədəbi irsindən cəmi bir neçə nümunə çap edilərək oxucuların ixtiyarına verilmişdir. Bu nümunələri elmi-kütləvi ictimaiyyətə təqdim edən ədəbiyyatşünas alimlərimizdən F.Köçərli, S.Mümtaz və C.Qəhrəmanovdur. Adını çəkdiyimiz alimlər, həmçinin H.Araslı sənətkar barədə elmi və kütləvi ictimaiyyətə yığcam məlumat da vermişlər. Əlbəttə, əsərlərinin çox az bir qisminin üzde olması sənətkarın yaradıcılığı barədə hərtərəfli mənada danışmaq imkanını məhdudlaşdırır.

Vaxtilə M.F.Axundov cəmi bir cümlədə ifadə etdiyi fikirlə A.Şirvaninin yaradıcılığına yüksək qiymət vermiş, onu M.P.Vaqif və

Q.Zakir kimi yenilikçi, realist ədəbi düşüncə mövqeyində dayanan bir sənətkar hesab etmişdir. Belə ki, Vaqif və Zakiri realist məfkurəli istedad sahibləri kimi yüksək dəyərləndirən, sənətdə epiqonçuluğa qarşı çıxan, poeziyadan novatorluq tələb edən M.F.Axundov Ağa Məsihin adını da bu iki sənətkarla bir cərgəyə qoyur: «Bir də bir Məsih var imiş, xəyalatı az tapılır».

Ağa Məsihin həyatı haqqında tarix bizə son dərəcə xəsisliklə məumat sızdırır. Bəlli olanlar ən ümumi şəkildə bunlardan ibarətdir. O, XVIII əsrin I rübündə Şamaxının **Dədəgünəş kəndində** doğulmuşdur. **Atasının adı Məhəmməddir**. Məhəmməd tacir olmuş, oğluna yaxşı təhsil verə bilmişdir. Ağa Məsih də ziyalı olmaqla yanaşı həm də ticarətlə məşğul olmuşdur. 1749-cu ildə Şahsevən Əhməd xanın Şirvana yürüşü ilə bağlı yazdığı tarixi mənzumə göstərir ki, o həmin vaxt həm bir şair, həm də bir şəxsiyyət kimi püxtələşmiş və tanınmışdır. Şairin Quba xanı Fətəli xana həsr etdiyi «Şahnamə» isə onun XVIII yüzilliyin 70-ci illərində hali-həyatda olduğunu sübut edir. Çünki Fətəli xan 1758-1789-cu illər arasında xanlıq etmişdir. Təbii ki, «Şahnamə», yəni xanın həyat və fəaliyyətinə, hakimlik missiyasına həsr olunmuş iri həcmli epik bir əsəri qələmə almaqdan ötrü kifayət qədər fakt, baş qəhrəmanın təsvir, təhkiyə və tərənnümü üçün material verən müəyyən fəaliyyəti, gördüyü işlər, həyat və hakimiyyət tarixçəsi olmalı idi. Başqa sözlə, Ağa Məsihin Quba xanı barədə 70-ci illərdən erkən «Şahnamə» yazması ağlabatan görünür. Beləliklə, sənətkarın əsrin son rübündə vəfat etdiyini söyləmək mümkündür. F.Köçərli və S.Mümtazın onun ölüm tarixi barədə verdikləri məlumat tamamilə fərqlidir. Belə ki, Köçərli sənətkarın «hicrətin XIII əsrinin ibtidasında İranda», (miladi tarixlə XVIII əsrin sonlarında), S.Mümtaz isə «hicri tarixlə 1180 radələrində» (miladi ilə 1766-cı ildə) vəfat etdiyini yazır. F.Köçərli şairin İranda vəfat edib dəfn olduğunu, S.Mümtaz isə Fit dağında basdırıldığını qeyd edir.

Ağa Məsihin nəslindən olanlar Şamaxıda sonrakı əsrlərdə də yaşamışlar. Görkəmli ziyalı S.M.Qənizadə (1866-1937) onun nəticələrindən, yəni Ağa Məsihin mənsub olduğu nəsiləndir.

Deyildi ki, şairin bədii irsinin cüzi bir hissəsinin üzde olması onun yaradıcılığının mövzu dairəsi, ideya-məzmun, dil-üslub, sənətkarlıq xüsusiyyətləri barədə yetərli şəkildə fikir söyləməyə imkan vermir.

A.Şirvani bir ədəbi sima kimi ikili təbiətə malikdir. O, bir tərəfdən klassik üslubda yazır, Füzuli ədəbi məktəbini, poeziyanın çox-əsrlük yolunu davam etdirir. Digər tərəfdən yeniliyə meyl edən, yaradıcılığında novatorluq elementlərinin, təzə ədəbi rəng və çalarların təzahür etdiyi bir sənətkar kimi diqqəti cəlb edir. Bir tərəfdən Füzü-

liyə, digər tərəfdən Vaqifə yaxınlaşır. Hər iki ədəbi məktəbə aid xüsusiyyətləri məharətlə yaradıcılığında sintez edir. Məsələn, qəzəlləri, məhəbbət mövzulu müxəmməslərinin çoxu və s. onu Füzuliyə yaxınlaşdırırsa, şeirlərindəki bəzi notlar, sadəlik, realist təsvirə, təbiiliyə və xəlqiliyə meyl onu Vaqiflə bağlayır. Aşağıdakı müstəzad-müxəmməs eynilə M.P.Vaqifin şeirlərini xatırladır:

*Məşşatə nə lazım sənə, ey afəti-dövrən –
Kim, ayinəni eyləyəsən hüsnünə heyran,
Nazik yüzünə, qazi nigah etsə düşər qan,
Təpsin gözünə sürməsini əhli-Sifahan,
Çeşmi-siyəhin kim alar hər işvədə yüz can,
Dəxi nə bəzənmək.*

*Bəzm içrə yüzündən götürən dəmdə niqabın,
Qanını ləbin şişəyə tutdu meyi-nabın,
Başına həva gəldi qədəhlərdə hübabın,
Bitab düşüb saqi, nə mümkün verə tabın,
Yıxdın evini mən kimi yüz xanəxərabın,
Dəxi nə bəzənmək.*

Vaqif Ağa Məsihin bu şeirinə eyni bəhr və janrda nəzirə yazmışdır. Hər iki şairdə məcazlar, dil-üslub çaları, ideya-məzmun tam oxşardır. Hər iki şair gözəli təbii, bəzək-düzəksiz, natural qiyafədə görmək istəyir. Hər iki sənətkarı həm forma, həm də ideya-məzmun elementləri birləşdirir. Hər iki şeir həyatı gözəlin tərənnümünə həsr olunmuşdur.

Şirvan şairini Molla Pənahlı birləşdirən başqa bir cəhət də onun folklor janrına müraciət etməsidir. Belə ki, Ağa Məsih qəzəl, müxəmməs, tərəcibənd, müstəzad, müəşşər, müsəddəs, təxmis və s. kimi klassik poeziyaya mənsub janrlardan bəhrələndiyi kimi qoşma, gəraylı kimi xalq ədəbiyyatı janrlarında da şeirlər yazmışdır. Beləliklə, o, Vaqif kimi hər iki üslubu – həm folklor, həm də yazılı ədəbi üslubu öz yaradıcılığında ehtiva edir.

Sənətkar istər **lirik**, istərsə də **epik növdə** qələmini sınıamışdır. O, lirik növün sadələdiyimiz çeşidli janrlarına müraciət etmişdir. Eyni zamanda onun «**Şahnamə**», **tarixi mənzumə** («**Eşidin etdiyini Şahsevən Əhməd xanın**») yazıb epik şeirimizi zənginləşdirdiyi də bəllidir.

Şirvan şairinin «**Şahnamə**»si Qubalı Fətəli xana həsr olunmuşdur. Quba xanının həyat və fəaliyyəti ilə bağlıdır. Firdovsinin «**Şahnamə**»si kimi əruz vəzninin **mütəqarib** bəhrində, lakin **ana dilində** qələmə alınmışdır. Çox təəssüf ki, həmin iri həcmli əsərdən yalnız bir beyt bizə məlumdur:

O Şahdan ki, şahim mənim kəm deyil,

Yazam «Şahname»yi mənə qəm deyil.

XX əsrin 20-ci illərində S.Mümtaz bu iri həcmli epik əsərin əlyazmasını Şamaxıdan əldə edə bilsə də, əlyazma tamamilə yararsız və oxunmaz hala düşdüyündən tədqiqatçı yalnız yuxarıdakı beyti oxuya bildiyini söyləyir.

Ağa Məsih ictimai mövzulara da müraciət etmişdir. Bu mənada onun «*Qalmışdır*» müxəmməsi xüsusi maraq doğurur. Əsər M.P.Vaqifin «*Görmədim*» müxəmməsi ilə eyni mövzudadır və «*Görmədim*»dən əvvəl yazılmışdır. Şeir XVIII əsrin mürəkkəb sosial-siyasi hadisələrinə həssas şair qəlbinin reaksiyasıdır. Əlbəttə, «*Qalmışdır*» müxəmməsinə bir şəxs, ictimai mühitdən, insanlardan narazılığı kimi məhdud müstəvidə baxmaq yanlışlıq olardı. Şeir bir cəmiyyət üzvünün fərdi sədasi deyil. Bəlkə, əsrin hadisələrinin səbəb olduğu sosial həqiqətlərə, fəlakətlərə elə həmin əsrin ictimai toplumunun münasibətidir. Bütövlükdə əsrin vətəndaşının əsrdə baş verənlərə, ictimai təfəkkürün ictimai həyatdakı aşınmalara, mənəvi-əxlaqi eroziyaya etirazıdır. Daha doğrusu, bu, Azərbaycanın xanlıqlar və faciələr dövründə azmış, nəfsin quluna çevrilmiş insana, itirilmiş insanlığa qarşı tənhaləşmiş, ümitsizlik girdabına düşmüş şairin sosial-siyasi fəlakətləri, həqiqətləri dərk edən cəmiyyət üzvünün, vətəndaşın harayı, fəryadıdır. Parça-parça bölünmüş vətənin, pərən-pərən düşmüş vətən övladının vətəni məkan-məkan bölənlərə, vətən əhlini pərən salıb onlarda hər cür milli, insani hisslərin itməsinə səbəb olanlara etirazının, nifrətinin bədii təəcəssümüdür. O kəslərə ki, təkəbbür, vəzifə, rəyasət, taxt-tac, sərvət, mənəmlilik həvəsi ilə həm özləri nəfs adlı şeytanın köləsinə çevrilmiş, həm də bütün cəmiyyəti, sosial-milli toplumu zülmə məhkum etmiş, şərə boyamışlar. Xeyiri və insanlığı vətəndən, ictimai mühitdən büsbütün qovmuş, tarixi xatirəyə, şirin xəyala çevirmişlər.

Dila, etmə təvəqqe rastguluk qanda qalmışdır?

Qərinə özgədir, onlar keçən dövrəndə qalmışdır.

Nəməkdə qədrü qiymət, nə kəramət nanda qalmışdır.

Nə asari-şəfa bimar üçün dərmanda qalmışdır,

Bəla çəkməkligə nə tabü taqət canda qalmışdır.

Həvali kimsələr bəhri-həramə misli-yelkəndir,

Nə yan olsa çəkər məllah, nəfsin kəştisi təndir,

Dolanır dövri-zülmət sahili-insafdan gendir,

Nə fərq edən həlali dari-dünyada müəyyəndir,

Nə xofi-axirət xəlq içrə bir insanda qalmışdır.

Ağa Məsih də müasiri və ondan sonra eyni mövzuda «Görmədim» müxəmməsi yazan Vaqif kimi cahana və cahan əhlinə qarşı tamamilə bədbin və ümitsiz nəzərlə baxır. Heç bir ümid işığı, xoş istiqbal görə bilmir:

*Məsiha, kəs təməllüq bu cahandan kim xəsarət var,
Nə tə'siri-dua zahir ərənlərdə, nə hümmət var,
Nə alimlərdə şər'iyyət, nə xanlarda ədalət var,
Nə bir doğru sözü xəlqin, nə bir kəsdə dəyanət var
Həqiqət aşınada, nə vəfa yaranda qalmışdır.*

Belə faciə və ümitsizliyin, siyasi ziddiyyətlərdən, şəxsi mənafe uğrunda maraqlardan doğan milli-mənəvi böhranın az sonra – XIX yüzilliyin əvvəllərində Azərbaycanın öz müstəqilliyini tamamilə itirib Rusiya və İran arasında bölünməsinə gətirib çıxardığı, sonrakı daha böyük milli fəlakətlərə yol açdığı göz qabağındadır.

A.Şirvaninin bir «Tövbənamə»si də vardır. Məzmunundan hiss olunur ki, bu müsəddəs-tövbənaməni müəllif ömrünün nisbətən ahıl çağlarında yazmışdır. Şair burada Allaha müraciət və yalvarışla ondan özünün keçmiş səhvlərini, günahlarını bağışlamağı rica edir. Yol verdiyi xətalər, şeytana və «nəfsi-şuma» uyub etdiyi səhvlər, bəd əməllər üçün üzr diləyir:

*Qoymaz öz halıma şeytan, qoyi nəfsi-şum,
Nə tutam zümreyi-təqvada ibadətə nüzum,
Fe'li-bəd birlə tamam etdiyim işlər mə'lum,
Məni – biçarəni etmə kərəmindən məhrum,
Tövbə, yarəbb, xəta rahinə getdiklərimə,
Bilib etdiklərimə, bilməyib etdiklərimə.*

*Olmuşam mayili-həmsöhbəti-bəzmü badə,
Daima həm nəfəsi-mütribü sazü sadə,
Axirət layiqi iş tutmamışam dünyadə,
Bu iki misrəi rəhmət söyləyən ustadə:
Tövbə, yarəbb, xəta rahinə getdiklərimə,
Bilib etdiklərimə, bilməyib etdiklərimə.*

M.Ə.Sabir bu müsəddəsə nəzirə yazmışdır. Təbii ki, Sabirin şeiri adi lirik yalvarış yox, kəskin ictimai məzmunlu satiradır.

A.Şirvaninin hal-hazırda bütövlükdə əlimizdə olan epik əsəri **1749-cu ildə** yazılmış «**Eşidin etdiyini Şahsevən Əhməd xanın**» misrası ilə başlayan tarixi mənzuməsidir. Konkret faktlar əsasında qələmə alınmış bu əsəri tədqiqatçılar tarixi-siyasi oçerk adlandırmaqda haqlıdır. XVIII əsrin başqa tarixi mənzumələri kimi müxəmməs janrında qələmə alınmış abidəni tarixi mövzulu poemalarımızın və realist

ədəbiyyatımızın səviyyəli örnəklərindən biri kimi dəyərləndirmək olar.

Diqqətəlayiq cəhət burasıdır ki, müəllif burada poemanın baş və mənfi qəhrəmanı Əhməd xan Şahsevənin əməlləri, fəaliyyəti fonunda XVIII əsrin ortalarında Azərbaycanda baş verən bir sıra siyasi və ictimai-tarixi hadisələrə də güzgü tutur. Nifaq və qovğaların səbəbini, miqyasını, nəticələrini xatırladır. Həmin hadisələrin törətdiyi rəzalət və sosial fəlakətin məşabını nişan verir. Başqa sözlə, Əhməd xanın hekayəti haqqında danışılan dövrdəki Azərbaycan və İran coğrafiyasındakı nəhs və faciəli gedişatın, ölkəni və xalqı parçalayan, səfalətə, antiinsani əxlaq, mənəviyyat və hisslərə düçar edən, vətənidə vətənsizə çevirən faktorların səbəbini aydınlaşdıran qlobal ictimai-siyasi hadisələr selinin bir qolu kimi nəzərə gəlir.

Müəllif tarixi mənzumədə lirik ricət və haşiyələrdən də istifadə edərək obrazlara, baş verən hadisələrə, ayrı-ayrı problemlərə münasibətini bildirir. Həm də bu münasibət mahiyyət etibarını ilə şəxsi müstəvidən çıxıb kütləvi ictimai baxış sferasına çevrilir.

Sənətkarın əsas diqqət mərkəzində dayanan yalnız 1749-cu ildə Ağsuyun Şıxmüzə düzündəki döyüş deyil. O, Şahsevən Əhməd xanın əməl və fəaliyyətinin az qala 10 ilə qədərki bir dövrünü izləyir. Onu zorun və şərin XVIII əsrdəki tipik ictimai obrazlarından biri kimi təqdim edir. Onun faciəli aqibətini zorun, şərin, məkrin, zülmün, fəsadın, iblisanəliyin, qeyri-insanlıqın, mənəfətgirliyin, rəyasətin məğlubiyəti kimi qiymətləndirir.

Poemada lirik ünsürlər azdır. Nağıletmə üstünlük təşkil edir. Əsər daha çox epik səciyyə daşıyır. Elə ilk bənddə müəllif mənfi qəhrəmanının səciyyəsi ilə oxucuları tanış edir:

*Eşidin etdiyini Şahsevən Əhməd xanın,
Xahişi-zülmünü ol zalimü biimanın,
Yox imiş zərrəcə şanında mürüvvət anın,
Qıldığı aləmə cövrü sitəmin dünyanın,
Nə qədər olsa olur baisi nahəq qanın.*

*Qanda idi ona əvvəldə belə rütbəyi-xub?
Rəşdilər verdi, bəsi eylədi Nadir mənsüb,
Döndü andan yazıb ətrafa xəyanət məktub,
Qıldı iqbalı-bədi leşkəri-sayi məğlub,
Qaçdı dağın qumuğun, bəklədi Dağıstanın.*

Şair poetik təhkiyəyə Əhməd xan Şahsevənin hekayətinin real cizgilərinin təsviri ilə başlayaraq göstərir ki, çox nahaq qanların baisi olan bu zalım şəxs Nadir şah Əfşarın sağlığında ona rüsvət verərək mənəbə çatdı. Sonra dönük çıxıb ondan ətrafa xəyanət məktubları

yazdı. Nadirin onu cəzalandıracağından qorxub Dağıstana gəldi, çörək qədri bilmədi. Bu zaman Nadir şahın ölüm xəbəri yayıldı. Adil şah taxt-tacı ələ keçirdi. Əhməd xan Şirvan bəylərbəyliyi almaq, bəlkə də, külli-Azərbaycanın sərkarlığını ələ keçirmək ümidilə ona yarımağa başladı. Qumuqdan Muğana gəldi. Şirvan bəylərbəyi oldu. Adil şahdan üz çevirib Əmiraslana yaltaqlandı. Çox keçmədən İbrahim şahla Əmiraslan əlbir olub Adil şahı kor etdilər. Nəyi var idisə, əlindən aldılar. Bu dəfə də Əhməd xan Əmiraslana düşmən kəsildi. Ancaq Sarıxanadakı döyüşdə məğlub olub Talışa və Gilana qaçdı. Bir müddət yol kəsib quldurçuluq etdi. İbrahim şah Əmiraslanla döyüşüb onu öldürdükdən və İran məmləkətinə sahib olduqdan sonra indi də İbrahim şahın ayaqlarına düşdü. Sonra xəyanət yolu tutub Salyana qaçdı. Oradan Şirvana gəldi. Şirvan xalqının arasında nifaq və küdurət olduğundan, həmçinin «qonağa hörmət lazımdır» hədisinə müvafiq olaraq onu qəbul etdilər. Halbuki Hacı xan haray çəkirdi ki, bu «mayeyi-fitnə» və haramzadanı aradan götürmək lazımdır. Səfərəli bəy ona hörmət və ehtiram göstərdi. Amma yenə çörəyi tapdalayıb dönük çıxdı. Hakimiyyət həvəsinə düşdü. Əvvəl Şirvan, Dağıstan və Azərbaycanı, sonra isə bütün İrani ələ keçirmək, İbrahim Mirzəni taxtdan salmaq xəyalına düşər oldu:

*Bu imiş məqsədi hər iş ona dilxah olsun,
Badkubə, Qubba, Qumuq, İlisu agah olsun –
Ki, bu Şirvan yıxılıb hər dəmi dəsgah olsun,
Xəlqi ram eyləyibən cıqqa vurub şah olsun,
Sonra qəsdinə dura ol İbrahim Mirzanın.*

Bu xəyanət Şirvan xalqına əsər edib hərəkətə gəldilər. Hər tərəfə məktub yazıb kömək istədilər. Burada şair kimlərin köməyə gəldiyini sadalayır və bu qüvvələrin Ağsuyun Şıxmüzə düzündə toplaşdığını söyləyir. Əhməd xan Şahsevənin qüvvələri də burada cəmləşir. Şair tərəflər arasındakı döyüşün tarixini də dəqiq göstərir:

*Gəldi Hacı Çələbi xan, Cavanşir dəxi zud,
Ərəş, Ağdaş, Quba, Xançobanı, Sə'da zud,
Lahic, Houz, Qıssalı, Bəlakən on çe ki bud,
Daxili-qəl'ə yanında olan ellər mövcud,
Şıxmüzəydən aşağı basdı üzün səhranın.*

*Rəcəbin on doqquzu, şənbə günü oldu yeriş –
Ki, bular səngərin ətrafın alıb ta görə iş,
Gəldi Əhməd aşağı, qoşunu isə pəsü piş,
Zahirən kim, o pəlidin əcəli yetmiş imiş,
Vurdu yol, gəldi qılincına Şəhi-mərdanın.*

Şirvan qoşununa köməyə gələnlər Şəki xanı Hacı Çələbi, Qarabağ xanı Pənahəli, həmçinin Ərəş, Ağdaş, Quba, Xançobanı, Lahıc və s. yerlərdən gəlmiş döyüşçü dəstələridir. Əhməd xana tərəf çıxanlar isə Salyan, Bakı, Muğan və Qumuqdan gəlmiş hərbi qüvvələrdir.

Şair müharibəqabağı döyüş dəstələrinin necə yerləşdiyini, sonra isə müharibənin bütün gedişatını lazımi detallarına qədər təsvir edir. Dəstələrdən kimin daha əvvəl, kimin sonra döyüşə başladığını, hansı silahlarla vuruşduğunu, hətta bəzən vuruş taktikasını belə təfərrüatı ilə danışır. Həm ayrı-ayrı dəstələrin, həm də müharibədə fərqlənən ayrı-ayrı şəxslərin qəhrəmanlığını müəyyən detallarına qədər şərh edir. Əlbəttə, döyüşü öz gözləri ilə görmədən, onun şahidi olmadan bu cür dəqiq və təfərrüatlı təsvir mümkün olmazdı. Yəqin ki, müəllif özü döyüşdə olmuş, bu səhnələri öz gözləri ilə görmüşdü.

Müharibə zamanı Hacı Çələbi xan, onun oğlu Ağakəşi, Pənah xan, Məmmədəli xan, Xançobanı dəstəsi, Məlik ağa, Ərəşli Əlisultan və s. xüsusi şücaət göstərirlər.

Döyüş zamanı əvvəl Əhməd xan Şahsevənin qardaşı Ağarza məğlub olur. Ağakəşi onun başını kəsir. Sonra Əhməd xan özü də üç yara alır. Aldığı yaralardan huşunu itirib yığılır. Qoşunu pərən düşür və onu atıb qaçırlar. Əhməd xan öldürülür. Onun başını kəsib götürürlər. Meyidi isə bir dərədə sahibsiz qalır.

Ağa Məsih Əhməd xanın belə bir mənhus, ucuz aqibətə düşər olmasını tarixin və həyatın bir ibrət dərəsi kimi nəzərə çatdırır. Zülmün, fəsadın sonunun bu cür zəlalətə məhkum olduğunu söyləyir:

Ey Məsih, eyelədi həqq mərhəməti birlə nəzər –

Ki, bu xeyriyyət ilə xaru zəlil oldu əgər,

Kimə isə belə dövlət olacaq idi məgər?

Dəmu saat, gecə-gündüz, dəxi həm şamü səhər,

Necə şükr etməyəlim qüdrətinə Yəzdanın.

XVIII əsr Azərbaycan ictimai-siyasi həqiqətlərini öyrənmək üçün tarixi mənzumənin xüsusi dəyəri vardır. Bu, həm bədii, həm də tarixi əsər kimi diqqətəlayiqdir.

Ağa Məsihin Füzuliyə nəzirələri də vardır. Onun Nişat Şirvani yaradıcılığına da xüsusi rəğbəti olmuşdur. O, Nişatın «*Verür*» qəzəlinə nəzirə, «*Dəgiləm*» qəzəlinə təxmis yazmışdır.

A.Şirvani Azərbaycan poeziyasının zənginləşməsində müəyyən xidmətləri olan sənətkarlarımızdan biridir.

ƏDƏBİYYAT

1. Arash H. XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 1956
2. Arash H. Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri. Bakı, 1998

3. **Azadə Rüstəmov**. Azərbaycan epik şeirinin inkişaf yolları (XII-XVII əsrlər). Bakı, 1975
4. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə. I c., Bakı, 1960
5. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, III c., Bakı, 2009
6. Azərbaycan tarixi. 7 cildə. III c., Bakı, 1999
7. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası (XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı). 20 cildə, VI c., Bakı, 1988
8. Azərbaycan klassik ədəbiyyatından seçmələr (XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan şeiri). 3 cildə, III c., Bakı, 2005
- 8a. **Cəfərov N.** Seçilmiş əsərləri. 5 cildə. II s., Bakı, 2007
- 8b. **Cəfərov N.** Klassiklərdən müasirlərə. Bakı, 2004
9. **Dadaşzadə A.** XVIII əsr Azərbaycan lirikası. Bakı, 1980
10. **Əfəndiyev P.** Şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, 2013
11. **Kərimov P.** XVII əsr anadilli Azərbaycan lirikası. Bakı, 2011
- 11a. **Kərimov P.** Sadiq bəy Sadiqinin türkdilli yaradıcılığı. Bakı, 2013
12. **Köçərli F.** Azərbaycan ədəbiyyatı. I c., Bakı, 1978; II c., Bakı, 1981; təkrarnəşr – I c., Bakı, 2005; II c., Bakı, 2005
13. Hikmət xəzinəsi. Bakı, 1992
14. XVII əsr Azərbaycan lirikası (antologiya-tərtib edəni: Kərimov P.). Bakı, 2008
15. **Məhcur Şirvani.** Qisseyi-Şirzad; **Hamid.** Seyfəlmülük (tərtib edəni: Səfərli Ə.). Bakı, 1985
16. **Mümtaz S.** Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları. Bakı, 1986; 2006
17. **Qayıbov Hüseyn Əfəndi.** Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əş'arına məcmuədir. I c., Bakı, 1986; II c., Bakı, 1989; III c., Bakı, Mütərcim, 2002; IV c., Bakı, Elm və təhsil, 2013
18. **Sadiq bəy Əfşar.** Məcməül-xəvas (tərtib edəni: Bağırov Ə.). Bakı, 2008
19. **Səfərli Ə., Yusifli X.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı, 2008
20. **Səfərli Ə.** XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan epik şeiri. Bakı, 1982
21. Şirvanın üç şairi (tərtib edəni: Cəfərzadə Ə.). Bakı, 1976
22. **Tərbiyyət M.** Danışməndani-Azərbaycan. Bakı, 1987
23. **Abbasqulu Maraği.** Əmsali-türkanə (çapa hazırlayan: Payızov M.). Bakı, 1992.

§ 28. Rükəddin Məsihi (1575 – 1655)

Azərbaycan poeziyasının iftixarlarından biri də Rükəddin Məsud Məsihidir. Parlaq istedadla, coşqun ilhama malik bu sənətkar istər lirik, istərsə də epik şeirimizin tərəqqisində diqqətəlayiq əmək sərf etmiş qələm sahiblərimizdəndir.

Şairin təvəllüd tarixi dəqiq şəkildə bəlli olmasa da, müəyyən faktlar onun təxminən **1575-ci ildə Kaşanda** doğulduğunu söyləməyə əsas verir. Onun barəsində bilgi verən ilk məxəzlərdən biri Sadiq bəy Əfşarın (Sadiqi) «Məcməül-xəvas» (1598) təzkirəsidir. Cığatay türkcəsində qələmə alınmış təzkirə Məsihinin sağlığında, daha dəqiqi, gənclik illərində meydana gəlmişdir. S.Əfşarın məlumatı yığcam,

lakin qiymətlidir: «Həkim Rükəddin – Kaşanlıdır. Həmin vilayətdə tanınmış şəxsdir. Yerdə Allahın kölgəsi olan şah Əbülqazi Abbas padşahın zəfər əsabələri sırasına daxildir. Onun cənnətə bərabər olan məclisində də iştirak etmək hüququ var. Xoşxasiyyət və xoşraftar gənctir. Bütün şeir növlərində yazır. Hal-hazırda «Xosrov və Şirin»ə cavab olaraq bir kitab yazır. Təxəllüsü Məsihidir». (8, 67)

Əlbəttə, S.Əfşar Məsihinin müasiridir, həm də hiss olunur ki, təzkirə müəllifi şairi şəxsən tanıyır. Hətta onun «xoşxasiyyət və xoşraftar» bir gənc olduğu qədər onun şəxsiyyətinə və xarakterinə bələddir. Deməli, Sadiq bəyin məlumatlarının həqiqiliyi şübhə doğurmur.

Beləliklə, bəlli olur ki, Məsihi kaşanlıdır, yəni burada doğulmuşdur. Həmin fikri bəzi başqa mənbələr də təsdiq edir. Ola bilsin ki, sənətkarın atası və ya babaları buraya başqa yerdən köçüb gəlmişlər. Sadiq bəyin məlumatından bəlli olur ki, o, gənc yaşlarında ikən məşhurlaşmış və tanınmışdı. «Məcməül-xəvas»ın yazıldığı vaxt, yəni 1598-ci ildə artıq o, tanınmış, diqqəti cəlb edən bir şəxs imiş.

«Məsihi» şairin təxəllüsüdür. Əsl adı isə **Rükəddin Məsuddur**. Bu təxəllüs ona peşəsi, yəni həkimlik sənəti ilə məşğul olduğuna görə verilmişdir. Belə ki, şair həm də gözəl, öz sənətini mükəmməl bilən bir təbib olmuş, hətta təbabətlə bağlı «**Zabitətül-ələc**» adlı dəyərli bir əsər də yazmışdır. Sənəti ilə əlaqədar ona bəzən sadəcə olaraq **Həkim Rükna** demişlər. Sənətkarın atası Nizaməddin Əli də dövrünün tanınmış həkimlərindən olmuş, hətta bir təbib kimi sarayın diqqətini cəlb etmişdi. Onun bir müddət Humayun şahın və Şah Abbasın saraylarında fəaliyyət göstərdiyi, hətta burada «Məliki-hükəma» vəzifəsinə yüksəlmiş də məlumdur.

Məsihi şeirlərində Boqrat kimi məharətli həkim olduğunu və bundan qürur duyduğunu gizlətmir. O, yüksək təhsil görmüş, elmi, zəkali bir şəxsiyyət idi. Dövrünün bir sıra elmlərini yaxşı mənimsəmişdi. Eyni zamanda iti yaddaşa, gözəl danışığa, fəhahətli nitqə malik idi. Bir şəxsiyyət kimi o, böyük nüfuz sahibi olmuşdur. S.Əfşarın və başqa mənbələrin dediyi kimi hətta I Şah Abbasın saray məclislərində iştirak etmək hüququna malik olmuşdur. Qaynaqlar qeyd edir ki, I Şah Abbas öz əyan-əşrəfi ilə bir neçə gün onun qonağı olmuş, şair gözəl nitqi, dərin biliyi, yüksək qabiliyyəti ilə onları heyrətləndirmişdi.

Məlum olduğu kimi, XVII əsrdə İran və Orta Asiyadan bir çox elm, sənət adamları, şairlər Hindistana mühacirət etmişlər. Azərbaycan sənətkarlarından Məsihi, Saib Təbrizi və b. da bu şairlər sırasındadır.

Məsihi təxminən 1611-12-ci illərdə Hindistana getmişdir. Onun mühacirliyinin səbəbi, yəqin ki, özünə qarşı laqeydlik görməsi, Səfəvilər dövləti ərazisində istədiyi qiyməti ala bilməməsi olmuşdur. Çox ehtimal ki, əvvəllər sarayla yaxın olan, I Şah Abbasdan iltifat görən

şair sonradan özünə qarşı soyuqluq və biganəliklə üzləşmiş, bu səbəbə görə ölkəni tərk etmişdir. Təqiəddin Kaşi, Molla Əbdülnəbi Qəzvini və s. təzkirəçilər Məsihinin Hindistan həyatı barədə az-çox bilgi verirlər. Şair burada konkret olaraq eyni bir məkanda qərar tutmamış, Hindistanın, daha doğrusu, moğol imperatorluğuna daxil olan ərazinin müxtəlif yerlərini gəzmiş, müxtəlif şəhərlərdə qərar tutmuşdur.

1617-20-ci illərdə Məsihi Dəkəndə Cahangir şahın sarayında yaşamış, hətta yüksək vəzifəyə (məliki-hükəmə) təyin edilmişdir. 1629-1930-cu illərdə Şah Cahanın hakimiyyətə gəlməsinin beşinci ildönümü ilə əlaqəli təntənələrdə iştirak etmək məqsədilə Caypur şəhərinə çağırılanlar cərgəsində biz Məsihini də görürük. Həmin təntənələrdə Azərbaycan şairi Saib Təbrizi də iştirak edirdi. Güman ki, burada hər iki sənətkar görüşmüşdür.

1629-32-ci illərdə Caypurda Şah Cahanın sarayında yaşayan sənətkar, nəhayət, təxminən 1632-ci ildə vətənə dönür. Göründüyü kimi, onun mühacirət həyatı iyirmi ilə qədər uzunmüddətli bir dövrü əhatə edir.

Rüknəddin Məsud **1655-ci ildə Kaşanda** vəfat etmişdir. M.T.Nəsrəbadi yazır: «Məsihi padşahdan bir o qədər iltifat görmədi. 80 yaşından keçmiş qoca yaşlarında səfərə çıxaraq orada 1066 tarixdə (m.1655/56 – Y.B.) İsfahandan Şiraza getmiş, bir müddət orada qalmışdı. Oradan qayıdıandan sonra Kaşanda vəfat etmişdir» (10, 29).

Məsihi məğrur, təmənnə və fayda naminə kiminsə qarşısında əyilməyən bir insan olmuşdur. Dediği bu sözlər bir şəxsiyyət kimi onun qürurunu, mənəvi ucalığını və ləyaqətini aydın göstərir: «Əgər fələk bir səhər tezdən başını məndən uca tutsa, axşam günəş kimi onun ölkəsini tərk edərim». (10, 35)

* * *

Azərbaycanda Məsihi **irsinin öyrənilməsinə** XX əsrin 20-ci illərindən başlanılmışdır. Görkəmli ədəbiyyatşünas alim İ.Hikmət ədəbiyyat tariximizə dair həmin onilliyin sonlarına doğru işıq üzü görən 2 cildlik mötəbər kitabının II cildində haqqında söhbət açdığımız bu Azərbaycan şairinə də yer ayırır. Onun həyatından, «Vərqa və Gülşə» poeməsindən yığcam şəkildə danışır.

Məsihinin elmi-kütləvi ictimaiyyətə tanıtılmasında H.Araslının xidmətləri də danılmazdır. 30-40-cı illərdə o, sənətkarla əlaqəli bir neçə mətbu elmi məqalə yazmış, nəhayət, «XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» (1956) kitabında şairə ayrıca oçerk həsr etmişdir. M.Seyidov «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» (I c., 1960) kitabında Məsihidən oçerk səviyyəsində söz açarkən, əsasən, özündən əvvəlki

azsaylı araşdırmalara və «Vərqa və Gülşa» poemasına isnad etmişdir. Alim burada poemanın məzmununu da vermiş, onun təhlilinə xeyli yer ayırmışdır.

Sonrakı dövrlərdə meydana gələn ali məktəb dərslində və Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə dair kitablarda da Məsihi diqqət mərkəzində olmuşdur. **(2; 11)** Ümumiyyətlə götürdükdə isə sənətkarın mühitinin, həyat, şəxsiyyət və ədəbi irsinin tədqiqi, həmçinin əsərlərinin tərtibi və nəşri ilə daha məhsuldar şəkildə məşğul olan alim Ə.Səfərlidir. Alimin sənətkarın yaradıcılığının ayrı-ayrı problemləri ilə bağlı mətbu məqalələri mövcuddur. Daha əhəmiyyətli isə şairə həsr olunmuş fundamental monoqrafiyasıdır. **(10)** Tədqiqatçı ilk dəfə Məsihinin həyat və yaradıcılığını monoqrafik səviyyədə araşdırma obyektinə çevirmişdir. Sənətkarın əsərlərinin tərtibi və nəşri sahəsində də alimin müəyyən əməyi vardır. Belə ki, o, ilk dəfə «Vərqa və Gülşa» poemasını tərtib və nəşr etdirmişdir. **(6)**

Son dövrlərə qədər Məsihinin lirik şeirlər divanı əldə deyildi. Ə.Səfərli XX əsrin 90-cı illərində İranda çalışarkən həmin «Divan»ı tapıb üzə çıxarmış və 1998-ci ildə Tehranda ərəb əlifbası ilə çap etdirmişdir. **(7)** Onu da əlavə edək ki, «Divan»ın yeganə əlyazma nüsxəsi İranın İsfahan şəhərində Fərhəng kitabxanasında mühafizə olunur. Təəssüf ki, «Divan» Azərbaycanda hələ də işıq üzü görməmişdir.

* * *

Məsihi həkimlik peşəsi ilə məşğul olsa da, zəngin ədəbi yaradıcılıq manerasına malik olmuşdur. Doğrudur, onun əsərlərinin yalnız bir qismi gəlib bizə çatmışdır. Ancaq qaynaqlar şairin ədəbi irsinin **100 min beytdən artıq** olduğunu söyləyir. Onun hal-hazırda əlimizdə olan yaradıcılıq irsi **lirik şeirlər divanından, «Vərqa və Gülşa»** poemasından, habelə «Xosrov və Şirin» poemasından «Məcməül-xəvas»da verilən nəzm parçasından ibarətdir.

Bunlardan başqa sənətkarın «**Dənə və dam**» («Dən və tor»), «**Zənbur və əsəl**» («Arı və bal») kimi alleqorik əsərləri də olmuşdur. Tarixin itirib-batırdığı belə əsərlərin olması barədə şair «Vərqa və Gülşa»nın sonunda «oğluma nəsihət» hissəsində məlumat verir. M.Ə.Qəzvini müəllifin mənzum hekayələrdən ibarət «**Məcmueyi-xəyal**» adlı bir əsərinin də olduğunu, əsərin Nizaminin «Sirlər xəzinəsi»nə cavab kimi qələmə alındığını söyləyir.

Şairin «Xosrov və Şirin» poeması da Nizaminin eyni adlı poemasına nəziredir. **Fars dilində yazılmış bu poemadan** bir parçanı S.Əfşar öz təzkirəsində Məsihidən danışarkən nümunə kimi verir.

Məsihi **Azərbaycan və fars dillərində** yazıb yaratmışdır. Onun divanındakı şeirlərin mühüm qismi, həmçinin «Vərqa və Gülşa» kimi möhtəşəm poeması ana dilindədir.

Şair divanını «**Vəsilətül-vəsail**» adlandırmışdır. Bu barədə müəllif divanda açıq şəkildə məlumat verir:

*Bu nəzm ki, bir eşq anda birdi nizam,
Taptı xirədi-ittifaqi birlə itmam,
Cün əbyatı vəsileyi-vəsl irür,
Əql onda «**Vəsilətül-vəsail**» eylədi nam.*

Divana daxil olan şeirlər içərisində qəzəllər üstünlük təşkil edir. Bundan əlavə sənətkar mürəbbə, müxəmməs, müsəddəs, tərçibənd, tərkiyyənd, rübai və s. janrlarda da qələmini sınamışdır. Onun nisbətən iri həcmli bir «**Saqinamə**»si də vardır. Məsnəvi şəklində olan bu əsər mövzu və ideya cəhətdən şərq poeziyasındakı ənənəvi saqinamələri xatırladır.

Məsihinin lirik şeirləri içərisində onun həyatı ilə bağlı müəyyən ştrixlərlə də rastlaşırıq. Müəllifin tərçümeyi-halını öyrənmək və dəqiqləşdirmək mənasında bu cür ştrixlərin xüsusi əhəmiyyəti vardır. Məsələn, aşağıdakı misralardan bəlli olur ki, o, müəyyən müddət Təbrizdə yaşamış, şəhər onun üçün doğmalaşmışdır. İndi o, həmin diyardan uzaqlaşmış, Rumda (Türkiyədə) məskən etmişdir. Qürbətdə qərar tutan şair indi qəribliyin fəraq əzablarını yaşayır, Təbrizin həsrətini çəkir:

*Sübh eyşim şam irür Təbriz məsridin cüda,
Ta mən avarəyə məskən biladi-Rumdur.
Demə qürbətdə nədir halın, Məsihi, hier ilə,
Qürbətü firqətdə qalan haləti məlumdur.*

Ümumiyyətlə, Məsihinin lirikasında vətəndən ayrılıq, qürbət motivləri güclüdür. Təbii ki, bu, sənətkarın uzun illər doğma yurdundan ayrılıb yad yerlərdə ömür sürməsi ilə əlaqədardır. Yurd, vətən mövzusu ilə əlaqəli şeirləri müəllifin yüksək vətənpərvərlik hissindən, xalqına, el-obasına, torpağa bağlılıq duyğusundan xəbər verir. Şair firqət cəfasının nə olduğunu qürbətdə, bu hisslərə giriftar olduqdan sonra anlayır:

*Vətəndə çü yoq irdi tabi-fərağım,
Barıb ixtiyar eylədim cövri-qürbət.
Nəzər eyləyin kim nə əhvalım olğay
Ki, qürbətdə buldum qiriftari-firqət.*

Məsihinin ana dilli şeirlərində cığatay türkcəsinin ciddi təsiri duyulmaqdadır. Kişvəri, M.Əmani və s. sənətkarlar kimi bu XVII əsr münəvvəri də poeziyasında cığatay türkcəsinin leksik-qrammatik ele-

mentlərindən bol-bol faydalanır. Bu, daha çox türk dilli ədəbiyyatda Ə.Nəvainin təsiri ilə yaranan bir ənənə idi.

Məsihi yaradıcılığına M.Füzulinin də diqqətəlayiq təsiri olmuşdur. Bu təsir şairin istər lirikasında, istərsə də «Vərqa və Gülşə» poemasında özünü bariz şəkildə göstərir. Onun lirik şeirləri, xüsusilə də qəzəlləri içərisində Füzuliyə yazdığı bir neçə nəzirə diqqəti cəlb edir. Ümumiyyətlə götürdükdə Məsihi Füzuli ədəbi məktəbinin davamçılarından olmuşdur.

Sənətkarın poeziyası onun daxili hisslərini, həyatı baxışlarını, duyğu və düşüncələrini ifadə edir. Onun lirik qəhrəmanı şikayətçidir. Bu şikayət motivinin bir səbəbi eşq dərdi, sevdiyi nigardan ayrılıq, məhəbbətdə hicran zavalına uğramaqdırsa, digər səbəbi də dövrünün, fələyin ona biganəliyi, etdiyi zülməldir. Məşuqun etinasızlığı və fələyin cəfası lirik qəhrəmanı müzterib fəryad əhlinə çevirmişdir:

*Lalə tək bağıma qoydun daği-hicran, ey fələk!
Qonça tək könlümü qıldın təbətə qan, ey fələk!
Ol güli-rüxsarəvi, ol qönçeyi-tərdən cüda
Gül tikandır gözlərimə, qönçə peykan, ey fələk!
Ol məhi-məhmilneşin firqətindən çün cərəs,
Sübhü şam etdin işim fəryadü əfğan, ey fələk!*

Məsihinin məhəbbət mövzulu şeirlərində istər məhəbbətin, istərsə də gözəlliğin tərənnümündə klassik poeziyadakı ənənəvi obrazlar, motiv və məcazlar sistemi özünü bariz surətdə nümayiş etdirir. Sənətkar şeirin forma gözəlliyinə də xüsusi diqqət yetirir. Onun şeirlərində məzmun sadə, səmimi olduğu kimi forma etibarını ilə də mükəmməl təsir bağışlayır. Mükəllimə şəklində qurulan bu qəzəl nə qədər poetik və ahəngdardır:

*Dedin ki, dərdə eylə dəva, dedi: ya nəсіб,
Dedin ki, əhdə eylə vəfa, dedi: ya nəсіб.
Dedin ki, istəram ki, qədəmi rəncə atasın,
Bir ləhzə bəndə xanə ara, dedi: ya nəсіб.
Dedim ki, dərđməndinə aya nəсіб olur
Vəslin səadəti, sənəma, dedi: ya nəсіб.
Dedim, könülğə dövlət vəslin irür murad,
Bu hacəti olumu rəva, dedi: ya nəсіб.*

* * *

Məsihini daha çox məşhurlaşdıran «Vərqa və Gülşə» poemasıdır. Bu, **ana dilli epik şeirimizin** nadir incilərindəndir. Poemanın yazıldığı tarix məlumdur. Belə ki, əsərin sonunda şair həmin tarixi açıq şəkildə söyləyir:

*Min otuz səkkiz idi təhqiq,
Tarix müsaid oldu tövfiq.
Əncamə irişdi bu rəvayət,
İtmamə yetişdi bu hekayət.*

Göründüyü kimi, müəllif məsnəvinin **1038-ci ildə** tamamlandığını qeyd edir. Bu tarix miladi ilə **1628/29-cu illərə** uyğun gəlir. Şair eyni zamanda poemanın sonuna doğru yaşının 51 olduğunu da xatırladır:

*Yetişdi «əlif» hesabı «nun»ə
Qəddi-xəm onadurur nümünə.*

«Əlif» və «nun»un əbcəd hesabı ilə ifadə etdikləri rəqəmləri hesabladıqda **51** alınır. Bu fakt sənətkarın doğulduğu tarixi müəyyənləşdirmək üçün tutarlı açırdır. Yəni fakt şairin, doğrudan da, **1575-76-cı** illərdə anadan olduğunu söyləməyə əsas verir.

«Vərqa və Gülşa» **məsnəvi** formasındadır. Lakin müəllif mətn daxilində qəzəllərdən (qismən də rübai və qəsidələrdən) yararlanır. Buna görə də əsəri **epik-lirik poema** hesab etmək olar. Əsər Füzulinin «Leyli və Məcnun»u kimi əruz vəzninin **həzəc** bəhrində qələmə alınmışdır.

«Vərqa və Gülşa» ərəb folkloru ilə bağlı əfsanədir. Yəni mövzu mənşə etibarı ilə ərəb folkloru ilə əlaqədardır. Ərəblərin bədii fikir tarixində «Vərqa və Gülşa» ilə bu və ya digər dərəcədə səsleşən başqa sərgüzəşt və əfsanələr də mövcud olmuşdur. Bunlardan «Əntər» romanını, «Mürəqqiş və Əsma», «Urva və Əfra» sərgüzəştlərini və s. göstərmək olar. Şübhəsiz ki, «Vərqa və Gülşa» süjetinin təkmilləşib bitkin hala düşməsində bu süjetlərin müəyyən təsiri və rolu olmuşdur.

Bir məsələni də qeyd etmək lazım gəlir. Əgər «Leyli və Məcnun» çöl ərəblərinin, yəni köçəri ərəblərin həyatı ilə əlaqəli süjetdirsə, «Vərqa və Gülşa», əsasən, şəhər ərəblərinin, yəni oturaq həyat tərzi keçirən ərəb qəbilələrinin həyatı ilə bağlı dastandır. «Leyli və Məcnun»dan fərqli olaraq bu süjet nikbin finalla nəticələnir.

Süjetin yazılı ədəbiyyata gəlişi XI əsrə aiddir. Həmin dövrdə naməlum bir müəllif süjeti məsnəvi formasında qələmə almışdır. Yəni XI əsr şairi Əyyuqi bu əhvalat əsasında poema yaratmışdır. Beləliklə, Yaxın Şərqdə gəzəri-ənənəvi süjetlər sırasına daxil olan sərgüzəşt türk dilli ədəbiyyata da yol tapmış, XIV əsr şairi Yusif Məddah onu Azərbaycan türkcəsində poema janrında türk dilli yazılı ədəbiyyat meydanına gətirmişdi. Əsərin mətni hal-hazırda əlimizdədir və Bakıda ayrıca kitab halında nəşr edilmişdir. Mostarlı Ziyainin də mövzunu türk dilində qələmə aldığı bəllidir. Lakin əsərin mətni gəlib bizə çatmamışdır. Başqa müəlliflərin də bu mövzuya əl atdıqları bəllidir. Ancaq ədalət naminə demək lazımdır ki, bu mövzuda qələmə alınmış

ədəbi abidələr içərisində daha çox məşhur olanı və diqqəti cəlb edəni Rükəddin Məsihinin poemasıdır.

XVII əsr şairi poemanı I Şah Abbasa ithaf etmişdir. Daha doğrusu əsər I Şah Abbasın adına başlayıb Şah Səfinin tərifinə bitir. Bu, o deməkdir ki, məsnəvi I Şah Abbasın sağlığında yazılmağa başlanmış və onun ölümündən (1629) sonra, yəni Şah Səfinin hakimiyyətdə olduğu zaman tamamlanmışdır.

Forma-struktur cəhətdən Məsihinin əsəri Füzulinin «Leyli və Məcnun» poemasını xatırladır. Başqa sözlə, «Vərqa və Gülşə»yə Füzuli poemasının forma və kompozisiya elementlərinin təsiri aşkar hiss edilir. Məsihi də öz əsərini üç rübai, dibaçə, münacat, nət, imam Əlinin tərifinə və ona həsr edilmiş qəsidə, əsərin həsr olunduğu şəxsin mədhi və ona ünvanlanmış qəsidə, saqınamə ilə başlayır. XVII əsr sənətkarı da mətnə qəzəllər əlavə edib poetik təhkiyəni lirik haşiyələrlə bəzəyir və ona epik-lirik ovqat aşılıyır.

«Vərqa və Gülşə»də hadisələr maraqlı, süjet dinamik, lövhələr əlvan, situasiyalar gərgin, əhvalatlar çevikdir. Tez-tez dəyişən sərgüzəştlər, biri digərinin yaranmasına səbəb olan hadisələr əsərə ciddi cazibədarlıq, oxucunun maraqlı və zövqünü oxşayan dinamizm aşılayır.

Poema maraqlı **məzmunu** malikdir:

*Ərəblərdə Bəni-Şeybə qəbiləsinin hökmdarı Harisin Hüمام və Hilal adlı iki oğlu vardır. Haris öldükdən sonra onlar hər ikisi birlikdə hakimiyyəti idarə edirlər. Ancaq övladları olmur. Uzun nəzir-niyaz və dua-sənadan sonra, nəhayət, Hüمامın oğlu, Hilalın isə qızı doğulur. Oğlana Vərqa, qıza isə Gülşə adını qoyurlar. Onlar köbəkəsdə edilir. Böyüyüb məktəbə gedirlər. Bir-birini sevməyə başlayan iki gəncin məhəbbətindən Gülşənin anası Banuqəmər xəbər tutur. Qızın sevməsinin qəbahət olduğunu, bu xəbərin el arasında yaxşı qarşılanmayacağına söyləyib Gülşəni danlayır. Onu məktəbə getməyə qoymur. Bura qədər süjetin **ekspozisiya** hissəsi gəlir. Vərqa və Gülşənin eşq macərasının başlanması ilə hadisələr **düyünlənir** (zavyazka). Dərd içərisində tək qalan Gülşə şama, pərvanəyə müraciət edib qəmini onlarla bölüşür. Vərqa da eyni hissləri keçirir. O da çərxə tənə edir, dərdini Aya, Ütaridə, Zöhrəyə, Günəşə, Mərrixə söyləyir. Nəhayət, dayənin məsləhəti və köməyi ilə Gülşə ilə məktublaşır. Dayə xəbəri Vərqanın anasına, o da Hüمام şaha çatdırır. Hüمام qardaşığı ilə elçi gedir. Razılıq olur və toy başlanır. Ancaq Əmr adlı quldurbaşı Gülşənin gözəlliyini eşidib şəbxun (gecə basqını) edərək qızı qaçırır. Hüمام onun arxasınca qoşun çəkir. Əmrin çağırışı əsasında Hüمامla Əmr təkbətək döyüşürlər. Gecə Vərqa düşmən tərəfə keçib Gülşəni qaçırmaqla bilir. Təkbətək döyüş səhəri gün yenə davam edir. Hər iki başçı ağır yaralanır və vəfat*

edir. Döyüş dayanır. Hərə öz yerinə çıxıb gedir. Vərqanın başı atasının dəfninə qarışır. Hilal hakimiyyəti ələ keçirir. İndi qızın anası Vərqadan böyük məbləğdə sərvət (başlıq) tələb edir. Buna gücü çatmayan Vərqa tələb olunan başlığı əldə etmək üçün Yəmənə dayısı Səlim şahın yanına yola düşür. Amma burada da uğursuzluqla qarşılaşır. Meymun ləqəbi daşıyan Əntər adlı birisi öz qoşunu ilə hücum edib Səlim şahı əsir götürmüş, onun şəhəri mühasirəyə alınmışdır. Şəhəri müdafiə edənlər çəşqin halda qalmışlar. Vərqa dayısının qoşununu nizama salır, onları ruhlandırır. Döyüşə girir. Təkbətək döyüşdə Əntərin bir neçə adlı-sanlı pəhləvanını məğlub edir. Əntəri əsir götürüb dayısı ilə dəyişir. Ancaq Əntər barışıq barədə əhdini pozur. Hiyləyə əl atıb Vərqanı əsir tutur. Səlim şahın məsləhəti ilə Şəbrov adlı əyyar xəlvəti düşmən tərəfə keçir. Vərqanı tədbirlə azad edə bilir. Səlim şah Vərqanı vəliəhd elan edir. Ona lazım olan qədər sərvət verib Hicaza yola salır.

Hicaza gələn Vərqa vəziyyəti tamamilə dəyişmiş görür. Belə ki, Vərqa gedəndən sonra ciddi hadisələr baş vermişdi. Şam hökmdarı Möhsün şah Gülşanın gözəlliyini eşidib Hicaza gəlmiş, qiymətli hədiyyələrlə qızın anasını ələ almışdı. Möhsün şahın hökmdar və zəngin bir adam olduğunu görən Banuqəmər ərini yoldan çıxara bilmişdi. O, ərinə söyləmişdi ki, Vərqa çoxdandır ki, gedib. O, ya sağ deyil, ya da Gülşanı unudub. Əgər belə olmasaydı, indiyə qədər gələrdi. Beləliklə, Gülşanı Möhsün şah ələ vermişdilər. Gülşa yola düşərkən Sərv adlı rəfiqəsinə bir üzük vermiş, Vərqa gələrsə, üzüyü və onun Şama getmək xəbərini Vərqaya çatdırmağı tapşırmışdı. Möhsün şah Gülşanı böyük təntənə ilə Şama aparır. Lakin Şamda Gülşa həqiqəti açıb ona danışır. Vərqanı sevdiyini, əgər Möhsün şah ona toxunarsa, özünü öldürəcəyini bildirir. Alicənab bir insan olan Möhsün şah onu başa düşür. Ona toxunmayacağına, onunla bir ata kimi davranacağına, Vərqa gəlib çıxarsa, onu sevgilisinə qovuşduracağına söz verir. Hətta ona bildirir ki, istəyirsə, geriyə ata-anasının yanına qayıtsın. Ancaq Gülşa burada qalmağı üstün tutur və Şamda qalır.

Hilal və Banuqəmər Hicaza gələn Vərqanı aldadıb qızın öldüyünü söyləyirlər. Vərqa fəryad edib ahüzar çəkir. Sərv bundan xəbər tutub həqiqəti ona söyləyir. Vərqa Şama yola düşür. Yolda Pələngər başda olmaqla qırx quldur ona hücum edir. Vərqa atını çapır. Özünü qorxan kimi göstərir. Quldurlar çətdiqca onları bir-bir öldürür. Quldurların çoxu öldürülür. Qalanları qaçır. Amma Vərqa da ağır yaralanır. Atndan düşüb huşsuz halda yolun kənarında uzanıb qalır. Təsadüfən ova çıxan Möhsün onu görür. Götürüb saraya aparmağı əmr edir. Vərqanın göstərdiyi qəhrəmanlığı bilib heyran qalır. Bu quldurlar uzun illər idi ki, Möhsün şahı da narahat edirdi.

*Vərqa Möhsün şahın sarayında müalicə olunur. Şah onun kim olduğunu soruşur. Vərqa Möhsün şahın ona xətər yetirəcəyini düşünüb kim olduğunu gizlədir. Məkkədən gələn bir tacir olduğunu söyləyir. Möhsün şah Vərqanın igidliyi barədə Gülşaya da danışır. Gülşa görüb tanımadığı bu adamın igidliyinə hörmət əlaməti olaraq hər gün ona öz xidmətçisi ilə şərbət göndərir. Vərqa sağalır. Nəhayət, Gülşa ilə görüşür. Möhsün şah da onun kim olduğunu bilir. Gülşa da, Möhsün şah da sevinirlər. Möhsün şah Vərqaya Gülşanın pak olduğunu söyləyir və onunla evlənməyi təklif edir. Gülşa da baş verənləri Vərqaya danışır. Vərqa isə Möhsün şahın alicənablığı müqabilində sarsılır, çəşir və onun namusuna ləkə gətirməmək naminə bu təklifi qəbul etmir. Möhsün şahdan rica edir ki, çıxıb getməyə ona icazə versin. Şah ona icazə verir. Vərqa bir qulla geriye yola düşür. Quldurlarla döyüşərkən huşunu itirdiyi və uzanıb qaldığı yerə gəlib çıxır. Allaha yalvarır ki, onun canını alsın. Qəlbə pak olduğu üçün duası qəbul edilir. Vərqa ölür. Qul onu burada dəfn edir və bu xəbəri Şama çatdırır. Möhsün şah və Gülşa qəbrin olduğu yerə gəlirlər. Gülşa da xəncərlə özünü öldürür (**kulminasiya**). Onu da burada dəfn edirlər. Camaat axışib ziyarətə gəlir. Həmin yer yaşayış məskəninə çevrilir.*

Nəhayət, Məhəmməd peyğəmbər (ə.s.) gəlib buraya çıxır. Camaat ondan xahiş edir ki, bu iki nakam gənci diriltsin. İmam Əli (Şahimərdan) da bu iltica ilə peyğəmbərə müraciət edir. Hətta ömrünün bir hissəsini bu iki gəncə verməyə razı olduğunu bildirir. Bu rəy peyğəmbərin və Allaz-taalanın xoşuna gəlir. Allah rəsulu Tanrıya dua edib bu gəncləri diriltməyi iltimas edir. Onun duası eşidilir. Gənclər dirilir. Möhsün şah taxt-tacını Vərqaya verir. Onlar xoşbəxt ömür yaşayırlar.

«Vərqa və Gülşa» Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatında məhəbbət mövzulu əsərlər silsiləsində xüsusi yer tutur. Lakin fabulanın orijinallığı, əsas mövzu və qayənin əlavə elementlərlə yüklənməsi, ideyanın şəxələnməsi, xarakterlərdəki əlvanlıq və təkrarolunmazlıq poemanı məhəbbət mövzulu başqa süjetlərdən kəskin şəkildə fərqləndirir. Mövzu və ideyanın əsas nüvəsində saf məhəbbət, onun tərənnümü, eşq uğrunda fədakarlıq dayansa da, həmin nüvəyə yeni ideya xətləri də qoşulur. Rəngarəng insan tipləri yaradılır və bu tiplər insanlığa aid müxtəlif keyfiyyətlərin daşıyıcılarına çevrilirlər. Əsərdə məhəbbət qəhrəmanlığı qılınc qəhrəmanlığı ilə qoşulaşır (Vərqanın timsalında). Eşqin ülviyyəti sədaqət, cəsarət, ötkəmlik, iffət və hünər-vərliklə birləşir (Gülşanın timsalında). Alicənablıq, xeyirxahlıq, insanlıq, ləyaqət ən əlçatmaz ucalığa yüksəlir (Möhsün şahın timsalında). Namussuzluq, şərəfsizlik, zordan doğulan mənəmlik, şəhvət hərisliyi ən aşağı səviyyəyə enir (Əmrin timsalında). İşgəncilik, hər şeyə sahib olmaq iddiası, hiyləgərlik, xəyanət, əhdinə dönüklük

qeyri-insani əməl kimi qabarıq (Əntərin timsalında). Quldurçuluq, qarətçilik pislənir və onun faciəli aqibəti xatırlanır (Pələngərin, Əmrin və Əntərin timsalında). Şöhrətpərəstlik, sərvət hərisliyi, yalançılıq tənqid edilir (Banuqəmərin timsalında). İradəsizlik, qadın fitnəsinə uymaq, öz doğmalarına xəyanət ifşa hədəfinə çevrilir (Hilal şahın timsalında) və s. Əslində əsərdəki obrazların hər biri onlarla bağlı əhvalatlar cəmiyyətə, insanlığa məxsus çeşidli xarakter və ideyaların ehtiva edicisidir.

Ümumiyyətlə, «Vərqa və Gülşə»nin obrazlar xəritəsi zəngin və özünəməxsusdur. Əsərin baş qəhrəmanları cüt aşiq-məşuq, yəni Vərqa və Gülşədir. «Leyli və Məcnun»da Füzuli aşiq və məşuqun eyni beytlərdə bənzətmələr yolu ilə paralel şəkildə tərifini verdiyi kimi Məsihi də bu iki qəhrəmanı eyni qaydada vəsf edir:

*Doğdu biri hurü biri qılman,
Yə'ni biri qız, birisi oğlan.
Oğlan demə, ovci-qədr mahi,
Qız söyləmə, hüsn padşahi.
Oğlan demə, nuri-çəşmi aləm,
Qız söyləmə, xəstə canə mərhəm.
Oğlan demə, mayeyi-səbahət,
Qız söyləmə mülki-canə afət
Oğlan demə ol məlik nişanə,
Qız söyləmə fitneyi-zəmanə.*

Klassik şərq ədəbiyyatındakı bir sıra aşıqlərdən fərqli olaraq **Vərqa** yalnız sevgi qəhrəmanı deyil, həm də qılinc qəhrəmanıdır. Təkcə məhəbbət cəngavəri deyil, həm də qılinc cəngavəridir. Fiziki cəhətdən yenilməz, qüvvətli pəhləvan, məğlubedilməz döyüşçü olan bu igid məqsədə doğru yalnız qəlbinin, hissinin gücü ilə yox, eyni zamanda zorunun, qılıncının gücü ilə, döyüşə-döyüşə gedir. Onun ömür yolunun uzun müddətli bir mərhələsini macərələr müşayiət edir. Həm də, o özü macərə axtarmır. Bu macərələr gəlib onu tapır. Bir fəlakətdən, çətinlikdən qurtarmamış ikincisi ilə üzləşir.

Vərqa eşqində sabitqədəm və vəfalıdır. Hər cür əzaba qatlaşmağa hazırdır. Gülşəyə məktubunda bunu xüsusi olaraq nəzərə çatdırır:

*Mən şükr ki, möhkəməm vəfadə,
Hicranına qayiməm cəfadə.
Qoyman əldən tərifi-yari,
Badə verməm bu nəngü ari.*

Vərqa eşqində nə qədər dönməz, fədakardırsa, bir döyüşçü və bahadır kimi də o qədər qorxmaz, dəyanətli və hünərvədir. Müəllif

onun döyüş meydanındakı çevikliyini, məharətini təfərrüatı ilə oxucuya çatdırır:

*Çün seydinə yavuş oldu ol şir,
Qalxan yüzə çəkdi qapdı şəmşir.
Göz bermədi, gözlədi vəzir,
Şayəd ki, ələ sala əsiri.
Yetdükdə sipahə ol sipəhbəd,
Qıldı ol aradə cəddi-bihəd.
Çün tənləri qıldı anda bisər,
Çox sərlərdin buraxdı əfsər.
Yetdi kimə zərbəti-şəmusi
Düşdü yerə qıldı pay busi.
Gəh gürz çalardı, gəh şəmşir,
Gəh nizə urardı, gəh atub tir.*

Vərqa bir oğul, bir bacıoğlu, yaxşılığı qiymətləndirməyi bacaran bir insan kimi də bütöv və kamildir. O, atasının ölümü üçün göz yaş tökür, onu bir oğul ləyaqəti ilə dəfn edir. Dayısı Səlim şahı xilas etməkdən ötrü özünü hər cür çətinliyin ağışına atır, ölümlə üzləşir, lakin yolundan dönmür, əzmlə məqsədinə nail olur. Möhsün şahın alicənablığına isə alicənablıqla cavab verir. Əgər o, Möhsün şahın Gülşa ilə evlənmək təklifini qəbul etsəydi, mənfi imic qazanmazdı. Amma əzəmətini itirərdi, möhtəşəmlik səltənətindən enib bəsit xarakterli insana dönərdi, adiləşərdi, romantik ülviyyətini itirərdi. Qeyri-adi qəhrəman keyfiyyətini itirib adi həyat adamına çevrilərdi. Onun Möhsün şahın yaxşılığı, xeyirxahlığı, iltifatı qarşısında etdiyi əməldə və dediyi sözlərdə müqabil tərəfin davranışına bərabər bir alicənablıq, lütfkarlıq, mənəvi ucalıq vardır:

*Əmma sənə rövşən ola, ey şah,
Yox bir qərəzim bu yolda həmrəh.
İlla yazıla adım vəfadə,
Çün sabit ola rəhi cəfadə.
Lütfün ilə çün sağaldı yarə,
Gəldi yenə ab ruyi-karə.
Həm lütf ilə, rüxsət eylə həmrəh,
Durub geri qayıdam mən, ey şah.
Ta qayım ola bədəndə canım,
Məddah ola tutiyi rəvanım.
Eh mən sənə əbdi-zərxəridə,
Xiclətzədə bəsdür açə didə
Tah hal ki, gizli idi razım
Səbr idi bu işdə çarə sazım*

*Daim sağ olgilən səlamət
Xiffət sənədür, mənə iqamət.*

Vərqa Möhsün şaha minnətdarlıq edib Şam şəhərini sadəcə olaraq tərək etmək yolunu tutsaydı, yəni ölümü seçməseydi, yadda qalardı. Ancaq adicə yaxşılığa yaxşılıq edən insan kimi yadda qalardı. Eşq fədakarı və xeyirxahlığı müqəddəs bir əməl kimi dəyərləndirən fədai olaraq yadda qalmazdı. O, ölümü seçmək, cismani varlığından əl çəkməklə oxucunun qəlbində əbədiyaşar qəhrəmana çevrilir, şərəf və ləyaqət taxtına ucalır.

Poemanın əsas qadın obrazı **Gülşanın** xislətində də məhəbbətlə mübarizlik, sevgi ilə ötkəmlik qoşalaşır. Doğrudur, məktəbdə oxuduğu zaman Vərqa ilə olan eşq macərəsi barədə anasının öyüd-nəsihətlərini, məzəmmətlərini qəbul edir. Ağıllı bir qız kimi anlayır ki, bu sərgüzəşt yayılıb car olsa, ailə üçün şərəfsizlik gətirə bilər, söz-söhbətə səbəb olar. Buna görə də məktəbə getməmək barədə anasının təklifini qəbul edir. Vərqanın məzəmmətlə dolu məktubuna cavab yazarkən ixtiyarsızlığından, «inani-təqdir»ə (təqdirin cilovuna) tabe olmaq məcburiyyətində qaldığından şikayətlənir:

*Pəs ey dili-didə rövşənasi,
Mən, sən degülüz qəza xüdəsi.
Çün əldə degil inani-təqdir,
Dutmaq nə rəva təriqi-təkfir.
Gülşadə gər ixtiyar oleydi,
Öz rə'yi ilə mədar oleydi,
Haşa ki, qileydi ol cüdəliq,
Səndin kəsə idi aşinalıq.*

Bu sözlər Leylinin Məcnuna məktubundakı cavabı xatırladır. Lakin bu epizodda Gülşa Leyliyə bənzəsə də, hadisələrin sonrakı gedişatında mütilikdən, onu öz məqsəd və iradəsinə tabe etmək istəyənlərin felinə qarşı çıxan, təqdirin işinə boyun əymək istəməyən azadfikirli, mübariz, ötkəm, diribaş bir qız obrazı ilə üzləşirik. O, öz taleyini təqdirə, qəzavü qədərə tapşırmaıyıb özü həll etmək uğrunda döyüşür. Anası onu sərvətə, pula, mənəbə görə Möhsün şaha verdikdə buna sərt reaksiya göstərir, anasını cəsarətlə töhmətləndirir; ittiham edir:

*Mal oldu sənin bu gün vəbalın.
Beytülmal qala bu malın!
Oldun mənü yar səddi-rahi,
Dutsun səni bu ikinin ahi!
Axır ki, bu fikri-xanəzadın,
Verdi duruban sənin muradın.
Avarə ani qilub cəhanə,*

*Atdun məni dəxi bir kəranə.
Biz xud verdük riza qəzayə
Sən həm yetəcəksən ol cəzayə!*

Leyli göz yaşlarını qəlbinə axıdıb batini həqiqətini hər kəsdən gizlədirsə, Gülşə qəlbindəkiləri dilinə gətirir, töhmət və tənəldən qorxmur. «Ya qələbə, ya da ölüm» devizi ilə yaşayır. Şama gəldikdən sonra Möhsün şahın ona zövcə olmaq barədə təklifini Gülşə öz mə-nəvi həqiqətini açıq surətdə bəyan etməklə qarşılayır. Vərqaya olan sevgisini reallığı ilə danışır. Möhsün şah ona toxunarsa, intihar edəcə-yini söyləyir. Vərqadan özgə heç kəsin sevgisini qəbul etməyəcəyi barədə müqabil tərəfi inandırır. Onun bu sözü pis qəbul edəcəyi təq-dirdə nə baş verəcəyi onu qorxutmur. Başqa məqamlarda necə cəsa-rətlə hərəkət edirdisə, o, ölümü də o cür cəsarətlə qəbul edir. Çünki ondan ötrü Vərqa və onun sevgisindən özgə hər şey mənasızdır. Vər-qasız dünyada yaşamağa dəyməz. Sevgilisinin qəbri üzərində dediyi bu sözlər onun məramını, daxili zənginliyini və ucalığını aydın surətdə ifadə edir:

*Eşq içrə, bəgim, bu narəvadur,
Bil aşiqə qayəti-xətadur.
Bir yar çəkə özün bəqayə,
Bir getmiyə aldana fənayə,
Baş qovza olam səninlə həmduş
Yetişdi ərus açgil ağuş.
Muni deyüb ol büti-səmənber,
Çün səbzə özünə çəkdi xəncər.*

Aşıqinin öldüyünü gören məhbub bu hicrana dözməyib intihar etməklə klassik poeziyadakı fədakar məşuq obrazları cərgəsində şərəfli yer tutur.

Möhsün şah abidənin baş qəhrəmanı olmasa da, xarakteri, əmə-linin səciyyəsi, ləyaqəti, insanlığı etibarını ilə baş qəhrəmanlar qədər rəğbətə layiq görünür, yadda qalır və unudulmur. Ümumiyyətlə, bu obrazın dünya ədəbiyyatında analoqu azdır. O, ideal insan tipidir, alicənablıq, xeyirxahlıq, mücəssəməsidir. Vərqaya rast gələndə qədərki əməl və davranışında o, adi, hətta bir qədər də özünü düşünən, gözəl bir qızı ələ gətirmək, onun yolunda pul, sərvət sərf etməklə şəhvətə meyilli, israfçı təsiri bağışlayır. Amma Gülşə Şamda ona həqiqəti açıb danışandan sonra biz bu adi insanı qeyri-adi keyfiyyətdə görməyə başlayırıq. Belə ki, o, Gülşəni və onun sevgisini layiqincə başa düşür, onun istəyini nəinki pis qarşılamır, hətta ona hörmətlə yanaşır, qızı kimi qəbul edir. Daha sonra yaralı və huşsuz Vərqaya rast gəlir. Onun kimliyini bilmədən saraya aparıb onu müalicə etdirir, qayğısına qalır və sağaldır. Əlbəttə, bu nəciblik və xeyirxahlıqdır. Lakin onun

ideal insani keyfiyyətinin zirvəsi deyil. Həmin keyfiyyət daha sonra, Möhsün şah Vərqanı tanıdıqdan sonra baş verir. Belə ki, o, zövcəsi hesab olunan (başqalarının bu cür bildiyi) Gülşanı Vərqaya təklif etməklə, hətta onların izdivacına xeyir-dua vermək niyyətini bildirməklə alicənablığın, insanlığın ən uca mərtəbəsinə yüksəlir, şərəf və ləyaqət mücəssəməsi kimi oxucunun dərin rəğbətini qazanır, mənəvi ucalığın fəvqünə qalxır. Bu izdivacın özünün şərəf və ləyaqətinə toxunacağından, başqalarının bu məsələyə pis baxacağından belə çəkinmir.

Əsərdə Möhsün şahla ilk tanışlıq zamanı da müəllif onu tərifləyir, ehsan, helm, yaxşı ad və səxavət sahibi olduğunu söyləyir:

*Kim var idi Şam ilində bir şah,
Dad ona cəlisü ədl həmrəh.
Möhsün adı ol xücestdə namın,
Sahib ehsani mülki-Şamın.
Anun kimi çəkməmiş miyanə,
Bir nəqş müsəvviri-zəmanə.
Kim ədlinə sürsə rəxşi-təmsil,
Kəsri qala ünsdə dü səd mil.
Gər cudi ələm açarsa pərçəm,
Müdxil ola anda nami Hatəm.
Aləm qəmu helminin rəhini,
Adəm qəmu ədlinin əmini.
İnsafı yetəndə ittisafə,
Şəmşir bəyan girər qılafə.*

Gülşanı qardaşı kimi qəbul edən, ona dəruni səmimiyyətlə yanaşan şah əgər mümkün olarsa, yəni Vərqa gəlib çıxarsa, onları qovuşduracağına, hətta özünə varis təyin edəcəyinə də söz verir:

*Bu meylədən olmə gəl mükəddər,
Sən xahərü mən sənə bəradər.
Sən saxla durub təriqi-yari,
Məndin sənə şügli-pərdədari.
Şərtim bu ki, gər gəlürsə Vərqa,
Açub yüzünə dəri-təmənna.
Mərhəm qoyuban dili-figarə,
Tapşurəyim anda yari yarə.
Olsun mənim oğlum ol cəvanbəxt,
Çün mülki-bəqayə göndərəm rəxt.
Varis olsun bu təxtü tacə,
Sahib olsun bütün xərəcə.*

Vərqa və Gülşanın ölümü Möhsün şahı nəhayətsiz dərəcədə kədərləndirir. Onun təşəbbüsü ilə bu qəhrəmanların dəfn olunduğu

yer ziyarətgaha və yaşayış məskəninə çevrilir. Hadisələrin son gedişatı göstərir ki, Möhsün şah vəzifəpərəst, şöhrətpərəst, səltənət və maddi dünya gözəlliklərinin acgöz əsiri də deyil. Doğrudan da, qəhrəmanlar Məhəmməd peyğəmbərin (ə.s.) duası ilə dirildikdən sonra o, taxt-tacı Vərqaya verib özü sadə, sakit həyat tərzini keçirməyi üstün tutur və belə də edir.

Möhsün şah orta əsrlər şərq və qərb bədii fikrinin yaratdığı ideal qəhrəmanlar cərgəsində ən romantik gözəlliyə malik insan tiplərindən biridir.

«Vərqa və Gülşah»da **mənfi surətlər silsiləsi** ilə də üzləşirik. Bunlardan Əmr, Əntər, Pələngər qarətçi, yolkəsən, quldur obrazları kimi diqqəti cəlb edir. İnsanların rahatlığını pozan, fiziki gücünə arxalanıb həramiliklə məşğul olan bu cür mənfi qəhrəmanların bənzərlərinə istər folklor süjetlərində, istərsə də yazılı ədəbi abidələrdə vaxtaşırı rast gəlmək mümkündür.

Gülşanın anası Banuqəmər, atası Hilal şah da səciyyə cə neqativ yönümlü insanlardır. Banuqəmər mənəbpərəst, sərvət hərisi olan, dünyəvi ehtiraslarla yaşayan, əsl sevgini, mənəvi zənginliyi, ləyaqəti qiymətləndirməyi bacarmayan tamahkar bir qadındır. Əvvəl ərinin və Hümam şahın qorxusundan qızının Vərqaya getməsinə razı olsa da, situasiya dəyişən kimi sözündən qaçır. Hümamın öldüyünü görüb Vərqadan böyük məbləğdə başlıq istəyir. Onun və qızının pak hissələrini, saf eşq duyğularını sərvətə satır. Qızına bir ana-övlad duyğusu ilə yox, bir əmtəə kimi baxır. Gülşanı verməyə o şərtlə razılaşıb ki, lazım gələndə başlıq verilsin. Buna gücü çatmayan Vərqanı Yəməməyə getmək məcburiyyətində qoyur. O həm də yalançı və uydurmaçıdır. Vərqanın qayıtdığını gördükdə Gülşanın öldüyünü söyləyib onu aldatmaq yolunu tutur. Öz qızının taleyi ilə oynayır. Qızını Möhsün şahla o, yaxşı insan olduğuna görə yox, varlı və mənəbpərəst sahibinə olduğuna, ona yaxşı hədiyyələr bağışladığına görə verir.

Hilal şah da etibarsız, iradəsiz, arvadının əlində bir növ oyuncağa çevrilən, insani hissələri dəyərləndirmək şərəfindən məhrum, gözəli çirkindən, yaxşını pisdən ayırmağı bacarmayan bir şəxsdir.

«Vərqa və Gülşah» əvvəlcə deyildiyi kimi ideya-məzmun və süjet-kompozisiya nöqtəyi-nəzərindən mükəmməl bir abidədir. Əsər forma cəhətdən də səviyyəlidir. Bununla belə poemanın dili ağırdır, xeyli çətin anlaşılır. Ərəb-fars sözləri, izafətləri üstünlük təşkil edir. Bundan əlavə poemanın dilində cığatay türkcəsinin elementləri də özünü büruzə verir. Məsnəvi kütlənin anlayacağı sadə dildə deyil, ziyalı təbəqənin başa düşəcəyi leksik-qrammatik qiymətdədir. Əslində müəllif onu elitar oxucu üçün qələmə almışdır.

Həzəc vəzninin qısa və oynaq bəhrində yazılan poemada sənətkarın yüksək şəkildə **qafiyə yaratmaq** bacarığı özünü aşkar təzahür etdirir. Burada yoxsul, qrammatik şəkilçilərlə yaranan qafiyələrə nadir hallarda təsadüf edirik. Sözlərin, əsasən, kökü və ya başlangıç forması həm qafiyə olur. Bir hərflə yaranan qafiyələr də azdır. Müqəffa sözlər daha çox 2, yaxud 3 hərflə yaradılır, yəni mükəmməl və zəngin qafiyələr aparıcı mövqedədir. Hətta 4 hərfin yaratdığı müqəffa sözlərə də tez-tez rast gəlirik. Bu məziyyət poemanın forma gözəlliyinə, poetik ovqatına xüsusi təsir göstərir. Onun təhkiyə axarına şəffaflyq, oynaqlıq və rəvanlıq aşılayır. Qafiyə sistemini təsəvvür etmək üçün əsərdən bir parçaya nəzər salaq:

*Nəqqadi-nüqudi-gənci-əxbar,
Vəzzani-künuzi-rənci-asar.
Ustadi-müvərrixi-zəmanə,
Me'mari-müəssisi-fəsanə,
Gülzari-rəvayət abyari,
Əsrari-hekayət ixtiyari,
Açmış rüxi-bəzmə babi-işrət,
Vermiş gülü noqlə rəngü şöhrət.
Bin sə'y ilə zahir eyləyüb gənc,
Olmuş bu əda ilə göhərsənc.
Kim həyyi-ərəbdə bir cavanbəxt,
İqbal anı qıldı sahibi-təxt.
Ol sərvərin adı idi Haris,
Mülkə vali, sərirə varis.
Otuz min ev ol ilin səvadi,
Məruf Büneyni Şeybə adi.
Tikdükdə o cəm içində rayət,
Qıldı qəmusi ona itaət.*

Şairin qafiyə yaratmaqda ustalığını göstərən bu parçada dilin ana dilli oxucu üçün qəliz leksik-sintaktik arxitekturası da göz önündədir. Lakin təhkiyə ahəngcə yüngül, oynaq və rəvandır.

«Vərqa və Gülşa» dünya ədəbiyyatında oxşarı az olan bir sonluqla qurtarır: ölmüş adamın dirilməsi motivi. Bu epizod-motiv əsəri bədbin finaldan xilas edib ona nikbin ruh aşılayır. Təbii ki, bu, qeyri-real, yalnız təxəyyüllə bağlı mifik-fantastik epizoddur. Ancaq şirin və fərəhlidir. Epizodun məzmun və mahiyyətində islam peyğəmbərinin möcüzəli əməlpərvərliyi, insansevərliyi, Tanrı lütfkarlığına bağlı kəraməti, həmçinin «Şahi-mərdan» kimi tanıtılan İmam Əlinin xeyirxahlığı, humanizmi, qəlb şəfqəti də sirayətəddici tərzdə oxucuya təlqin edilir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, I c., Bakı, 1960
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, III c., Bakı, 2009
3. **Araslı H.** XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 1956
4. **Araslı H.** Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri. Bakı, 1998
5. **Hikmət İ.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 2 cildə, II c., Bakı, 1928
6. **Məsihi.** Vərqa və Gülşə (tərtib edən: Səfərli Ə.). Bakı, 1977; 2005
7. **Məsihi.** Divan (ərəb əlifbası ilə tərtib edən: Səfərli Ə.). Tehran, 1998
8. **Sadiq bəy Əfşar.** Məcmül-xəvas (tərtib edən: Bağırov Ə.). Bakı, 2008
9. **Səfərli Ə.** XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan epik şeiri. Bakı, 1982
10. **Səfərli Ə.** Məsihi. Bakı, 1992
11. **Səfərli Ə., Yusifli X.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı, 2008

**§ 29. Saib Təbrizi
(1601-1676)**

Şöhrəti Anadoludan Hindistana qədər geniş bir coğrafi ərazidə yayılmış Saib Təbrizi ədəbi fikir tariximizdə yenilikçi bir şair kimi tanınır. O, «hind üslubu»nun öncüllərindən biri olmaqla yanaşı istər türkdilli, istərsə də farsdilli poeziya üzərində ciddi təsir buraxmışdır.

Mirzə Məhəmmədli Saib Təbrizi 1601-ci ildə Azərbaycanın qədim şəhəri olan Təbrizdə doğulmuşdur. Sənətkarın təbrizli olduğunu onun şeirlərindən də görmək olar. Məsələn, bir qəzəlində o, bu gözəl şəhərdə doğulduğunu iftixarla xatırladır:

*Sədi əgər yarandı Şirazın boz qumundan,
Saib doğdu Təbrizin müqəddəs torpağından.*

Saibin atası Mirzə Əbdürrəhim Təbrizin tanınmış tacirlərindən olmuşdur. Onun əmisi Şəmsəddin Sani də dövrünün nüfuzlu adamlarından idi. Səfəvilər dövlətinin paytaxtı Təbrizdən İsfahana köçürüldükdən sonra I Şah Abbasın (1587-1629) əmri ilə bir çox ailələr müxtəlif yerlərdən, o cümlədən Təbrizdən İsfahana köçürülür. Köçürülənlərdən biri də Mirzə Əbdürrəhimin ailəsi idi. Beləliklə, Təbrizdə təvəllüd tapıb həyatının ilk çağlarını burada yaşayan Saib sonradan İsfahana getməli olur. O, İsfahanda da təhsilini davam etdirir. Zəmanəsinin məşhur alimlərindən Şəfai və Kaşi kimi elm adamlarından dərs alır. Ümumiyyətlə, sənətkar yüksək təhsil görmüş, dövrünün bir sıra elmlərini mükəmməl şəkildə mənimsəmişdi. Bunu onun yaradıcılığı da aydın şəkildə sübut edir.

Dərin biliyi, erkən təzahür tapan bənzərsiz fitri istedadı nəticəsində Saib elə gənclik yaşlarında ikən bir şair kimi tanınıb məşhurlaşır. Gənclik illərindən etdiyi səfərlər, gəzdiyi yerlər onun dünya-görüşünü, həyati məlumatını daha da artırır. Belə ki, şair gənc yaşla-

rında ikən ilk dəfə uzunmüddətli səfərə çıxır. Ərəbistanı və ümumiyyətlə, ərəblərin yaşadığı bir sıra şəhərləri gəzir. Bağdadda, Məkkə və Mədinədə olur. Nəhayət, Osmanlı məmləkətinə gəlir. Türkiyənin müxtəlif yerlərini gəzir, bir sıra türk ziyalıları, elm və sənət adamları ilə görüşür. Onun yaradıcılığı türk ədəbiyyatına təsirsiz ötüşmür. Sonrakı dövrlərdə də Saibin əsərləri burada sevilmiş, oxunmuş, türk şairləri bu əsərlərdən bəhrələnmiş, təsirlənmişlər. Müəllim Naci Saib divanının «Rumda (Türkiyədə) ən ziyadə şöhrət bulan divanlardan» olduğunu, «hətta əvvəlləri Hafiz divanı kimi tədris» olduğunu yazır. (5, 538)

Nəhayət, Saib səfərdən qayıdıb İsfahana gəlir. Lakin burada özünə qarşı laqeydlik görür. Bir sıra adamlar həsəd və paxıllıqdan hələ o, səfərdə ikən şairi I Şah Abbasın gözündən salmağa çalışmışdılar. Sarayda və ictimai mühitdə özünə qarşı soyuqluq görən sənətkar Hindistana getmək qərarına gəlir. 1625-ci ildə o, Hindistana yola düşür. Şair bir şeirində bu hicrətinin səbəbini belə izah edir:

*Dövrən məni sıxanda İrandan etdim hicrət,
Uzaq Hind ölkəsindən qurtar məni, Xudaya!*

Sənətkar Hindistana yola düşmək ərafəsində tələsik səfərə çıxmaq arzusunda olan bir insanın hicrət hisslərinin ifadəsi kimi:

*Tez ol, saqi, gətir cami qızıl rəngə düşüb hər yan,
Payız yarpaqları geysin əlinlə zərli atlasdan. –*

misraları ilə başlayan qəzəlini yazır. Özü ilə bərabər Hindistana nə ləl, nə gövhər deyil, ancaq öz şeirlərini aparacağını söyləyir.

Moğol hökmdarlarının idarə etdiyi Hindistana yola düşən Saib əvvəlcə Herata, sonra isə Kabula gəlib çıxır. O zaman Mirzə Əhsənulla Nəvvab Kabulun hakimi idi. Şeirə, sənətə rəğbət göstərən Mirzə Əhsənulla özü də «Əhsən» imzası ilə şeirlər yazırdı. O, Saibi hörmət-izzətlə qarşılayır, ehtiram göstərir və sarayında saxlayır. Beləliklə, şair bir neçə il Kabulda qalır. Onun «Zəfər xan» ləqəbi ilə tanınan Mirzə Əhsənullaya həsr etdiyi mədhiyyələri vardır. Zəfər xan da Azərbaycan şairinə nəzirələr yazmış və bununla fəxr etdiyini söyləmişdir.

1630-cu ildə Şahcahan özünün hakimiyyətə gəlməsinin ildönümü münasibətilə təntənəli tədbir keçirir. Bura dəvət olunan Zəfər xan həmin tədbirə Saibi də aparır. Şahcahan şairə iltifat göstərir və onu yüksək səviyyədə mükafatlandırır. Başqa sözlə, ona minbaşı (hezare) rütbəsi, «Müstəid xan» titulu və pul mükafatı verir. Sənətkar Mirzə Əhsənulla ilə Hanpur şəhərinə gəlir. Bu zaman eşidir ki, qoca atası onu geriye aparmaqdan ötrü arxasınca gəlmişdir. Əkbərabadda onu gözləyir. Saib atası ilə geriye – İsfahana qayıtmaq üçün Zəfər xandan icazə istəyir. Sənətkardan ayrılmaq istəməyən Mirzə Əhsənulla

icazəni ləngidir. Nəhayət, 1632-ci ildə o, Kəşmirə hakim təyin edilir və bu zaman Saibə geri dönməyə icazə verir. Təxminən 1633-cü ildə şair yenidən İsfahana qayıdır və onun səkkiz illik Hindistan həyatı başa çatır. Burada böyük ehtiram görüb hind ədəbi mühitinə ciddi təsir göstərsə də, hind ədəbiyyatının zənginləşməsində xüsusi xidməti olsa da, vətən şairi özünə cəzb edir. Bu münasibətlə müəllif yazır:

*Min gözlə ağlayarsa, arxameca hindli dostlar,
Mən qala bilmərəm yox, heç mahalında hindin.
Saib, sənin dilindən şəkər dadıb Hindistan,
Yoxdur belə şirinlik hətta balında hindin.*

Ancaq İsfahana gələn sənətkar çox keçmədən yenidən səyahətə çıxır. Məşhəd, Qəzvin, Qum, Yəzd və s. şəhərləri gəzir. Nəhayət, Azərbaycana gəlir, Ərdəbildə və Təbrizdə olur. 1639-1640-cı illərdə Təbrizdə olmuş məşhur türk səyyahı Ö.Çələbi həmin şəhərdə gördüyü «rəvan dilli, şirin sözlü» şairlər sırasında Saibin də adını çəkir.

II Şah Abbasın (1642-1666) hakimiyyətə gəlişi ilə sarayın sənətkara münasibəti dəyişir. II Şah Abbas ona rəğbət göstərir, saraya dəvət edir və məliküş-şüərə vəzifəsinə təyin edir. Təbii ki, bu, şairin nüfuzunu, ədəbi-mədəni mühitə təsirini daha da artırır. II Şah Abbasın ölümünə qədər Saib sarayda yaşayır. Şah Süleymanın (1666-1694) səltənət taxtına oturması ilə yenidən sarayın ona münasibəti dəyişir. Daha doğrusu, pisləşir. M.Tərbiyətin verdiyi məlumata görə şairin Şah Süleymana həsr etdiyi bir qəsidə onu narazı salır, şah qəzəblənib ömrünün axırınadək Saiblə danışmır. Beləliklə, sənətkar yenidən saraydan uzaqlaşır.

Ömrünün son illərini şair sakit bir tərzdə keçirir. Əsasən, yaradıcılıqla məşğul olur. Şeirələrini sistemləşdirib ayrı-ayrı divanlar şəklində tərtib edir. Bu divanlarda müəllif poetik əsərlərini, əsasən, mövzular üzrə qruplaşdırır. Həmin divan – toplular bir neçədir: «**Miratül-camal**» («Camal güzgüsü»), «**Arayışe-nigar**» («Sevgilinin gözəllikləri»), «**Meyxanə**», «**Vacibül-hifz**» («Qorunması vacib olan»). «Miratül-camal»da şairin məhəbbətin, gözəllərin və insan gözəlliyinin tərənnümünə, «Arayışe-nigar»da qadınların zinət vasitələrinə, bəzək əşyalarına, «Meyxanə»də şərab, badə və meyxanəyə həsr olunmuş şeirləri toplanmışdır. «Vacibül-hifz» isə müəllifin ayrı-ayrı qəzəllərinin 1-ci beytlərini, təkbeytləri, rübailəri və rəngarəng şeir parçalarını əhatə edir.

S.Təbrizi **1676-cı ildə İsfahanda** vəfat edir. Onun dəfn olunduğu yer «**Saib təkyəsi**» adlanır. Qəbri hal-hazırda həmin yerdə durur.

Bir ədəbi şəxsiyyət və qələm əhli kimi Saib istər sağlığında, istərsə də ölümündən sonra daim sənətsevərlərin, poeziya qədirşünaslarının, təzkiyəçilərin diqqətini cəlb etmiş, onun barəsində yüksək, bəzən

də ifrat bəlağətli fikirlər söylənilmişdir. Məsələn, M.Tərbiyətin verdiyi məlumata görə «Kəlimatüş-şüəra» əsərinin müəllifi Sərxoş şair haqqında yazmışdır: «Ədəbi yaradıcılıq meydana çıxandan bəri Saib kimi mənəli sözlər yaradan, gözəl düşüncəli və yüksək fikirli şəxsiyyət dünyaya gəlməmişdir. O, hələ sağ ikən onun divanı bütün dünyada məşhur olmuş və şeirləri hər yerə yayılmışdır. Rum dövləti elçisi və Hindistan şahı İran şahına məktublarında onun divanını istəmişlər və İran şahı onun divanını bir töhfə kimi onlara göndərmişdir». (30, 285)

Sənətkarın yaşadığı XVII yüzillikdən etibarən Azərbaycan, İran, Osmanlı və hind təzkiyəçiləri onun yaradıcılığına maraq göstərmiş, barəsində bu və ya digər həcmdə məlumat vermişlər. M.T.Nəsrəbadi, Xoşqu, Ə.Sərxoş, L.Azər, R.Hidayət və s. kimi təzkiyəçilərin əsərlərində şairlə əlaqəli bilgiyə və onun yaradıcılığından nümunələrə rast gələ bilirik. Amma onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu müəlliflərin Saib yaradıcılığına münasibətləri heç də birmənəli deyil. Əgər başqa təzkiyəçilər şairi yüksək zövqlü, incə ruhlu, lətif, tərzində yenilikçi, üslubunda əvəzsiz bir qələm sahibi kimi vəsf edirlərsə, L.Azər, R.Hidayət onun üslubunu, novatorluq ədasını bəyənmirlər. R.Hidayət sənətkarın qəribə şairlik üslubu olduğunu, bu üslubun indi bəyənilmədiyini yazır. Əlbəttə, bu həmin təzkiyəçilərin özlərinin şəxsi zövqləri, poeziyaya fərdi baxış tərziləri ilə əlaqəli mülahizələridir.

Saib Osmanlı imperiyası ərazisində, Əfqanıstan və Hindistanda geniş şöhrət qazanmışdı. Osmanlı təzkiyəçilərindən Ziya paşa, habelə müəllim Naci, İ.Hikmət və s. türk alimləri Saibin şəxsiyyətindən və yaradıcılığından söhbət açmışlar. Onun barəsində danışan hind təzkiyəçilərinin sayı da az deyil. Şibli Neman, Lahiqi Fiyaz, Məhəmməd Möhsin Feyz və s. hindli müəlliflər bu qəbildəndir. Onlar bir qayda olaraq azərbaycanlı şairin farsdilli hind poeziyası üzərində təsirinə daha çox diqqət yetirmişlər və sənətkarın əsərlərini ağız dolusu tərifləmişlər.

Avropa və rus alimləri də S.Təbriziyə xüsusi maraq göstərmişlər. Bunlardan Yan Ripkanı, E.Braunu, Gibbi, A.Krımiskini, Y.Bertelsi və b.-ni göstərmək olar.

XX əsrin İran alimlərindən V.Dəstgerdi, Ə.Firuzguhi Saib irsinin araşdırılması və nəşri ilə əlaqəli uğurlu işlər görmüşlər. Ə.Firuzguhi 1954-57-ci illərdə sənətkarın əsərlərinin külliyyatını Tehrandə iki dəfə nəşr etdirmişdir. Alim həmin nəşrə geniş və dəyərli ön söz də yazmış, Saibin həyatı və irsi, əsərlərinin mövzusu, ideyası, üslubi xüsusiyyətləri, həmçinin şairə münasibət barədə maraqlı mülahizələr söyləmişdir.

Azərbaycanda da Saib diqqətdən kənarda qalmamışdır. Doğrudur, görülən işlər onun mövqeyindən aşağı səviyyədədir. Bununla belə həmin işləri dəyərləndirmək lazım gəlir. Azərbaycan alimlərindən H.Araslı, H.Bicari, Ə.Əminzadə, B.Azəroğlu, M.Məhəmmədi və b.-i sənətkarın ədəbi irsini müxtəlif aspektlərdən tədqiq etməyə təşəbbüs göstərmişlər. B.Azəroğlu Saibin sənət dünyasını ümumi şəkildə xarakterizə edən monoqrafiya yazmış, M.Məhəmmədi isə S.Təbrizi və farsdilli poeziyada «hind üslubu» problemini monoqrafik səviyyədə araşdırmışdır.

Əsas yaradıcılıq irsi fars dilində olan sənətkarın əsərlərinin cüzi bir qismi Azərbaycan dilinə tərcümə və nəşr edilmişdir. Daha dəqiqi şairin həyat və yaradıcılığının tədqiqatçısı B.Azəroğlu onun fars dilindəki poeziya örnəklərindən seçmə nümunələri dilimizə çevirərək azərbaycanca şeirləri ilə birlikdə kitab halında çap etdirmişdir.

* * *

Deyildi ki kimi, S.Təbrizi Hindistana mühacirət etmiş, səkkiz ilə qədər burada yaşamışdı. Ümumiyyətlə, XVI əsrin II yarısı və XVII yüzilliyin I yarısında Hindistana mühacirət edən təkcə bu Azərbaycan sənətkarı deyildi. Bu dövrdə Səfəvilər dövləti ərazisindən, Orta Asiyadan və s. yerlərdən bir çox sənət adamlarının, alim və şairlərin Hindistana, daha dəqiqi, Moğol dövlətinin ərazisinə köç etdiyini görürük. Əlbəttə, bu, səbəbsiz deyildi. Belə ki, qüdrətli hökmdar Baburun nəvəsi Cəlaləddin Əkbər şahın (1556-1605) zamanından başlayaraq Moğol səltənətində və onun sərhədləri daxilində dini və milli tolerantlıq bərqərar oldu. Həmin ənənə Cahangir şahın (1605-1628) və Şahcahanın (1628-1657) hakimiyyəti dövründə də davam etdi. Adını çəkdiyimiz bu hökmdarlar müxtəlif dinlərə, onun ruhani elitasına, habelə fərqli etiqad sahiblərinə eyni gözlə baxır, eyni münasibət göstərirdilər. Onlara görə islam, xristianlıq, buddaizm, iudaizm, atəşpərəstlik və s. dinlər mahiyyətcə eynidir. Çünki bunlar hamısı vahid ilahi mənşəyə bağlıdır. Hamısı Allahın varlığını sübuta çalışır və nəticədə onunla əlaqədardır. Müxtəlif dinlər, təriqətlər, məzhəblər, yollar arasındakı fərqlər sonradan yaranmadır. «Hind üslubu» şairlərinin obrazlı deyimi ilə ifadə etsək, sonradan uydurulmuş fərqlərdir. Böyük hökmdar Əkbər şah hətta «dini-ilahi» deyilən vahid bir din yaratmaq ideyasını da ortalığa atmışdı. Bu, mövcud olan müxtəlif dinlərin sintezindən ibarət bir din olmalı idi. Ancaq həmin ideya baş tutmadı.

Əlbəttə, Allah qarşısında hamının bərabərliyi, dini fərqi ortadan götürülməsi milli, irqi, cinsi, sinfi fərqi də bu və ya digər dərəcədə ortadan qalxmasına səbəb olurdu. Hindistanda zirvəyə çatan

«hind üslubu» şairləri bu məsələni daha da qabardır, mövcud ictimai-siyasi hakimiyyətin verdiyi imkandan öz üslublarının ideoloji qaynağı kimi məharətlə yararlanırdılar. Onlar «vəhdəti-vücut»çu idilər. Amma bu dini-fəlsəfi konsepsiyaya yeni mühitə uyğun yeni rənglər və çalarlar da əlavə edirdilər. Onlar insanlar arasındakı dini, milli, irqi, sinfi və s. fərqləri qəbul etmirdilər. Madam ki, hər şey və hamı vahid ilahi substansiyaya bağlıdır, deməli, xilqətdəki müxtəliflik zahiridir. Bu «həqiq-batıl» çəkişmələri, «küfr-iman» qovğaları yalnız maddi aləm savaşlarıdır ki, cəhalətdən irəli gəlir. İnsanlar arasındakı fərq yalnız kəmalətdə və cəhalətdədir. Moğol səltənətində dini və milli zəmindəki tolerantlıq fikir və söz azadlığına da yol açdı. Şiə ideologiyasına əsaslanan Səfəvilər dövlətində və sünni dəyərlərə söykənən Orta Asiyada hər yerdə, hər sözü söyləmək olmazdı. Fikir və söz qadağalarla müşayiət olunurdu. Buna nisbətən Moğol dövlətinin sərhədləri daxilində nisbi azad fikirlilik, sözü sərbəst demək imkanı mövcud idi.

XVI əsrin II yarısı və XVII əsrin I yarısında Azərbaycan, İran, Orta Asiya və s. yerlərdən bir sıra söz və sənət adamlarının Hindistana mühacirət etməsinin bir səbəbi bu idi. Digər səbəb isə, təbii ki, var-dövlət həvəsi, sərvət arzusu idi. Çünki Moğol hökmdarları şeir-sənət adamlarını himayə edir, onları maddi cəhətdən daha yaxşı təmin edirdilər.

Məlumdur ki, Saiblə yanaşı Məsihi də o dövrdə Hindistana hicrət edən ədəbi simalardan olmuşdu.

Orta əsrlər Yaxın və Orta Şərq poeziyasında üç üslubun olduğu bəllidir: **1.İraq üslubu; 2.Xorasan üslubu; 3. Hind üslubu.** «Hind üslubu»na bəzən «İsfahan üslubu» da deyirlər.

S.Təbrizi «hind səbki»nin öncüllərindən biridir. Bu səbkin özü-nəxas bir sıra məziyyətləri vardır ki, onu əvvəlkilərdən nəzərə çarpacaq dərəcədə fərqləndirir.

«Hind üslubu»nun nəzəri-estetik fazasında dayanan başlıca prinsip Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatının normativləşmiş, sabitləşmiş kanonlarından, standart və tanış etiketlərindən uzaqlaşmış söz sənətində o zamana qədər bəlli olmayan, novator yol tutmaq idi. Ənənəvilikdən qaçmaq, deyilmişlərdən imtina, deyilməyənləri söyləmək cəhdi poeziyada gözlənilməzliklərə, qəribəliklərə, heyrətləndirməyə meyl etmək, naməlumdan məlumə, bilinməyəndən bilinənə doğru istiqamət almaq «hind üslubu»nun başlıca estetik tələblərindən idi. Bu, əlamət mövzu, motiv və ideyalarda, xüsusilə də ifadə tərzində, obrazlar aləmində, poetik fiqurlarda, çoxsaylı məcazlar sistemində və s.də özünü aydın şəkildə büruzə verirdi. Oxucu şeirdə düşündükləri və ya düşünmə bildikləri ilə yox, düşünmə və tapa bilmədikləri poeziya

yenilikləri ilə, deyilməmiş obrazlarla üzləşməli idi. Birbaşa deyimlər, çılpaq və mücərrəd fikirlər həyati detallarla, real dəlillərlə, məntiqi müqayisələrlə möhkəmləndirilirdi.

«Hind üslubu»nda qəzəldən bir janr kimi daha intensiv şəkildə istifadə edilir. Ancaq bu ənənəvi janr da tematika, məzmun, ideya, motiv, ifadə tərz, obrazlar aləmi, bəlağət vasitələri baxımından təzələnir, yeni qiymət geyinir, yeni çalar qazanır. Hər şeydən öncə, əvvəllər qəzəl daha çox məhəbbət mövzusunda yazılırdısa, əsasən, eşq və gözəlliyin tərənnümünə xidmət edirdisə, indi onun mövzu və ideya dairəsi genişlənir. Qəzəl hər cür fikrin, rəngarəng mətləblərin lirik axarda poetik ifadə vasitəsinə çevrilir.

«Hind sərbki»ndə irsalül-məsəllərdən, məzhəbül-kəlamlardan, təmsillərdən sıx-sıx istifadə olunur.

* * *

S.Təbrizi məhsuldar bir qələm sahibi olmuşdur. Onun yaradıcılıq irsi həcmcə geniş miqyasa malikdir. Sənətkarın bir neçə divanı olmuşdur. Mənbələr onun lirik şeirlərinin həcmnin 200 min beytdən artıq olduğunu xəbər verir. M.Tərbiyət şairin 120 min beytlik divanını öz gözləri ilə gördüyünü yazır. Saibin şeirlər divanlarından əlavə **nəsr əsərləri**, «**Mahmud və Ayaz**» və «**Qəndəharnamə**» adlı poemaları da olmuşdur. Təəssüf ki, bu əsərlər günümüzdə gəlib çıxmamışdır.

«Qəndəharnamə» II Şah Abbasla Şahcahan arasında 1649-cu ildə baş verən və II Şah Abbasın zəfəri ilə tamamlanan Qəndəhar döyüşünə həsr edilmişdir. Qaynaqların verdiyi bilgiyə görə burada II Şah Abbasın apardığı müharibə və qələbə onun şənini ucaldan bir hadisə kimi tərənnüm olunur.

S.Təbrizi təzkiyəçilik tariximizdə də ləyaqətli iz qoymuşdur. O, «**Səfineyi-Saib**» («Saibin gəmisini») adlı bir toplu da tərtib etmiş, buraya 800 şairin 25 min beytə qədər şeirini daxil etmişdir. Bu əsər «**Bəyaz**» adı ilə də tanınır.

Azərbaycanca şeirləri. Saib daha çox farsca yazıb yaratsa da, öz doğma dilində də şeirlər inşa etmişdir. Çox ehtimal ki, onun ana dilində də divanı olmuş, lakin bu divan gəlib bizə çatmamışdır. Şairin Azərbaycan türkcəsində qələmə aldığı poetik örnəklərdən hal-hazırda əlimizdə cəmi 17 lirik nümunə vardır. Bunlardan 16-sı qəzəl, 1-i isə müləmmədir. Rəngarəng mövzulu bu şeirlərdə sənətkar həyat amalı, dünyaya gəlişinin və yaşayışının məqsədini, real aləmdəki mənəvi-ruhani vəzifəsini izhar edir. Özünü «*zərrə tək cövlanə gəlmişlərdən*», «*afitabi-eşq ilə dövrənə gəlmişlərdən*», «*qoç kimi qurban üçün meydanə gəlmişlərdən*» sayır. Bu, müəllifin eşq fəziləti ilə doğulmuş,

öz amalı, həqiqət istəyi uğrunda fədakarlıq missiyası ilə əlaqəli poetik-fəlsəfi bəyanıdır.

Yuxarıda deyildiyi kimi, «hind üslubu»nda **məzhəbül-kəlam-lardan** (bu elə poetik fiqurdur ki, deyilən, irəli sürülən fikir həyati dəlillə müqayisə, analogi oxşarlıq yolu ilə elə möhkəmləndirilir ki, həmin fikrin inkarı mümkün olmur), **irsalül-məsəllərdən** (məsəl gətirmək, fikri hikmətli sübutlarla izah etmək) bol-bol istifadə edilir. Bunlara geniş mənada **təmsil** də deyilir. Şairin ana dilində aşağıdakı qəzəli bütünlüklə həmin məcaz növləri üzərində qurulmuşdur:

*Tutulmuş könlümü cam ilə şadan eyləmək olmaz,
Əl ilə püstənin ağzını xəndan eyləmək olmaz.
Nə sözdür bu ki, olsun sahib nəzər zühad,
Qara torpağı hərgiz abi-heyvan eyləmək olmaz.
Bulut qılan kimi cövlan urar da ildırım tiği,
Könül pərdələrində eşqi pünhan eyləmək olmaz.
Qılıc gər içsə aləm qanını sirablıq bilməz.
Səni üşşaq qətlindən peşiman eyləmək olmaz.
Mənim göz yaşımı çıxgil fələklərdən tamaşa qıl,
Hübabi qəsrilər içində tufan eyləmək olmaz.
Məni-Məcnuni aqıl eyləmək mümkün dəgil naseh,
Söz ilən müşgi-nabi, qan ki, bir qan eyləmək olmaz.
Xətadan keçdi ceyran qanını müşk eylədi Saib,
Demə, üsyanı taət, küfri iman eyləmək olmaz.*

Qəzəlin bəzi beytlərində dediyimiz poetik fiqurların necə işləndiyinə nəzər salaq: **I beyt:** Əsas fikir: «*Tutulmuş könlümü cam ilə şadan eyləmək olmaz*», Həyati dəlil: «*Əl ilə püstənin ağzını xəndan eyləmək olmaz*». Beytin 1-ci misrasında əsas fikir deyilir, 2-ci misrada isə təmsil yolu ilə əyaniləşdirilir, inandırıcı həyati müqayisə aparılır. Yəni mənim könlüm o həddə tutulub ki, (qəmgindir ki) onu cam ilə (şərabla) şad eləmək mümkün deyil. Necə ki əllə püstənin qönçəsinin ağzını açıb onu çiçəyə çevirmək mümkün deyil. Çünki belə bir iş nəinki püstənin qönçəsinin açılmasına səbəb olar, əksinə qönçə vaxtsız solub gedər. **III beyt:** Əsas fikir beytin 2-ci misrasındadır («*Könül pərdələrində eşqi pünhan eyləmək olmaz*»). Həyati dəlil: «*Bulut qılan kimi cövlan urar da ildırım tiği*». Müəllif demək istədiyi əsas mətləbi belə bir həyati faktla isbata yetirmək istəyir ki, həqiqi eşqi könül pərdələrində gizlətmək müşküldür (o, faş olmalıdır, onun səsi və işığı ətrafa yayılmalıdır). Necə ki göydə buludlar cövlan etdikdə bundan ildırım törəyir, onun səsi və işığı ətrafa yayılır. **IV beyt:** Əsas fikir beytin 2-ci misrasındadır. 1-ci beyt isə təmsildir (*Qılıc gər içsə, aləm qanını sirablıq bilməz*). Beytin mənası: Səni (Məşuqu) aşıqların qanını tökməkdən çəkəndirmək (peşman etmək) mümkün

deyil. Necə ki, qılıncı qan tökməkdən (kəsməkdən) çəkəndirmək mümkün deyil. Çünki qılıncın təbiəti kəsməkdir. O nə qədər kəssə, qan töksə də, bundan doymaz. Məşuq da müqayisə yolu ilə qılınca bənzədilir.

İnsan gözəlliyinin təsvirində istedadlı şair əsl rəssam məharəti göstərir. Onun poetizmləri əlvan rənglərə, zərif naxışlar vuran fırçaya, parlaq boyaya çevrilir. Bir parçasını verdiyimiz aşağıdakı qəzəldə gözəlin camal elementləri adi bədən üzvü olmaq funksiyasından çox-çox ucada dayanan hüsn və lətafət atributları kimi mənalandırılır. Dilbərin xətti, üzü, gözləri, qaşları, saçları, başı və s. hüsn elementləri təşbehətlərlə müşayiət və təsvir olunan poetik lövhədə gözəl bir rəsm tablounun cazibədar rənglərini xatırladır:

*Xəti-ğübarın, arizin ayatı-quran eyeləmiş,
Hüsni-sahib şövkətin muri Süleyman eyeləmiş.
Nöqte-i səhv eyeləyibdir gözlərin ceyran gözün,
Qaşların bayram hilalın taqi-nisyan eyeləmiş.
Azdırıbdır gül yüzün bülbülləri gülzarıdan,
Sünbülün, reyhan xətin torpağa yeksan eyeləmiş.
Kə'bəni büt-xanə edibdir firəngi gözlərin,
Yer yüzün zünnar zülfün kafərstan eyeləmiş.
Başını xəti-şüa ilən dutubdur afitab,
Ta mənim çapük səvarım əzmi-meydan eyeləmiş.*

Saibin poeziyasında nəsihət ruhu, həyatın müsbət, xeyirli tərəfinə işıq salıb oxucunu həmin səmtə yönəltmək istəyi ciddi bir bədii-fəlsəfi çağırış kimi tez-tez səslənməkdədir. Onun «*Üçün*» rədifli qəzəli bütünlüklə bu ideya və motivin ifadəsinə xidmət edir:

*Tutma ol gül damənin məşər günündə can üçün,
Qılma yüzüzlüq nigar ilən bir ovuc qan üçün.
Açmagil ağzın, görəndə xali mişkin danəsin,
Əkmə baş pərgar tək hər nöqtəyə dövrən üçün.
Yoldaş oldur kim qara günlərdə yoldan çıxmasın,
Keçmə yoldaşdan Xızır tək çeşməyi-heyvan üçün.*

Saib Təbrizinin ana dilində yazdığı şeirləri içərisində Füzuliyə nəzirəsi də vardır. Onun «*Görgəc*» qəzəli Füzulinin eyni rədifli şeirinə mükəmməl nəzirədir. Bu, o deməkdir ki, Saib nə qədər novator, yeni üsluba («*tərze-nou*», «*tərze-taze*») xidmət edən bir bədii təfəkkür sahibi olsa da, Füzuli sehrindən də yaxa qurtara bilməmişdir.

Saibin ifadə tərzini, lirik intonasiyasını, dilin leksik-semantik qatlarından istifadə bacarığını özünəxas və orijinaldır. O, bədii mətnə fikrin və sözün uğurlu harmoniyasını yaradır. Hətta ənənəvi mövzu və ideyalara əl atdıqda da şair özünəməxsus poetik dəst-xəttini hişf

edir. Onun dili, üslubu xələflərinə nisbətən daha sadə, canlı, məcazları isə orijinaldır.

Sənətkarın aşağıdakı şeiri ənənəvi mövzudadır. Saqiyyə müraciətlə yazılmış qəzəldir. Müztərib, qəmə düşər olmuş lirik qəhrəmanın saqidən şərab istəyi, bu şərabı içməklə qəmdən qurtuluş niyyəti ilə bağlı fikir şeirin əsas ideya leytmotivini təşkil edir:

*Saqiyyə, meydən rüfə qıl çək bulmuş könlümü,
Qıl yuvası qan ilən peyvənd üzülmüş könlümü.
Qalmışam yerdə qanadsız quş kimi pərvazıdan,
Yola sal camı-şərab ilən büzülmüş könlümü.
Artıq eylər badei-safi mənim viranlığım,
Dərd ilən təmir qıl, saqi, pozulmuş könlümü.
Zöhdidən qan quruyubdur bağrım içrə lələk,
Tazə qıl əski mey ilən bu qurumuş könlümü.
Lütf qıl səhbi-rosənbiylə, ey mahi-təmam,
Bayram ayı eyləgil qəmdən bükülmüş könlümü.
Cam urmaq rəsmidir, saqi, tutulmuş ay üçün,
Seyqəli-cam ilə pərvaz et tutulmuş könlümü.
Eylə kim, Saib, qəmi-dövrən tutubdur çevərimi,
Seyri-gül mümkün degül açsun tutulmuş könlümü.*

Şair kədərini, istəyini son dərəcə kövrək şəkildə izhar edir. Əlbəttə, buradakı saqi və mey, cam rəmzi irfani mənədadır. Real anlamda deyil.

Qəzəldə qafiyə təkrarlarının olduğunu da görürük. XVII əsr poeziyasında bu normal hal sayılırdı. Biz bu məziyyətə XVII əsrdə türk və fars dillərində yazan başqa şairlərdə də rast gəlirik.

Saibin fars və Azərbaycan dillərində qələmə aldığı gözəl bir müləmməsi də vardır:

*Şah e mən, dər kuyə to ta key konəm fəryad hey?
Daxi taqət qalmamışdır, dad hey, bidad hey.
Həmdəməm qəm, munesəm qəm, delbərə, qəmxar qəm,
Ey dolanım başına, sənsiz dəgil dil şad hey.*

Beş beytdən ibarət müləmmədə beytlərin 1-ci misraları fars, 2-ci misraları Azərbaycan dilindədir. Vəzn və qafiyə sistemi isə sabitdir.

* * *

S.Təbrizinin əsərlərinin əsas qismi **fars dilindədir**. O, farsdilli Azərbaycan poeziyasının parlaq simalarından biridir. Onun yaradıcılığında qəzəl bir janr kimi aparıcı mövqeyə malikdir. Bununla belə şair qəsidə, müləmmə, rübai, qitə və s. kimi janrlardan da bəhrələnmişdir. «Mahmud və Ayaz», «Qəndəharnamə» poemalarının isə məsnəvi formasında olduğu ehtimal edilir.

Sənətkar xeyli **nəzirə** də yazmışdır. Onun C.Rumi, Hafiz, Ş.Q.Ənvar, F.Əttar, M.Füzuli, Valeh, Amuli və s. şərq şairlərinə nəzirələri vardır.

Saibin sənətkarlıq qüdrəti fitri istedadla yanaşı həm də bir bədii təfəkkür sahibi kimi onun **sözə, onun mahiyyətinə** ciddi fəlsəfi-estetik **münasibətdən** doğur. Sənətkarın rəyinə görə:

*Hansı qəlbə yandısı, bil ki, çırağban etdi söz,
Söz qanan insanları gülşəndə mehman etdi söz.
Hansı söz ki, dinlədikcə qəlbə təsir etmədi,
Bil təbil tək hay salıb boş yerdə cövlan etdi söz.*

Ənənəvi mövzuda yazılmış bu qəzəli şair belə bir fikirlə yekunlaşdırır ki, Saib söz üçün «qələm tək öz başından keçdi», bu səbəbdən söz onu məşhuri-dövrən etdi.

Müəllif bədii əsərdə forma ilə məzmunu vəhdətdə götürür. Onun üçün gözəl söz odur ki, o, istər forma, istərsə də məna baxımından gözəl olsun. Buna görə də forma ilə mənanı bir-birindən ayırmaq olmaz:

*Sözlə mənanı ayırmaq heç zaman mümkün deyil,
Öylə kim, Saib mahaldır ayrılı cananla can.*

Saib vətənpərvər bir şair olmuşdur. O, doğma vətəninə dərin rəğbət bəsləmişdir. Bu odlu misralar deyilən mətləbi aydın şəkildə sübut edir:

*Salsa Saib başıma bir də vətən kölgəsini,
Vəslə yetmiş kimi xoşbəxt olaram mən o səhər.*

Şair vətəni qəlb istəyi və iradə ilə sevməyi məsləhət görür:

*Qürbətə bağlama bel, tərki eləmə tez vətəni,
Hər quşun öz yuvası, hər kişinin öz vətəni.*

S.Təbrizinin **fəxriyyə** ruhlu şeirləri də vardır. Bir qəzəlində sənətkar hər kəlməyə öz bədənindən qan verdiyindən, yer üzünü söz çəmənini ilə bəzədiyindən, onun sənət ulduzunun işığının çox qəlbə işıq saldığından, söz mülkünə inci tökdüyündən, tükəndən də zərif söz yaratdığından fərəhlə danışır. Başqa bir fəxriyyə qəzəlində isə şair iftixarla izhar edir ki:

*Saibin şeiri verir indi bütün göylərə nur,
Görməmişdir belə bir sürmə İsfahan yuxuda.*

Sənətkar dalğalı sinəsində bir söz ümmanı coşduğundan, sinəsində dünyaca məna yatdığından, söz təndirinin tüstüsünün fələyə yüksəldiyindən, incə təbindən və s.-dən də qürurla söhbət açır. Əslində müəllifin özü barədə söylədiyi bu fəxriyyələr həqiqətdir.

Saib poeziyasının **mövzu obyekt** ilk növbədə **insandır**. Onun həyata baxış və münasibətlərinin ideya-fəlsəfi rəngləri daha çox bəşəri xilqətlə bağlanır, onun üzərində cəmlənir. Şairə görə insanın şanı,

şərəfi hər şeydən ucadır. Onun adı fəxrlə göylərə yazılmışdır. Dünyanı idarə edən, güntək cahana isti nəfəslər verən adəm övlədidir. İnsana münasibətdə şair, əsasən, təsəvvüf düşüncəsinin həm islam dinindən əxz etdiyi, həm də özünəməxsus tərzdə ona əlavə etdiyi görüşlərin, inanc sisteminin məntiqindən çıxış edir. İnsan sirri-ilahidir, xilqətin ən dəyərli məxluqudur, hər iki dünyanın sirri onda cəm olunub və s.

*Əsrarını faş etmədi dünya, biz olduq –
Həm aynası, həm ayna tutanı bu cahanın.
Susduqda dönüb sir dolu gövhər oluruq biz,
Dindikdə bizik odlu bəyanı bu cahanın...
Bizdə cəm olub sirri iki dünyanın ancaq,
Həm heyratıyık, həm də gümanı bu cahanın.*

Ancaq sənətkar təəssüflənir ki, bixəbər, bəsirətsizlər, qafillər, dünya həvəslərinə, zahiri nəşələrə uyanlar, həvavü-həvəslə yaşayanlar bu həqiqətdən xəbərsizdirlər. Ona görə də Saibin insanlıq fəlsəfəsində bəşər övladı iki yerə – kamillərə və cahillərə ayrılır. Maddi dünyanın öz zəncirinə saldığı, əlində əsa etdiyi, bəsirət gözlərini pərdələdiyi insanlar cəhalət əhlidir. Bu bərədə müəllifin təriqət inamından qidalanan fəlsəfi qənaəti belədir:

*İki aləm tapşıranda ixtiyarın bizlərə,
Bixəbərlıkdən onu biz mübhəmə tapşırmuşıq.*

Deyildi ki, S.Təbrizinin əsərlərinin miqdarı çoxdur. Bu əsərlər mövzu şaxələri, təlqin etdiyi ideya və qayənin istiqaməti etibarlı ilə rəngarəngdir. Çoxsaylı mövzular içərisində bəziləri daha çox aparıcıdır. Aparıcı **mövzu** və **ideya xətlərindən ikisi** xüsusilə diqqəti cəlb edir. Bunlardan **birincisi eşq və gözəlliyin tərənnümüdür** ki, şairin eşq və gözəllik fəlsəfəsini müəyyənləşdirir. **İkincisi isə didaktika, hikmət və nəsihət** şeirləridir ki, müəllifin hikmət təlimini özündə ehtiva edir.

Sənətkar bu qənaətdədir ki:

*Eşq vəsfə gəlmək səviyyəsindən yüksəkdə durur,
Dünya bir kəklikdir ki, bu şahinin cəngindədir.*

Saibin məfkurə və inamına görə müxtəlif dinlər, təriqətlər, məzhəblər, etiqad yolları insana həqiqəti anlatmaq əvəzinə onu çaşdırır, daha da dolaşılığa salır, baş açmaq mümkün olmayan qaranlıqlara gətirib çıxarır. Reallığı anladan, bəndəni Haqqa doğru yönəldib ona qovuşduran əvəzolunmaz mənəvi təkamül yolu yalnız eşq vadisindən keçir. Məhəbbət bəndə ilə Xaliq, cüzlə küll arasında yeganə körpü, vahid «rahi-həqiqət»dir («həqiqət yolu»dur). Aləm səhrasında, yerdə və göydə nə varsa, hamısının mayası, mahiyyəti eşqə bağlıdır:

*Bu göy nədi? Bir gövhəri, dürdanəsi eşqin,
Bəs gün nədi? Atəş dolu bir xanəsi eşqin.
Həm Kəbə evi, həm də ki, atəşkədə-məbəd
Olmuşdur əzəldən axı viranəsi eşqin...
Qəlbim quru səhradı, görünməz sonu gözlə,
Bu səhrada vardır nə qədər danəsi eşqin...
Hər daş ki, nişangah kimi səhrada qoyulmuş,
Düzmiş oları səhrada məstanəsi eşqin.*

Saibin lirik aşiqi eşqə möhtəşəm və miqyaslı mənəvi-ruhi təlatüm, ilahi nemət kimi baxır. Onun etiqadına görə həqiqi aşiq varlıq səhrasında heç nədən, yəni heç bir çətinlikdən qorxmaz. Hətta cismani ölümdən də. Çünki arif aşiq üçün cismani ölüm ruhani cəhətdən əbədiyyətə qovuşmaqdır. Əql isə hüdudlu olduğundan eşqə çarə etməkdə, sədd çəkməkdə acizdir:

*Aşiqi-sərkəştənin ormandan olmaz qorxusu,
Dalğanın yağmur nədir, leysandan olmaz qorxusu...
Adicə bir işdi ölmək, qorxusu yox arifin,
Ulduzun şahlar verən fərmandan olmaz qorxusu.
Eşqə sədd çəkmək çətindir, əql min tədbir çəkə,
Sellərə məcra nədir, meydandan olmaz qorxusu.*

Dini-fəlsəfi etiqadına görə Saib «vəhdəti-vücut»çüdür. Bu təlim onun bütün eşq fəlsəfəsinə sirayət edir. O, inanır ki:

*Vəhdət dünyasında heç bir yer Yardan xali deyil,
Burda hər zərrənin məktubunun məzmunu Günəşdir.*

Şairin fikrincə «zərrədən günəşədək bütün şeylər «ənəlhəq» deyə fəryad edir, *Eşq ahəngində sazın xaric nəğməsi yoxdur*». Yolların, yəni din, etiqad, məzhəb və s.-in müxtəlifliyi bizi qorxutmamalıdır. Çünki yol göstərən birdir. «Mən», «sən» fərqləri hadisələr və cismlər aləminə məxsus özgələşmənin nəticəsidir. Əgər eşqlə döyünən ürəklər idrak məskənində bir-birinə aşına olarsa, mahiyyətcə bir olduqlarını görürlər. Müxtəlif dinlər, təriqətlər, məzhəblər, yollar əslində «eyni yuxunun müxtəlif yozumlarıdır». Yəni bunlar hamısı vahid həqiqətə, başqa sözlə, yeganə olan Haqqa bağlıdır. Tanrı həqiqətindən başqa heç nə mövcud deyil. Mövcud kimi görünənlər, yəni fərqli yol və təriqətlər insanların uydurduğu yuxulardır.

Şair əsərlərində dönə-dönə saqিদən, badədən, şərəbdən, məstlikdən söhbət açır. Əslində bunlar təsəvvüf təlimindəki rəmzi-metaforik anlayışlardır. Onun məstliyi də ilahi eşqin və nəşənin vəhdət sevgisindən doğan sərxoşluğudur. Bu sərməstlik Saibin lirik «mən»ini idraksızlığa gətirib çıxarmışdır:

*Öylə məstəm, bilmərəm orman, ya mənzil hardadır?
Səhra hardan başlanır, ya qumlu sahil hardadır?*

*Kim görür, heyvət edir, vallah mənim əhvalıma,
Öz halımdan mən kimi vardır mı qafil, hardadır?*

Sənətkar onu da israr edir ki, həqiqətlərdən xəbər dar olmaqdan ötrü insan bəsirət gözü ilə mənə aləminə baxmağı bacarmalıdır. Əks təqdirdə o, məcazi dünyanın qafilinə, nadanına çevrilər.

Saib hikmət və nəsihət şairidir. Onun divanları bədii-estetik dəyəri ilə yanaşı həm də öyüd və didaktika toplusudur. Sənətkarın aforizmlərlə, müdrik deyimlərlə dolu çoxlu şeirləri vardır. Əsərlərindən uzun müddət məktəblərdə tədris vəsaiti kimi istifadə olunmasının səbəbi də bundadır. Belə əsərlərində müəllif müdrik bir filosofu, yolgöstərən əxlaq və həyat müdərrişini xatırladır. Məsələn:

*İmkanın vardsa, nadan ilə söhbət eləmə,
Söz ki bir ayinədir, sən onu zülmət eləmə.
Bu bağın qönçəsinin al dodağı qandı tamam,
Nə işin olsa, açıq gör, onu xəlvət eləmə.
Başda zərrin tacı, hey ömrü boyu ağladı şam,
Sərvətə etmə tamah, zərdədi zillət eləmə.
Gəmi boş olsa, onu dalğalar hey oynadacaq,
Qəm ilə dolsa sinən, sən buna xiffət eləmə.*

Doğrudur, müəllif şeirlərində atalar sözlərindən, zərbül-məsəllərdən, tərbiyəvi xalq deyimlərindən də yeri gəldikcə bəhrələnir. Amma onun aforistik deyimlərinin, həyatın və cəmiyyətin məntiqi ilə uzlaşan ibrətli kəlamlarının çoxu şairin özünə məxsusdur. Onun sayca az olmayan elə şeirləri vardır ki, bütünlüklə rəngarəng hikmət və nəsihətlərdən ibarətdir. Aşağıda bir parçasını verdiyimiz bu qəzəl də həmin qəbildəndir:

*Ehtiyacın varsa da, qəlbən tox olsan yaxşıdır,
Dəryadan minnət belə çəkməzsə, insan yaxşıdır.
Bəxtsizlər eşqidən çəksə bəlalər, inciməz,
Şor sudan qorxmaz balıq, hər yerdən ümman yaxşıdır.
Yol gedən tək olsa, tək də qət edər axır yolu,
Hər iki aləmdə kim tək etsə cövlan yaxşıdır.
Hiyləgər bez köynəyi geysə, təkəbbürlə gəzər,
Əyninə atlas geyə saf qəlbli insan yaxşıdır.
Şənbənin fikrin çəkər cümə gələndə hər uşaq,
Günləri sən xoş keçirt, var əldə imkan, yaxşıdır.*

Bu tipli deyimlərində şair nəsihətçi filosofa çevrilir. İnsanı düşünməyə, həyatı mənalı və düzgün yaşamağa sövq edir.

Təbrizli sənətkar ömrünün müəyyən hissəsini saraylarda yaşamış, dövrünün bir sıra vəzifəli, nüfuzlu şəxsiyyətləri ilə əlaqə saxlamışdır. O, bu və ya digər dərəcədə münasibətdə olduğu həmin şəxslərə **mədhiyələr** də yazmışdır. Ümumiyyətlə, Saibin mədhiyyə səpkili

xeqli şeiri vardır. Bu poetik nümunələrdə o, janrın ənənəvi pafoslu, dəbdəbəli üslubunu saxlamış, ancaq ona özünəməxsus bəzək-düzək vurmağı bacarmışdır. Şairin Zəfər xan Nəvvaba, Şahcahana, II Şah Abbasa və s. tarixi şəxsiyyətlərə həsr olunmuş mədhiyyələri vardır. Həmin mədhiyyələrdən biri məşhur «Kabul» qəsidəsidir. Qəsidə Zəfər xan Nəvvaba ithaf edilmişdir. Həcmcə o qədər də böyük olmayan poetik nümunə məzmun mükəmməlliyi və bədii təsvirin dolğunluğu ilə diqqəti cəlb edir. Şair əvvəlcə Kabulun bir şəhər kimi təbiətindən, füsunkarlığından, abadlığından, tikililərindən, şən və firavan həyatından, xoş təəssürat yaradan mühitindən söhbət açır. Nəhayət, son beytdə bu gözəlliyin Zəfər xan Nəvvab kimi bir sərdarın sayəsində mümkün olduğunu söyləyir. Yəni Zəfər xanı cah-cəlallı, yalançı epitetlərlə tərifləyib oxucunu şeirdən uzaqlaşdırmır. Əksinə qəsidəni oxuyan hər kəs Kabul barədə maraqlı məlumatlarla qarşılaşır. Mədh obyektini qoşalaşır. Əslində Zəfər xandan çox şəhərin gözəlliyi haqqında təəssürat yadda qalır. Həcmi 18 beyt olan qəsidənin son beytləri belədir:

*Onun yəşəmənlikləri qaranlıq gecəni elə ağardar ki,
Pak adamlar səhər namazına qalxmağı özlərinə vacib bilərlər.
Onun sərvəti Xızrın ömrünün azlığına görə ona tə'nə vurur,
Çünki ömür boyu İsa nəfəsi onun havadarı olmuşdur.
Gül yarpağının necə olmasını mən bilmirəm, ancaq onu bilirəm ki,
Onun tikanının kobud iynəsi sanki məxmərə nəştər vurur.
Onun bülbülünün nəğmələri yandırıcı olduğu üçün,
Dimdiyinin ucundan od kimi qığılcımlar ətrafa saçır.
Sərv kimi onun ağacları da yarpaq tökməkdən asudədir.
Xəzan onun yarpaqlarının gülünün rəngini soldura bilməz.
Xızr dirilik suyunun oxunu zülmətə atmışdır,
Sən bura gəl, onun çaylarından əbədi həyat tap!
Artıq danışmağı bir tərəfə qoy,*

bu gözəllik belə bir mülkün sərkərdəsi,

Zəfər xan Nəvvab kimi bir sərdarın sayəsində olmuşdur (2).

Yüksək istedadla, böyük sənət amalına, bənzərsiz sənətkarlıq qüdrətinə malik S.Təbrizi söz xəzinəmizin zənginləşməsində əvəzsiz xidmətlər göstərmişdir. Onun sənəti də şöhrəti qədər ucadır.

ƏDƏBİYYAT

1. **Abbasov M.** Saib Təbrizi yaradıcılığının bəzi xüsusiyyətləri. «Azərbaycan» jur., 1967, №8

2. **Abbasov M.** Saib Təbrizinin «Kabul» qəsidəsi və Əfqanıstanda ona yazılmış nəzirələr. Azərbaycan SSR EA xəbərl. (ədəb., dil və inc. ser.), 1980, №1

3. **Abbaslı M.** Saibin lirikası. «Azərbaycan» jur., 1961, №1

4. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. 20 cildə, VI c., – XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, 1988
5. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, I c., Bakı, 1960
6. Azərbaycan qəzəlləri. Bakı, 1991
7. Azərbaycan klassik ədəbiyyatından seçmələr. 3 cildə, III c., – XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan şeiri. Bakı, 2005
8. **Azəroğlu B.** Saib Təbrizinin sənət dünyası. Bakı, 1960
9. **Azəroğlu B.** Saib Təbrizinin Azərbaycan dilində şeirləri. «Azərbaycan» jur., 1974, №12
10. **Arashı H.** Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri. Bakı, 1998
11. **Arashı H.** XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 1956
12. **Biçari H.M.** Saib Təbrizi lirikasında ictimai motivlər. Azərb. SSR EA aspirantlarının IV elmi konf. (ədəb., dil və ins. ser.), III c., 1955
13. **Frolova S.** Saib Təbrizinin külliyyatı. «Bakı» qəz., 1982, 21 aprel
14. Hikmət xəzinəsi. Bakı, 1992
15. **Kəndli Q.** Şəfainin Saib Təbriziyə yazdığı məktub haqqında. Azərb. SSR EA xəbərl. (ict. elm. ser.), 1963, №3
16. **Kəndli Q.** Saib əsərlərinin nəşri haqqında bəzi qeydlər. Azərb. SSR EA xəbərl. (ədəb., dil. və ins. ser.), 1967, №1
17. **Kərimov P.** XVII əsr anadilli Azərbaycan lirikası. Bakı, 2011
18. **Məmmədova D.** Cuya və Saib Təbrizi. «Şəhriyar» qəz., 1995, 12 may
19. **Məhəmmədi M.** Saib Təbrizi və farsdilli poeziyada «hind üslubu». Bakı, 1994
20. **Məhəmmədi M.** Saib Təbrizi: üslubun fəlsəfi əsasları. «Ulduz» jur., 1990, №11
21. Öz dəsti-xətti ilə (S.Təbrizinin külliyyatının Hindistanda olması haq.). «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1975, 2 avqust
22. **Saib Təbrizi.** Qəzəllər (şeirlərindən nümunələr). «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1979, 6 aprel
23. **Saib Təbrizi.** Qəzəllər (şeirlərindən nümunələr). «Azərbaycan» jur., 1979, №9
24. Saib Təbrizinin külliyyatı. «Kitablar aləmində», 1982, №2
25. **Saib Təbrizi.** Azərbaycanın İranla Mədəni Əlaqə Cəmiyyətinin nəşriyyatı. Bakı, 1946
26. **Saib Təbrizi.** Seçilmiş əsərləri (tərtib edən: B.Azəroğlu). Bakı, 1980; 2004
27. **Şirvani S.Ə.** Əsərləri, 3 cildə., III c., (Təzkiyə). Bakı, 1974
28. **Səfərli Ə.** XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan epik şeiri. Bakı, 1982
29. **Səfərli Ə., Yusifli X.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı, 2008
30. **Tərbiyət M.** Danişməndani-Azərbaycan. Bakı, 1987

§ 30. Qövsü Təbrizi

Orta əsrlər ədəbiyyatımızın görkəmli ədəbi şəxsiyyətlərindən biri də «**Qövsü**» təxəllüsü ilə tanınan **Əlican Təbrizidir**. O, bədii fikir tariximizdə Füzuli ənənələrinin davamçısı, Füzuli ədəbi məktəbinin layiqli varislərindən biri kimi tanınır. Onun şeirlərində ənənə ilə novatorluğun uğurlu sintezini görürük. Qövsü sənət aləmində öz səsi,

nəfəsi, dəsti-xətti və üslubu olan bir istedad sahibi kimi diqqəti cəlb edir.

Şairin tərcümeyi-halı barədə məlumatlar kifayət qədər az və dolaşıqdır. Doğrudur, XVI əsrdən etibarən İran və hind təzkiyəçiləri «Qövsü» təxəllüslü şəxsiyyət barədə soraq verirlər. Ancaq iş burasındadır ki, verilən məlumatlar «Divan»ı bizə gəlib çatan, mövzu obyektinə çevirmək istədiyimiz Qövsü Təbrizinin tərcümeyi-hal faktlarını bir az da dolaşdırır. Şübhələrə, yeni mülahizələrə yol açır.

Qaynaqların verdiyi bilgidən aydın olur ki, tarixdə yaşayan «Qövsü»lərin sayı bir neçədir. Eyni təxəllüslü ədəbi şəxsiyyət barədə məlumata ilk dəfə Sam Mirzənin «Töhfeyi-Sami» (1550) təzkiyəsində rast gəlirik. Sam Mirzə onun barəsində qısaca olaraq yazır: «**Təbrizli Qövsü** – təxəllüsündən sənəti məlumdur. Qara camaatdandır və hərdənbir şeir də deyir. Amma qələt qafiyələr çox işlədir». (5, 154) Aydın olur ki, şair təbrizlidir. Taxtadan müxtəlif əşyalar, qaşiq, yay, sancaq və s. düzəldən bir sənətkardır («Qövsü» sözünün mənası burada bu anlamdadır. Yəni taxtadan müxtəlif əşyalar düzəldən sənətkar).

Hind təzkiyəçiləri, o cümlədən «Ruze-rövşən» müəllifi də Qövsü haqqında yığcam bilgi verir. «Ruze-rövşən»də deyilir: «Təbrizli Qövsü elm və mərifət sahiblərindəndir. Elmi İsfahanda Ağa Hüseyn Xonsaridən kəsb etmişdir. Əkbər şah zamanında Hindistana gəldi və xani-əzəmin söhbətilə şərəfləndi». (5, 154) Ancaq H.Araslı və daha sonra Q.Təbrizidən danışan ədəbiyyatşünas alimlərin dediyi kimi bu Qövsü Şam Mirzənin haqqında söhbət açdığı Qövsü Təbrizi ola bilməz. Çünki əvvələn, Qövsünün dərs aldığı Ağa Hüseyn Xonsari daha sonralar, yəni XVII əsrdə yaşamışdır. İkincisi, «qara camaatdan» olan, şeirlərində çoxlu «qələt qafiyələr» işlədən adi bir peşə sahibinin «elm və mərifət sahibi» kimi nüfuzlu bir şahın sarayına yol tapıb onun məclislərində iştirak etməsi inandırıcı görünmür. Yəqin ki, Hind hökmdarı Əkbər şahın (hak. 1556-1605) sarayına yol tapmaq şərəfinə nail olan başqa Təbrizli Qövsüdür. O, zamanca da Sam Mirzənin nişan verdiyi Qövsüdən bir qədər sonra doğulmuş və yaşamışdır.

Bununla belə «Divan»ı bizə gəlib çatan, gözəl şeirlər müəllifi kimi tanınan Qövsü Təbrizi adını çəkdiyimiz bu iki tarixi simalardan heç biri ola bilməz. Bu fikri söyləməkdən ötrü şairin əsərləri yetərincə tutarlı fakt verir. Belə ki, barəsində söhbət açdığımız şairin azərbaycanca divanında Mirzə Tahir Vəhid, Uğurlu xan Ziyad oğlu Müsahib, Nəvvab Zaman xan və s. kimi tarixi şəxsiyyətlərə həsr etdiyi mədhiyyələri vardır. Həmin şəxslər isə XVII yüzillikdə ömür sürmüş insanlardır. Onların şəxsiyyəti, vəzifələri, kimliyi barədə kifayət qədər

məlumatımız vardır. Məsələn, Qövsinin «*Zahid, dolu camimdəki ləbriz səfədir*» misrası isə başlayan mədhiyyə-tərcibəndini həsr etdiyi Mirzə Məhəmməd Tahir Vəhid (1606-1701) XVII əsrin tanınmış adamlarından idi. O, tarixçi, dövlət xadimi və şair olmuşdur. Səfəvi hökmdarı II Şah Abbas (hak. 1642-1666) dövrünü əhatə edən tarixi əsəri vardır. II Şah Abbasdan sonra səltənəti idarə edən hökmdar Şah Süleymanın (hak. 1666-1694) vəziri rütbəsinə qədər yüksəlmiş, 18 ilə qədər (1679-1697) səfəvi şahının vəziri olmuşdur. Dörd dildə (azərbaycanca, farsca, ərəbcə, hind dilində) şeirlər yazmış, divan yaratmışdır. Qövsü onun şeirlərindən təsirlənmiş, onu mədh etməklə yanaşı, Mirzə Tahirin şeirlərinə nəzirələr də yazmışdır.

Q.Təbrizinin «*Gətir saqi, qədəh kim, növbahari-eyşü işarətdir*» misrası ilə başlayan mədhiyyə-tərcibəndini ithaf etdiyi Uğurlu xan Ziyad oğlu Müsahibin də nüfuzlu tarixi şəxsiyyətlərdən olub dövlət adamı, elm və fəzilət sahibi, gözəl danışığa malik bir insan, II Şah Abbasın həmsöhbətlərindən olduğu (buna görə də «Müsahib» təxəllüsü aldığı), Şah Süleyman Səfəvinin hakimiyyəti dövründə də yaşadığı, müəyyən müddət bəylərbəyi vəzifəsində çalışdığı bəllidir.

Haqqında qısaca məlumat verdiyimiz bu adamların hər ikisinin şan-şöhrətli, nüfuzlu, rütbə sahibi olduqları vaxt XVII yüzilliyin II yarısına təsadüf edir. Q.Təbrizinin onlara həsr etdiyi şeirlərin məzmunu, ruh, ifadə tərzü və intonasiyasından aydın hiss edilir ki, şeirlər onların vəzifə, şan-şöhrət sahibi olduqları zaman, yəni XVII əsrin II yarısında qələmə alınmışdır. Deməli, bu zaman Q.Təbrizi həli-həyatda idi. Adı çəkilən şəxslərlə ünsiyyət saxlayırdı. Bu mənada şairin Uğurlu xan Ziyad oğlunun mədhində dediyi tərcibəndin son misralarında Şah Süleymanın adını çəkməsi xüsusilə diqqəti cəlb edir:

Uğurlu xan Ziyad oğlu Müsahib ruzigarında

Ki, biz onun qulu, ol bəndeyi-Sultan Süleymandır.

Bihəmdüillah ki, dudi-ahimiz əbri-bahar oldu,

Qaradan çıxdı, dağü bagü səhra laləzar oldu.

Göründüyü kimi, burada şair Uğurlu xanı Sultan Süleymanın bəndəsi, özlərini isə onun qulu adlandırır. Bu o, deməkdir ki, Qövsü Şah Süleyman Səfəvinin hakimiyyətdə olduğu illərdə (ən azı XVII əsrin 60-70-ci illərində) həyatda olmuşdur.

Məxəzlərdəki məlumatların fərqli olması, Qövsilərin çoxluğu, onların hər birinin ayrı-ayrı zaman kəsimində yaşamaq ehtimalının qüvvətli tərzdə ortalığa çıxması H.Araslımı belə bir qənaətə gətirib çıxarmışdır ki, təbrizli Qövsilərin sayı üçdür. Onlar ata, oğul və nəvə olmaqla şəcərə etibarı ilə eyni nəslə mənsubdurlar. Şeirləri bizə gəlib çatan şair Qövsü isə nəvə Qövsü Təbrizidir. Belə bir mülahizə irəli sürərkən tədqiqatçı alim M.Tərbiyətin «Rövzətül-cinan» təzkirəsinə

əsaslanaraq verdiyi bir fakta söykənir. Belə ki, Dərviş Hüseyn «Röv-zətül-cinan» təzkirəsində iki Qövsidən – ata İsmayıl Qövsidən və oğul Əlican Qövsidən söhbət açır. H.Araslı isə onların sayının üç – baba, oğul və nəvə olduğunu güman edir. Ancaq bu mülahizə dəqiq faktla sübut edilmədiyindən ehtimal olaraq qalır.

Beləliklə, divan şairimiz Q.Təbrizinin həyatına aid bəlli faktları ümumiləşdirsək, bunları söyləmək mümkündür: **Əlican Qövsü Təbrizi XVII yüzilliyin təxminən ikinci rübündə Təbrizdə** doğulmuşdur. «**Əlican**» onun adı, «**Qövsü**» təxəllüsü, «**Təbrizi**» isə nisbəsidir. **Atası İsmayıl Qövsidir**. Əlican Qövsü uşaqlığını və erkən gəncliyini Təbrizdə keçirmiş, sonra Səfəvilər dövlətinin yeni paytaxtı İsfahan şəhərinə gəlmişdir. Orada dövrünün fəzil və alim şəxslərindən Ağa Hüseyn Xonsaridən dərs almış, elm öyrənmişdir. Ömrünün mühüm hissəsini İsfahanda yaşamışdır. Təbiətən düşkün, tərkidünya olmuşdur. Nə vaxt, harada vəfat etdiyi bəlli deyil.

Şairin İsfahanla bağlılığı, Təbriz cazibəsi ilə orada qərib halda yaşadığı şeirlərində tez-tez xatırlanır. Məsələn:

*Təbriz cəzbəsi yaxamı tutmuş aparır,
Qövsü, əgərçi damənimi İsfahan tutar.*

* * *

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Q.Təbrizi irsinin **tədqiqi** və **nəşri** istiqamətində faydalı işlər görülmüşdür.

Hələ vaxtilə S.Ə.Şirvani öz təzkirəsini tərtib zamanı buraya Qövsidən də xeyli poeziya nümunəsi daxil etmişdi. Doğrudur, Seyid Əzim şair haqqında heç bir bilgi vermir. Amma şeirləri «Qövsü Təbrizi» sərlovhəsi ilə təqdim edir. Bu o, deməkdir ki, təzkirə müəllifi şairin təbrizli olduğunu qəbul edir.

Ədəbiyyatşünaslığımızda Q.Təbrizi irsinin öyrənilməsi, elmi təhlili və təqdimi ilə əlaqəli ilk mötəbər təşəbbüs ədəbiyyat tariximizin cəfəkeş tədqiqatçısı F.Köçərliyə məxsusdur. O, özünün fundamental səciyyəli «Azərbaycan ədəbiyyatı» kitabına şairin həyat və yaradıcılığı ilə bağlı ayrıca oçerk daxil etmişdir. Burada alim onun özündə Qövsü divanının bir nüsxəsinin olduğunu da vurğulayır (Təəssüf ki, bu divan nüsxəsinin sonrakı taleyi bəlli deyil). Kənar məxəzlərdə sənətkarın avtobioqrafiyası ilə əlaqəli heç bir məlumat rast gəlmədiyini söyləyən müəllif şairin öz şeirlərindəki dəlillərə əsasən onun təbrizli olduğunu söyləyir. Şairin yaradıcılığından xeyli nümunəni təhlilə cəlb edən F.Köçərli sənətkarın yaradıcılıq amalı, əsərlərinin ideya-məzmun xüsusiyyətləri, mövzu istiqamətləri barədə diqqətəlayiq elmi nəticələrə gəlir.

Sovet dönəmində, yəni 1925-ci ildə S.Mümtaz Qövsü şeirlərindən seçmə xeyli nümunəni kitabça halında çap etdirir. O, kitabçaya qiymətli ön söz yazaraq şair haqqında elmi-kütləvi ictimaiyyətə müəyyən məlumat verməyə də təşəbbüs göstərir. Bir neçə il bundan sonra İ.Hikmət Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə dair kitabında Q.Təbrizidən söhbət açır.

XX yüzilliyin 40-50-ci illərində H.Araslı Qövsinin istər həyatının, istər yaradıcılıq irsinin araşdırılmasında, istərsə də əsərlərinin nəşri istiqamətində dəyərli işlər görür. Onun tərtibatı ilə şairin ayrıca «Seçilmiş əsərləri» (1958) işıq üzünə görünür.

Çox keçmədən M.Seyidov Q.Təbrizinin həyat və yaradıcılığına aid monoqrafiya yazıb çap etdirir. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə həsr olunmuş akademik ədəbiyyat tarixi kitablarında, ali məktəb dərslərlərində də qüdrətli bir sənətkar kimi Q.Təbriziyə ayrıca oçerklər həsr edilmişdir. Ayrı-ayrı müntəxəbatlarda, klassik ədəbiyyatımıza aid toplularda Qövsinin şeirlərindən də nümunələr özünə yer tapır.

Son illərdə Q.Təbrizi irsinin öyrənilməsində və nəşrində P.Kərimovun əməyini xüsusi qeyd etmək lazım gəlir. Mətnşünas alim Qövsinin hal-hazırda əldə olan bir neçə nüsxə əsasında ayrıca «Divan»ını və «Seçilmiş əsərləri»ni tərtib və nəşr etdirmişdir. Bu, Qövsü irsinin nəşri sahəsində ən uğurlu iş sayıla bilər. Tərtibçi bu nəşrlərə geniş ön söz də yazmışdır.

Maraqlı bir nəşri də nəzərə çatdırmaq lazım gəlir. İ.Abbaslı son dövrlərdə Q.Təbrizinin erməni əlifbası ilə yazıya alınmış divanının fotomaksimelesini ayrıca kitab halında çap etdirmiş və nəşrə yığcam ön sözü də yazmışdır. Alimin verdiyi məlumata görə bu nüsxə ən gec XVIII yüzilliyin əvvəllərində erməni əlifbası ilə yazıya alınmış və hal-hazırda İrəvanda Matenadaran kitabxanasında saxlanılır. Azərbaycan şairinin şeirlərinin ermənilər tərəfindən yazıya alınması bizim poeziyanın qüdrətindən və hətta ermənilərin bu poeziyanın cazibə dairəsinə düşməsindən xəbər verir.

* * *

Q.Təbrizi söz xəzinəmizin, xüsusilə də ana dilli poeziyamızın zənginləşməsində və yüksəlişində əhəmiyyətli rol oynayan bədii təfəkkür münəvvərlərindən biridir. O, **Azərbaycan türkcəsində** və **fars dilində** şeirlər yazmışdır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi M.Təbriziyə onun türkcə (şərqi oğuz türkcəsində – Y.B.) və farsca **6 min beytlik** iki divanının özünün şəxsi kitabxanasında mövcudluğunu xəbər verir. Təəssüf ki, onun fars divanı və farsca şeirlərindən elə bir nümunə gəlib bizə çatmamışdır.

Şair şərq poeziyasının **qəzəl, mürəbbə, müxəmməs, müsəddəs, tərçibənd, tərkiyyənd, rübai** və s. janrlarına, həmçinin xalq ədəbiyyatının **gəraylı** janrına müraciət etmişdir. Onun yaradıcılığında ənənə ilə orijinallığın uğurlu vəhdətini görürük. O, bir tərəfdən istər forma, istərsə də mövzu, məna-məzmun və ideya baxımından klassik poeziyanın ənənələrini davam etdirir. Digər tərəfdən yeni, öz zamanı üçün müasir ifadə üsulu, təzə mövzuları, ideya-estetik bəyanları, özünə-məxsus üslub və deyim tərziləri ilə fərqlənir. Bu mənada o, bir xələf kimi sənətdə məxsusi dəsti-xətti ilə seçilən bir qələm əhli olaraq diqqəti cəlb edir.

Sənətkarın yaradıcılığı mövzu və ideya-məzmun istiqaməti etibarlı ilə çeşidlidir. Onun divanında yer alan şeirlər orta əsrlər müsəlman şərqində bir ənənə kimi özünü göstərən qaydada, yəni **ilahilərlə** başlayır. Bunlar qəzəl janrında yazılmış münacat, nət və imam Əlinin mədhinə həsr olunmuş poeziya örnəkləridir. Divanın başlanğıcında verilən «*Peyda*», «*Mana*», «*Yarəb*» rədifli qəzəllər ana dilli poeziyamızda mükəmməl ilahilərdən sayıla bilər. «*Sana*» rədifli bir neçə qəzəl isə Məhəmməd (ə.s.) peyğəmbərin və İmam Əlinin tərifiləri ilə bağlıdır. Təbii ki, bu lirik əsərlərdə Allah, onun peyğəmbəri və imamı vəsf olunur, onlara müəllifin dərin, səmimi rəğbət və məhəbbəti öz bədii təcəssümünü tapır. Şair eyni zamanda Tanrıdan və onun müqəddəs bəndələrindən kömək, mərhəmət, lütf və şəfaət diləyir. Ümumiyyətlə, divandakı şeirlərin bir qismini dini məzmunlu əsərlər təşkil edir.

Qövsü **vətənpərvər** bir şairdir. Onun patriot ruhu doğulub boy atdığı doğma Təbriz şəhərinə münasibətdə parlaq təzahürünü tapır. Həyatda sənətkarın tutqun, ələmi könlünü açacaq, şadlandıracaq yeganə varlıq Təbriz, bu şəhərin gözəlliyi və vüsəl sevincidir:

*Təbriz açar könlümü, Qövsü, gər açılsa,
Hərçənd ki, firdovsi-Sifahanə yetişməz.*

Məlum olduğu kimi, I Şah Abbasın hakimiyyəti zamanı onun təşəbbüsü ilə paytaxt Qəzvinə (daha əvvəl Səfəvilərin paytaxtı Təbriz idi) İsfahana köçürüldü. Bu, fars şəhri İsfahanın tərəqqisinə, çiçəklənməsinə səbəb oldu. Təbriz isə öz tarixi şöhrətini, tərəqqi tempini xeyli dərəcədə itirdi. İsfahan başqa şəhərlərə, o cümlədən Təbrizə nisbətən üstünlük qazandı. Ona görə də müəllif bir vətəndaş, milli təəssübkeş yangısı ilə tez-tez Təbrizi İsfahanla müqayisə edir. Bu ögey fars şəhəri zahirən cənnətə bənzəsə də, mahiyyətcə doğma Təbrizi əvəz edə bilmir. Çünki bu əziz şəhərin tozu şair üçün göz sürməsi, tutiya nisbətindədir:

*Qubari-xətti-səbzün sürməyi-çəşm etmişəm, Qövsü,
Mənə ol tutiya Təbriz şəhrin İsfahan etmiş.*

Maraqlıdır ki, şair Təbrizin adını daim İsfahanla qoşa çəkir və daim bu qədim Azərbaycan şəhərinə üstünlük verir. Sanki onun mənəvi ucalığını nəzərə çatdırmaq istəyir. Hətta onu behiştədən də üstün sayır, onun ayaq altında tapdalanan torpağını İsfahanın gözünün sürməsi hesab edir:

*Nola Təbrizi gər Qövsü behiştə ixtiyar etsə,
Kim, anun xak-payi sürməyi-çəşmi-Sifahandır.*

Təbriz şairdən ötrü Kəbə timsalındadır: İbrət, nəsihət və fəlsəfi hikmətlə dolu «Dedikləri» qəzəlinin məqtə beytində müəllif mətləbini bu nəcib ideyanın üzərinə gətirib çıxarır:

*Səbr eylə aqibət mey olur, qan dedikləri,
Sübhi-visal olur şəbi-hicran dedikləri.
Ta mən eşitmədim, dili-bitabə bilmədim,
Kim, gənc imiş libasdə viran dedikləri.
Ərşi-bərin gübarın onun tutiya qılır,
Hərçənd müştü-xakdir insan dedikləri.
Bişur sanma aşiq əgər aramidədir,
Kim göncədir bu qətrədə tufan dedikləri.
Lə'lində camü badə kimi cəm'dir sənin,
Abi-həyatü atəşi-suzan dedikləri.
Bəzm içrə başladın yenə bir odlu namə kim,
Pərvanələndi şəm'i-şəbistan dedikləri.
Qövsü, gərək ki, Kə'bə deyib iqtida qıla,
Təbriz qülləsinə Sifahan dedikləri.*

Deyildiyi kimi, Qövsü **Füzuli ədəbi məktəbinin varisidir**. Onun Füzuliyə xeyli nəzirəsi vardır. Bundan əlavə Qövsü poeziyasında, ümumiyyətlə, Füzuli yaradıcılığının ruhu duyulur. Onun obrazlarında, ifadə tərzində, məcazlar sistemində də qəzəl ustadımızın aşkar təsiri hiss olunmaqdadır. Bununla belə Qövsü yaradıcılığına Ə.Nəvai, S.Təbrizi, Sahir, Mirzə Tahir Vəhid kimi şairlərin də müəyyən təsiri olmuşdur. Onun adı çəkilən qələm sahiblərinə nəzirələri də mövcuddur.

Q.Təbrizinin Füzuli şeirlərinə yazdığı maraqlı və dəyərli cavablardan biri məşhur «Söz» qəzəlidir. Bu qəzəl böyük sənətkara nəzirə olmaqla yanaşı həm də Qövsinin mənəvi-fikri dünyasını, sözə münasibətini, sənətə baxışını, estetik idealını, sözün yalanı və həqiqəti ilə bağlı düşüncələrini dolğun şəkildə əks etdirir:

*Görmənəm bir həmnəfəs ta eyləyim izhar söz,
Yoxsa kim, ney tək mənəm sinəmdə həm çox var söz.
Doğru söz hər kimsəyə təsir edər, naseh, vəli,
Aşiqi məst eylərü aqilləri huşyar söz.
Sərfəsizdir gövhəri israfilə sərf eyləmək,*

*Ta zərurət düşməyincə söyləmən zinhar söz.
Hikmət ögrən, uyma hər əfsanəyə zinhar kim,
Həm yuxunu artıq eylər, həm qılır bidar söz.
Mən onunçün göz götürməm, çeşmi-məstindən anın
Kim, mükərrər andırır iyma ilə bimar söz.
Dideyi-binurdir təsirsiz göftar kim,
Gövhəri-qəltan əsərdir, əbri-gövhərbar söz.*

Qəlbi ney kimi sirli, əsrarəngiz mətləblərlə dolu olan sənətkar zəmanəsində öz qəlb sözlərini deməyə bir həmnəfəs, həmdərd tapa bilmir. Doğru söz isə o qədər böyük dəyəərə və təsir gücünə malikdir ki, aşıqləri (istər Tanrını sevən həqiqi eşq yolçularını, istərsə də bəndəyə sevgi bəsləyən məcazi məhəbbət əhlini) məst (mənəvi mənada sərxoş), ağıl, kamal sahiblərini isə huşyar edir. Daha sonra şair fikrini həyatı dəlillərlə, real müqayisələrlə isbata çalışır, nəsihət tərzii ilə məsləhətlər verir. Sözü yerində, məqamında işlətməyi tövsiyə edir. Bir işarə, anlatma vasitəsi kimi sözlə hər cür mətləbi lazımi obyektə çatdırmağın mümkünlüyünü israr edir. Təsirsiz danışığı nursuz gözə bənzədir.

*Bülhəvəs' nəzzarəsindən mən də fəryad etmənəm,
Söz bilən yanında həmvar olsa, nahəmvar söz.
Acı ağız yeg bilir qəndi-mükərrər qədrini
Etməsin məndən diriğ ol lə'bi-şəkkərbar söz.
Hər nigahından gözüün bir özgə məni anlanır,
Kim pərişanü müşəvvəş, çox deyir biymar söz.
Hiç dil ilə şəm' başdan eyləməz pərvanəni,
Eyləmə zae mənə, ey atəşin rüxsar söz.*

Sözün fəlsəfəsini, məğzini, mündəricəsini anlamaqda insanların düşüncə tərzinə, bilik dərəcəsinə, əqli səviyyəsinə, idraki potensialına və s. görə fərqli mövqelərinin olduğunu da şair yaxşı dərk edir. Yəni eyni sözü hərə öz səviyyəsinə uyğun olaraq müxtəlif cür fəhm və dərk edə bilər. Eyni söz zövq və əyləncə ilə vaxt keçirən idraksızla söz anlayan arif üçün eyni dəyəər və təsirdə ola bilməz. «*Nahəmvar*» sözü «*həmvar*» sözə çevirmək böyük məharət tələb edir. Gözəl, tutumlu, «*həmvar*» söz xəstəni sağaldan dərman timsalındadır. «*Atəşin rüxsar*»a malik söz batində və qəlbə sevgi, səmimiyyət və şəfqət yaradır.

Daha sonra şair qəzəldə «*bizəbanlıq*» («*dilsizlik*») məsələsinə toxunur:

*Bizəbanlıq eylədi aləmlərə rüsva məni,
Ol rəviş kim, özgələr ərzin qılır izhar söz.
Gövhəri-sirabi etməzlər xəzəfdən imtiyaz,
Yoxsa dəryalarca Qövsü qətrələrdə var söz.*

*Han, sözün səncidə qıl, Qövsü Füzulidən eşit!
«Kim nə miqdar olsa əhlin eylər ol miqdar söz».*

Dilsiz olub qəlbindəki çox mətləbləri açma bilməyən, susmaq məcburiyyətində qalan sənətkar sözlə «özgələr ərzin» izhar edir. Cahillər, nadanlar iri, qiymətli gövhəri saxsı parçasından ayırma bilmədikləri kimi bir qətrə dəyərli sözdə dəryalarca hikmətin olduğunu da anlamazlar.

Beləliklə, gözəl, dəyərli sözün mahiyyətini yaxşı başa düşən sənətkar poetik söz, bədii əsər inşa etməyə söz və onun hikmətinə, dəyərində münasibətdən başlayır. Başqa sözlə, bir qələm bahadırı kimi söz meydanına sözə ciddi münasibət məfkurəsi və amalı ilə gəlir. Sözün ölçü-biçisini, çəkisini gözəl fəhm etdiyindən sənətdə də gözəl bədii söz örnəkləri yarada bilir.

Qövsü yaradıcılığının mövzular aləmində parlaq, cazibədar boyalardan biri **məhəbbətdir**. Onun bu mövzuda qələmə alınmış şeirlərinin miqdarı az deyil və divanının xeyli hissəsini təşkil edir.

Məhəbbət şairin nəzərində sərvətlə, mal-pulla ələ gətirmək, ölçmək mümkün olmayan son dərəcə bahalı, misilsiz qiymətə malik bir nemətdir. Maddi aləmin bütün dərd, qayğı və istəklərindən ucada dayanan nicat dərmanı, şfaət vasitəsidir. Bu qəddar, qanıçən, ağyarın (nəfsin) toru olan dünyanın nəfsani istək və səfsətsindən, başqa sözlə «vadiyi-xunxar»ın, yəni qanıçən, rəzil maddi dünya vadisinin tələsindən qurtarmağın yeganə bələdçisi, yolgöstərəni eşqdır. Ancaq o yolu seçmək, o hissə giriftar olmaq insanın öz istək və ixtiyarı ilə deyil, qeybi bir kəramətdir:

*Yeri-yeri yoluna, ey əsiri-dövlət hey
Kim mal ilə ələ düşməz, giranbəhadır eşq.
Anun özü, sözü gər dərdü daği-ələmdir,
Vəli nə dərdin olursa, ona dəvadır eşq.
...Mən ixtiyar ilə ol kuyə getmənam, Qövsü,
Mənə bu vadiyi-xunxarə rəhnümadır eşq.*

Şairə görə məhəbbət insanı ağlar hala salsa da, eşqə düşən dərd əhlinin torpağı «bidərdlər qanuncadır», eşqin səbəb olduğu gül suyuna bənzər göz yaşları «aşıqın rövşəntər eylər könlünü». Həqiqi aşiqin könlü kiçik bir qətrə olsa da, sanki onda dərya gizlənmiş olur. Hüsn bazarı elə bir rəvnəqə malikdir ki, onda mətah (eşq) axtaranlar hər iki aləmin – həm bu dünyanın, həm də o biri dünyanın xiridarına çevrilirlər. Aşiq özü qanadsız pərvanədir, bəla şamıdır. Onun sevdiyi dilbər isə «qibleyi-ümididir», (ümid qibleyi), «şəm'i-təcəllidir» (təcəlli şamı). Bununla belə eşq vadisi qorxulu, məşəqqətli bir məkandır. Daha doğrusu:

*Kim ki, bu aləmdə ömrün sərf edib yar axtarır,
Gənci-gövhər dağıdıb viranədə mar axtarır.*

Bu aləmdə ömrünü sərf edib yar axtaran sanki gövhər xəzinəsini dağıdıb viranədə ilan axtarır.

Sənətkarın lirik aşiqi zahidə üz tutub ona xitabən bildirir ki, mən əql vadisini tərk edib eşqə düşdümsə, Kəbədə ikən viran könlümü bütخانəyə bağladım, məni məzur tut. Çünki məhəbbət əhli üçün bu iki məkanın heç bir təfəvütü yoxdur. Onları iman və küfr məkanı deyər fərqləndirən eşq aləmindən, həqiqətdən xəbərsizlər, qafillər, qəlbi sevgidən xali zahidlərdir.

Dildar sevgisi, didar ümidi, məşuqun vüsəl baharına qovuşmaq istəyi ilə bağlı Qövsinin aşiq qəhrəmanının yekun qənaəti belədir:

*Ömrə yoxdur e'tibar, ey can, nisar olmaq gərək,
Firsətin ta əldə var, təslimi-yar olmaq gərək.
Axır olmaq çağıdır, bülbül xəzan əyyamının
Nalə məşq et kim, mühəyyayi-bahar olmaq gərək.
Gül yanında izzət istərsən əgər bülbül kimi,
Ömlər zağü zəğən çeşmində xar olmaq gərək.
Gər dilərsən dəftəri-eşq içrə adın yazıla,
Təxteyi-məşqi-cünun-bahar olmaq gərək.*

Həqiqi eşq lövhəsinə, dəftərinə adını yazmaq üçün gərək ömrü boyunca «zağü zəğən çeşmində» (qarğalar, dolaşalar, yəni eşqi anlamaz cəhalət əhlinin nəzərində) xar olasan. Deməli, eşqin səfəsi qədər cəfəsi də vardır.

Bəs məşuqu, eşq obyektini olan gözəli nə üçün, hansı əlamət və məziyyətinə görə sevmək lazımdır? Bu suala verilən cavabı poetik yönündə əsaslandırmaqdan ötrü sənətkar ciddi və obrazlı bədii təsvirlərə, portret-təqdimatlara da ciddi şəkildə meyl edir. Eşqin səbəbi olan hüsnün tərənnümünə çalışır. Gözəlin – varlığın ən şərəfli və gözəl məxluqu olan **insanın zahiri görkəminin** təsvirinə və vəsfinə də xüsusi diqqət yetirir. Onun **portret – şeirləri** deyilən məqsədin ifadəsinə xidmət göstərir. «Görgəc», «Nədir?» rədifli, «Nə sərəkəş şö'lədir bu, vəh, bu nə qəddü, nə qamətdir?» misrası ilə başlayan və s. qəzəllər bu qəbil şeirlər silsiləsindəndir. M.Füzuliyə nəzirə kimi yazılan «Görgəc» qəzəlində şair gözəlin «sərvi-xuramını», «qönçeyi-xəndanını», «zülfi-pərişanını», «pənceyi-müjganını», «atəşi-hicranını», «şəm'i-şəbistanını», «çahi-zənəxdanını», «lə'li-dürəşanını», «qətreyi-peykanını» və s. hüsn elementlərini poetik rəsm obyektinə çevirir. Eyni zamanda bu izafətlərlə mükəmməl qafiyə sistemi yaradır.

«Nədir» rədifli portret-qəzəlin bütün beytləri şərq poeziyasına məxsus məcaz növlərindən olan **təcahülül-arif** üzərində qurulmuşdur. Bu, elə poetik fiqurdur ki, beyt və ya misralar bədii suallar şəklində

qurulur. Əslində sualın cavabı bəllidir. Amma sənətkar guya ki cavabı bilmir və mətləbi sorğu-sual şəklində qoyur:

*Lə'li-nabin bilmənəm ruhi-rəvandır, ya nədir?
Sərv qəddin məddi-ömri-cavidandır, ya nədir?
Bilmənəm ey səbzi-təhgülgün mənə mənzur olan,
Qaşü gözdür, ya ləbi-şəkkər fəşandır, ya nədir?
Xalq deyərlər var dəhan ilə miyanın, söylə kim,
Əsli vardır, doğrumu sözdür, yalandır, ya nədir?
Piçü tabə bir nihani nuktə salmış aləmi,
Hiç kim bilməz kim ol, muyi-miyandır, ya nədir?
Bağrımı bir qan edən vardır, deyil mə'lum kim,
Sən özünsən, ya sözündür, ya dəhandır, ya nədir?*

Qiyətli (xalis) ləlin (dodaqların) yeriyan ruhdur (can verən, insanı yaşadan ruhdur) ya nədir? Sərv qəddin əbədi ömür verəndir, ya nədir?

Ey gülxətli (gözəl), bilmirəm mənəm gördüyüm o gül xətlər qaşla gözdür, ya şəkkər saçan dodaqdır ya nədir?

*Xalq arasında deyərlər ki, sənin ağzın və belin var, söylə görək (onun) əsli vardır, doğrumu sözdür, yalandır ya nədir? (Onlar, həqiqətən, mövcuddur, yoxsa yox). Bu bəlağət vasitəsi kimi **təfrit**, yəni **litotadır**.*

(Onun) aləmi (görünüşü) pərişan, qarışıq halına gizli incə mənə salmışdır (təlqin etmişdir). Heç kəs anlaya bilmir ki, o, tükdən olan beldir (tük kimi nazik, zərif), ya nədir?

Bağrımı bir qan eləyən var. Bəlli deyil ki, o, sən özünsən, səninin sözündür (danışığındır), ağzındır, ya başqa şeydir?

Qövsinin eşq şeydası olan «mən»inin məşuqəyə, nigara münasibəti, sevgisi bəzən çılğın bir məftununun harayına, naləsinə, yalvarışına, imdad qışqırtısına çevrilir. Misralardan cana doymuş, çarəsiz aşiqin lirik-fəlsəfi fəryadı eşidilir:

*Daneyi-ləbtəşnəyəm, ey əbri-gövhərbar hey!
Aşiyansız bülbüləm ey şəm-gülrüxsar hey!
Yüz qəmü dərdü bəla pəmalıyam qəmxar hey!
Canə yetdim piçü tabü eşqdən, ey yar hey!
Getdim əldən, ey dolanım başına dildar hey!*

*Əhli-dil kim çeşmi-tərdən qan qatarlar aşım,
Əşkimə silabi-xunü pül demişlər qaşım.
Sən ki, şəm'i-bəzm tək rəhm eyləyib göz yaşım,
Ol qədi-rə'na ilə hərgah gəldin başım;
Getdim əldən, ey dolanım başına dildar hey!*

Ardıcıl olmasa da, Qövsü yaradıcılığında **təriqət ideyalarının** bu və ya digər şəkildə təzahürünü görürük. Şeirlərindən görünür ki, o, mənəviyyatca zəngin əqidə və etiqad sahibi, maddi aləm üçün yox, mənəvi aləmdən, axirət həyatından ötrü yaşayan, ruhən aliməqam bir kəs olmuşdur. Qövsü irsinin ilk tədqiqatçısı F.Köçərli sənətkarın yaradıcılığında bu motivi müşahidə edərək çox doğru qeyd edir ki: «Qövsü dünyanın malına və cah-cəlalına qədrü qiymət qoymayıb, əsl səadət və insaniyyəti istiqamət və sədaqətdə görür. Haqqı tanıyıb insaniyyət dərəcəsinə və mənəviyyat aləminə vasil olmaq üçün Qövsinin əqidəsinə, başqa bir dəlil və rəhbər lazım deyil, beqeyrəz «sidqi-niyyət». (10, 224)

M.T.Nəsrəbadi öz təzkirəsində şairi «Molla Qövsü Təbrizi» deyə təqdim edir. «Molla» titulunun ona ruhani silkindənmi, yaxud yazıpozu əhli olduğundanmi verildiyi məlum deyil. Ancaq əsərlərindən sənətkarın pakizə iman əhli olduğu duyulur. O, sufizm görüşlərinə, vəhdət və kəsərət, mənə və surət, ilahi məstlik, rəmzi saqi və badə, Xalığın yaratdığı hər şeyin – istər Kəbə, istər meyخانə, istərsə də bütخانənin mahiyyətə eyniliyi ideyalarına və s. ciddi şəkildə inam bəsləmişdir. Əbədi behişt hesab etdiyi üzlet guşəsinə çəkilib qənaətlə dolandığını, mənə ölkəsini zəbt edən bir etiqad şahı olduğunu şair özü də iftixarla söyləyir:

*Guşeyi-üzlet behişt-i-cavidanımdır mənəm,
Xaki-səhrayı-qənaət abi-kövsərdir mənə.
Gərçi mən surətdə dərvişəm, vəli dana bilir,
Padişahəm kişvəri-mə'ni müsəxxərdir mənə.*

«Bilmənəm» rədifli qəzəlində şair hicran zavalına uğramış qətrənin fəryadını qışqırır. Ümmandan – vəhdətdən ayrılmış zərrə, qətrə tufana qərqlə olub bəlaya tuş gəlmiş gəmi kimidir. Müəllif hər şeyin, o cümlədən cismin və canın da Canana (Haqqa) məxsus olduğunu yaxşı anlayır. Bunları xoşhallıqla Ona – cismi və canı xəlkə edənə təslim etməyi arzulayır. Təki ümmanla baş vermiş fəraq bəlasından, maddi dünya qayğı və qəmindən, bütün xilqətin sərgəştə düşdüyü bu diyardan xilas olsun:

*Cismi-zarımdan mənəm hicran nə istər bilmənəm,
Bu sınıq gəştidən ol tufan nə istər, bilmənəm?...
Hər nə var aləmdə bir-birdən betər sərgəştədir,
Qətrə ümman axtarır, ümman nə istər, bilmənəm?...
Can cü canan malıdır, bəs dəxi məndən dustlar
Can nə istər bilmənəm, canan nə istər bilmənəm?...
Ey dəmadəm eyləyən təklifi-məscid Qövsiyə,
Aşiqi-bitəbdən iman nə istər bilmənəm?*

Sonuncu beytdə şair demək istəyir ki, ümmandan ayrılıq əzabından, cismani aləmin macərasından və Tanrı eşqindən bitib hala düşmüş aşiqin qəlbi Allah sevgisi ilə o qədər doludur ki, onu məscidə dəvət etməyə ehtiyac yoxdur. Çünki onun ruhi varlığı iman nuru ilə o qədər dolmuşdur ki, onu zahiri ibadət qaydalarını icra etməyə dəvət əbəsdir. Qövsü mənə əhlidir. Zahirən surət aləmində yaşasa da, onunla ünsiyyət saxlasa da, əslində ülfəti mənə aləmi ilədir. O dünyanın adamıdır ki, həvəs və surət əhli onların pünhan dilini anlaya bilməz:

*Heç şəm ilə ram olmaz pərvanələriz bizlər,
Zəncirə baş endirməz divanələriz bizlər.
Dünya ilə surətdə var ülfətimiz, amma
Mə'nidə bu aləmdən biganələriz bizlər.
Seylabi-həvadisdən neylər bizə gərdün kim,
Tufani-keşakeşdən viranələriz bizlər.
Hərgiz səsimiz çıxmaz, heç kəs dilimiz bilməz,
Hərçənd ki, dillərdə əfsanələriz bizlər.
Yox taətimiz, amma fariğ deyilik, Qövsü
Ol mah büti-Çindir, büt-xanələriz bizlər.*

Sufilərsayağı bir əqidə ilə mülk aləminə, onun sərvət və şəşəəsinə biganə yanaşan Qövsü ilahi varlıq və sevgiyə təşnədir. «İlahi, könlümü qurtar bu aləm macərasından» misrası ilə başlayan münacatında şair Allaha üz tutaraq yalvarır ki, mənə bu dünya macərasından xilas et, könlümü rövşən elə, mənə mənə göstər. Könlümü öz eşqin ilə doldur. Qədirbilməzlərin qəm və dərdindən usandım. Gözümü öz «xakirahın»la (yolunun torpağı ilə) işıqlandır. Mənə «ərbabi-dil» (ürək sahiblərinin) məqamına yüksəlt. Bu alçaq fitrətli dünyanın məkan və havasından uzaqlaşdır. Mənə öz həqiqətinin səfasından xəbərdar et. Qövsünü o məqama ucalt ki, sənə verdin dərd başqasının verdiyi dərmandan xoş olsun.

Qövsü şeirlərində saqidən, badədən, meydən, məstlikdən də danışır. Əlbəttə, bunları real mənada yox, təsəvvüf yozumuna məxsus rəmzi-fəlsəfi istilahlara kimi qəbul etmək lazım gəlir. Şair təriqət ideoloqlarının qəbul etdiyi tərzdə Kəbə ilə büt-xanə, məscidlə mey-xanə arasında da heç bir fərq görmür. Çünki bunların hamısı Haqqa məxsusdur. Şair münacatlarında ilahiyə xitabən vücud və varlığının naqis olduğunu etiraf edir. Onun rəyincə Tanrı feyzi, nəzəri və rəhməti olmadan vücud kamilləşə bilməz:

*Gərçi naqisdir vücudum, feyzsiz olmaz vücud,
Göz götürmə məndən, ey yoxdan mənə var eyləyəm.*

Q.Təbrizi **ictimai mövzular** şairidir. O, orta əsrlər klassiklərimiz içərisində ictimai mövzulara əl atan sənətkarlarımız sırasında xüsusi

yer tutur. Müəllifin bu mövzuda yazılmış əsərlərinə bir neçə kontekstdə yanaşmaq lazım gəlir. Belə ki, həmin şeirlərin bəzilərinə şair öz halından şikayətlənir, fərdi dərd və ələmini bəyan edir; bəzilərinə sənətkar və ictimai mühit, fərd və cəmiyyət, sosial mühitin ədalətsiz qanun-qaydalarının şəxsiyyəti, insanı saldıdığı bəlalar öz bədii təcəssümünü tapır; bəzilərinə isə sənətkar və zaman problemi qoyulur və s.

Bir fərd kimi Qövsü dərd əhlidir. Bu dərd, ələm onun poeziyasında qabarıq təzahürünü tapır. Şair özünü «*pamali-dərd*» (dərdin təpikaltısı) adlandırır. Aşağıdakı şeir onun ağrı-acılarını, şəxsi vəziyyətini, müztərib halını, köməksizliyini, çarəsizliyini, kimsəsizliyini, qanlı dolu həyatını təcəssüm etdirən tipik bir nümunədir:

*Dilim fəğaniləvü didə qan ilə doludur,
Könül səhifəsi şərhü bəyan ilə doludur.
Vurubdur ağzına min qifli-ahənin qeyrət,
Həmuz səqfi-fələk əl-aman ilə doludur.
Haray kim, nə dilim var, nə bir dil anlayanım,
Əgərçi ney kimi cismim fəğan ilə doludur.
Əgərçi könlümə zahirdə dəymək asandır,
Bu çöl kəmingəhi şiri-jıyan ilə doludur.
Sınıq səbudə su tutmaz qərar, mey durmaz,
Şikəstə könlümə məhvəm ki, qan ilə doludur.
Xumarilə məni öldürdü saqi-birəhm,
Səbuyi-badəyi-külrəng can ilə doludur.
Bu bir piyalədə, yarəb, nə sehr edib saqi
Ki, üstü badə ilə, altı qan ilə doludur.
Sən öz yəmanlarını yaxşı et nə hasil kim,
Zəmanə yaxşı ilə, ya yəman ilə doludur.
Bəsirət əhli dəlil istəmən ki, kövni məkan,
Nişan ilə doludur, binişan ilə doludur,
Yuvada qöncələnir əndəlib bəs ki, çəmən,
Nəvayi-Qövsüyi-atəşzəban ilə doludur.*

Ancaq qəm şair üçün qiymətlidir, tərkinə ehtiyac olmayan bir sərmayədir. Çünki onun rəyincə «*Ta qəm artar, ömrüm artar, çıxsa qəm, canım çıxar; Bəs ki, xu salmış qəm ilə canı-naşadım mənim*». Sənətkar qəmində elə bir dəruni keyfiyyət və hikmət, sirayətedici xarakter görür ki, bir şeirində belə deyir: Qorxuram ki, mənim gizli qəmimi görən əğyar insafa gəlib mənimlə yar ola.

Bununla belə şairin qəmi şəxsi mənada nə qədər dəyərli olsa da, halının pisliyi, həyatının acıları, dünyadan bezginlik onda bu rəzil, bivəfa ələmi tərk etmək istəyi doğurur. Meyxanələr evi, viranələr hasarı olan, cünunluq çölünün daimi intizarını çəkən sənətkar bir ömür yanmaqdan, bir gün yanıb canını xilas etməyi arzulayır:

*Başım açub çıxardım dünyayi-bivəfadən
Olsaydı gər əlimdə bir ləhzə ixtiyarım.
Bir ömr mən yanınca odlara möhnət ilə
Bir gün nolurdu yarəb yansaydı ruzigarım.
Ey nalə, tarü pudim, ol bəzmdə dağıtma,
Kim başa sovurarlar pərvanələr ğubarım.
Ol ruzigardan kim, Məcnun salıb gedərdi,
Dəşti-cünun çəkibdir peyvəstə intizarım.
Mən bilmənəm təkəllüf, həm kim müsafirimdir
Meyxanələr evimdir, viranələr həsarım.
Qövsü, nəzirədir bu kim söyləmiş Füzuli,
«Ha böylə möhnət ilə keçsinmi ruzigarım?»*

Təbrizli şairimizin öz həyatından, şəxsi kədərindən başlanan şikayətləri onun fərdi təbiətindən, fitrətindən başlayıb ictimai mühitə doğru uzanır, burada böyüyüb qloballaşır, kütlənin dərindən, ağrı-acısına, fəryadına çevrilir. Xalqın, onun əzabkeş, haqsızlığın, sosial ədalətsizliyin məngənəsində əzilən təbəqəsinin şikayətlərinin, dərdlərinin, fəryadının bir insanda təzahürü, bu sənət adamının dilindən ifadəsi kimi görünür. Başqa sözlə, bəşəriləşir, ümumiyyətlə, insanlığın şikayət və sızıltısına çevrilir. Bu mənada Qövsü sosial gerçəkliyin haqsızlığı, şəri, bədxahlığı, rəzalətləri, insanı əzən, üzən qanun-qaydaları, insanlığa, şərafə, ləyaqətə qarşı yönəlmiş ənənələri ilə daimi müxalifətdədir. Bir filosof, insanşünas, humanist müşahidəçi nöqtəyindən şair cəmiyyətə, adidən aliyə, imtiyazsızdan ixtiyarlıya qədər ictimai ierarxiyaya baxdıqda görür ki:

*Aləmdə bu gün aşıqi-xununcigər azdır
Kim, xuni-cigər qədri bilən simbər azdır.
Çoxdur həvəs ərbabi, vəli aşıqi-sadiq,
Azdır, necə kim nəğməyi-tər çox, əsər azdır.
Ey sinə verən qülzümü-xunxarinə eşqin,
Qövr et ki, bu dəryada sədəf çox, göhər azdır.
Ol kuy sorağında verir xüld nişanın,
Vaizdə, sözüün doğrusu, doğru xəbər azdır.
Məndən dilə hərgah kəbab istəsə könlün,
Hərçənd bu bitabidə, saqi, cigər azdır.
Gər olsa sözü mehrü vəfanın özü olmaz,
Dünya doludur laf ilə, amma hünər azdır.
Ney dəxi həzin nalə ilə bağırumu doğrar,
Guya dili-bimar verən dərdi-sər azdır.
Əndişeyi-tufan çox olur bəhrdə amma,
Sən ləngəri-təslim ələ alsan, xətər azdır.*

*Ol çeşmi-siyah məsti görən kimsə bilir kim,
Qövsü kimi sahibdilü baliğnəzər azdır.*

Qövsinin yaradıcılığında əhatəli məşabəddə özünü göstərən sənətkar və zaman problemi əslində sənətkar və ictimai mühit probleminin davamı, ona bağlı bir məsələ, baxış tərzi, münasibət sistemi kimi poetik təzahürünü tapır. Sosial gerçəkliyin, istər ixtiyarlı, istərsə də ixtiyarsız insanının, yəni şairin gördüyü, tanıdığı və bildiyi toplumun anormal rəftarı, neqativ əməlləri, qeyri-insani hərəkətləri ictimai mühitə müxalif sənətkarı həm də zəmanəyə müxalif vətəndaşa çevirir. Cəmiyyətdən şikayətləndiyi kimi o, zəmanədən də acı-acı gileylənir. «Zaman» obrazı isə onun əsərlərində çox zaman «gərdun», «fələk», «ruzigar», «dövrən» adları ilə poetizmə çevrilir. Sənətkar «gərduna», «fələyə», «ruzigar»a, «dövrənə» və s. bu qəbil simvollaşmış «zaman» obrazına müraciət edərək onu (onları) vəfasızlıqda, insana zülm etməkdə, əzib-üzməkdə, cismən əyib mənən alçaltmaqda və s.-də günahlandırır. Bu çarəsiz, dəfi güc xaricində olan faciə sənətkarda fəryad, nalə, haray hissi doğurur. Elə buna görə də Qövsü ədəbiyyatımızda ardıcıl bir **fəryad** və **haray şairi kimi** tanınır. O, yaradıcılığı boyu daim nalə çəkir, qışqırır, hay-haray qoparır, əl-aman nidası ucaldır. Öz mənəvi-ruhi təlatümlərini poetik nidaya çevirir. Deyilən həqiqəti anlamaqdan ötrü təbrizli şairin bəzi şeirlərinin rədifinə nəzər salmaq kifayətdir. Məsələn: «Heyf», «Bulunmaz imiş», «Nə sızlarsan?», «Günahım nə?», «Edər fəryad», «Hay, haray», «Fəryad», «Haray, hay», «Ah, ah», «Haray», «Hey», «Heyf-heyf» və s. Müəllifin mənəvi-ruhi və cismani sıxıntılarını ifadə edən, son nəticədə cəmiyyətin əzablarının fəryadı kimi görünən bu şeirlər ədəbiyyatımızda haray motivli poeziyanın kamil nümunələrindən sayıla bilər. Aşağıdakı qəzəldə olduğu kimi:

*Əsiri-eşq olanlar yetişdi yar haray,
Xəzan şikəstələri, gəldi növbəhar haray!
Yetişdi bülbüli-dilxəstənin harayinə gül,
Yetiş, yetiş bu günümdə haray, yar haray!
Məni bu gün də salıb yar keçdi ömr kimi,
Haray kim, yox imiş, ömrə e'tibar haray!*

Qövsü divanında **mədhhiyələr** də yer alır. Bu mövzuda yazdığı şeirlər müəllifin müasiri olan bir sıra görkəmli tarixi şəxsiyyətlərə həsr edilmişdir. Həmin şəxsiyyətlərdən Mirzə Tahir Vəhidi, Uğurlu xan Ziyad oğlu Müsahibi, Nəvvab Zaman xanı və b.-ni göstərmək mümkündür. Bu mədhhiyələr tərkibbənd və tərcibənd janrlarındadır.

Görkəmli şair, dövlət xadimi Mirzə Tahir Vəhidə həsr olunmuş mədhhiyə – tərcibənd «Zahid, dolu camimdəki ləbriz səfadır» misrası ilə başlayır. Burada sənətkarın tərənnüm obyektinə mədh xatirinə

deyil, qəlbən, munis bir dost kimi bağlılığı, rəğbəti aydın şəkildə sezilir. Şeir Mirzə Tahir Vəhidin həm bir şəxsiyyət kimi özünün, həm də bağının tərifi ilə əlaqəlidir. Məzmun, ideya və ifadə tərzinə görə təntənəli bir ahəngə malikdir. Mirzə Tahiri səmimi və təmtəraqlı dillə vəsf edən müəllif onun bağını da eyni ahəng və epitetlərlə tərənnüm hədəfinə çevirir:

*Ol bağda kim, eylədi Mirzə onu zahir
Mirza ki, onun həqq ləqəbin eylədi Tahir.
Ol bağidə kim, ayineyi-dövr nümadır,
Firdovs onunla ola rif'ətdə nə qadır?
Təsvir edə bilməz onu yüz rəngilə Mani
Təqlid edə bilməz onu neyrəng ilə sahir.*

Uğurlu xan Ziyad oğlunun vəsfində deyilmiş «Gətir saqi, qədəh kim, növbahari-eyşü işarətdir» misrası ilə başlayan tərəcibəndində də mədhiyyə məzmun və tonuna uyğun poetik dəbdəbə hakimdir. Bundan əlavə müəllif Uğurlu xandan qayğıkeş, insanpərvər, rəiyyət-pərvər, şairə həyan olan bir şəxs kimi danışır.

Şairin Nəvvab zaman xana həsr etdiyi tərəkibəndində mədhiyyə ruhu gözəl təbiət təsviri ilə qoşalaşır. Şeir dolğun bir bahariyyə ilə başlayır, mükəmməl bir peyzaj yaradılır, sözlərin dili ilə füsunkar tablo nəqş edilir:

*Əyyami-bahar oldu fəğan başladı bülbül,
Bir növ' ki, gülbənginə məhv oldu onun gül.
Qəm kişvəri könlüm kimi zirü-zəbr olmuş,
Ta oldu tərəb-ləşkərinə səbzə qaravul.
Gər əbri-kərəm belə yağar səbzələr üstə,
Seyləbə gedər xarü xəsü səbrü təhəmmül.
Mina kimi qaldırdı ələm şaxi-gül, amma
Qəlbina salır tövbənin ol rəngi-təzəlzül;
Kim naleyi-məstaneyi-mütrib əsərindən,
Yüz yerdən edər qönçeyi-sirab qədəh gül.
Bir belə bahar ayı ki, həngami-tərəbdir
Saqi, dolanım başına, hey bəhri-təğafül,
Sən badeyi-külrəng yetir ta xəbərim var
Kim, huş aparır kakili-müşgin kimi kakil:
Pəh-pəh bu nə bağü, bu nə gülşən, bu nə güldür,
Kim, şəbnəmi göz, qönçeyi-siyrabi könüldür.*

Bahar əyyamı oldu, bülbül fəğana başladı. Onların (bülüllərin) bir ağızdan oxuduğu nəğmə (cəh-cəh) gülə özünü unutdurdu. Qəm ölkəsi mənim (qəmli) könlüm kimi dağılıb viranəyə çevrildi (yoxaldı). Səbzə (yaşillıq) sevinc, fərəh qoşununun qaravulunu (keşiyini) çəkməyə başladı. Yaşılıqlara kərəm buludunun yağışı yağdı. Çör-çöp, səbr

və dözümlə qərq oldu. Gül budağı mina kimi bayraq qaldırdı. Tövbənin qəlbinə zəlzələ rəngi saldı. Məst mütrübün (müğənninin) naləsinin təsirindən sudan doymuş qönçə gül qədəhi düzəltdi. Bu bahar ayı ki, fərəh, şadlıq mövsümüdür, saqi, qəflət dənizində başına dolanım (məna mey ver ki, içib özümü unudum). Sən (məna) gül rəngli badə ver. Xəbərim var ki, (onun) müşk (ətirli və rəngli) saçları huşu (ağılı) yox edir və s.

Bir sıra mədhiyyələrdə olduğu kimi müəllif tərif hədəfinin vəsfinə baharın tərənnümü ilə başlayır. Sonra həmin hədəflə baharın gözəlliyi arasında paralellər, bənzərliklər tapır. Obyekti təşbehətlər yolu ilə mədh üsulunu seçir. Bu, şeirin təsir gücünü artırmaqdan ötrü işlədilən bədii fənddir.

Məlum həqiqətdir ki, heca vəznli şeiri divan ədəbiyyatımıza Ş.İ.Xətai gətirmişdir. Xətəidən sonra XVI əsrdə yazılı ədəbiyyatda bu ənənəni M.Əmani davam etdirmişdir. XVII yüzillikdə Qövsinin də bu yolla getdiyini görürük. Onun divanında heca vəznli şeirin maraqlı örnəkləri ilə rastlaşırıq. Bu şeirlər gəraylı janrında qələmə alınmışdır. «Sənindir», «Səndən ötrü» və s. lirik nümunələr bu qəbildəndir. Məhəbbət mövzusunda yazılmış həmin gəraylıların dili şairin əruz vəznli şeirləri ilə müqayisədə daha sadə, aydın, xalq poeziyasının ifadə tərzinə, leksik-qrammatik ahənginə uyğun bir dilə malikdir. Aşıqın sevgi şəfqətinin nakam pıçılıtları, gileyi aşağıdakı gəraylıda nə qədər şəffaf, rəvan və anlaşıqlı şəkildə poetik müstəviyə gətirilir:

*Ömürlər xuni-dil içdim,
Gül üzarım səndən ötrü,
Axırı dağlara düşdüm,
Laləzarım səndən ötrü.*

*Sinəmi oxlar dəlibdir,
Qanlı peykanlar qalıbdır,
Canımı qəmlər alıbdır,
Qəmküsarım səndən ötrü.*

*Aşıq olan keçər eldən,
Başü candan, xanümandən
Dəmənin tək getdi əldən
İxtiyarım, səndən ötrü.*

*Gözlərim qanilə doldu,
Bilmənəm könlümə noldu
Kakilin tək qarə oldu
Ruzigarım səndən ötrü.*

*Qövsü ilə həmdəm oldum,
Həmdəmi-dərdü-qəm oldum,
Xarü zari-aləm oldum
Nazlı yarım səndən ötrü.*

* * *

Qövsü poeziyası dil-üslub əlamətləri etibarlı ilə özünəxas cəhətlərə malikdir. Biz burada ənənəviliklə orijinallığın hibridləşmiş manerəsini görürük. Klassik poeziya dilinə nə qədər bağlı olsa da, Qövsü lirikasında xalq dilinə, şifahi ədəbi dil normativlərinə ciddi yaxınlıq hiss olunur. O, dilin daşlaşmış milli vahidlərindən, frazeoloji birləşmələrdən, idiomatik ifadələrdən, hətta loru danışıqğa və ləhcəyə (Təbriz ləhcəsinə) aid linqvistik elementlərdən bol-bol faydalanır. Məsələn: «*dolanım başına*», «*əldən gedərəm*», «*dildən düşərəm*», «*ayı, günü qarə*», «*başı dəymiş daşlara*», «*savurar külləri öz başına*», «*daş bağırlıdır*»; «*bağrı qan olmuş*»; «*dil töküüb*»; «*göz-qulaq olsun*», «*yaman gözdən iraq olsun*»; «*çərx qulağını burun*»; «*məni saldı ayaqdan*»; «*əzəl başdan neçin bəs camını aldın, dadandırdın*»; «*bikar olmanam*»; «*hələldir oğridan oğrıya*», «*bir pul bəhanə vermədilər*» və s.

Bu cəhət sənətkarın şeirlərinə canlılıq, xəlqi elementlər aşılayır. Əslində XVI-XVII əsr şairlərimizin ana dilli poeziyamızın inkişafında bu cür xidmətləri XVIII yüzillikdə M.P.Vaqifin, M.V.Vidadinin və s.-nin dilində baş verən əsaslı xəlqiləşmə və milliləşmə prosesi üçün bir zəmin, hazırlıq rolunu oynayırdı.

Şair əsərlərində atalar sözlərindən, hikmətli xalq deyimlərindən də tez-tez istifadə edir:

*Oxşar ona ki, özgə əlilə ilan tutar...
Əgərçi «gün çıxar, aləm görər» məşhurdur, saqi...
Əgərçi doğruya məşhurdur zəval olmaz...
Cahanda «hər kişi öz əkdiyini biçər» axır...
Ağzı şirin eyləməz halva demək həlva kimi...
Öz ayağı altına hərcənd işıq verməz çırağ...*

Qövsü poeziyasının dili obrazlıdır, məcazlarla zəngindir. O, şərq poetikasına aid çoxlu sayda bəlağət vasitələri ilə şeirlərini süsləndirmişdir. Ona görə də onun şeirləri oxunaqlı, tamlı, cazibədar görünür. Fikirlər məcazlar tülünə büründüyündən çılpaq, quru təsir bağışlamır. Bu mənada sənətkarın bacarığını göstərməkdən ötrü bir neçə misala müraciət edək:

Cinas:

*Çün gözü könlümdə səndən qeyri yoxdur hiç kim,
Hər kimi yad eyləsəm, saqi, səni yad eylərəm.*

2-ci misranın 1-ci fəqərəsində «yad eləmək» «unutmaq», 2-ci fəqərəsində isə «yadda saxlamaq» mənasındadır.

*Ayağ başə çəkib baş ayağına qoyaram,
Gözün səbukəşiyəm, çəkmənəm xumar bu il.*

1-ci misrada «ayağ» sözü əvvəlcə «piyalə», sonra isə «ayaq» (bədən üzvü) mənasında işlənmişdir.

Touzi (alliterasiya, assonans):

*Hər ötən kimsə gülər gül kimi sənsiz günümə
Gecəmə şəm' kimi hər yetən ağlar mənim.*

Beytdə «g», «m» samitləri alliterasiya, «ə» saiti isə assonans məqamındadır. Bundan əlavə beytdə «gül kimi gülər», «şəm' kimi ağlar» ifadələri ilə təşbeh və təzad yaradılmışdır.

Təzad:

*Düşməni kimsə sevməz, bilmənəm, ya rəb, neçün
Bəs səni aləmcə, ey birəhmi-xunxar, istərəm.*

Beytin məzmununda gözəl fikri təzad yaradılmışdır.

Eyham (tourıyyə):

*Ey kuhikən, çox etmə izhari-zuri-bazu
Kim eşqə arxa versə, yüz Bisutun dayanmaz.*

Burada «kuhikən» dedikdə Fərhadə, ümumiyyətlə, beytdə isə Fərhadın Bisutun dağı ilə olan əhvalatına işarə edilir.

Təşbeh:

Qövsiyə təşbehin rəngarəng və orijinal nümunələri ilə rastlaşırıq.

*Mən kimi sərgəştədir çərx, vəli çərxdə,
Dağı-dilü aşk tək sabitü səyyarə yox.*

Yaxud:

*Halımı canan nə bilsin kim, onun bəzmində mən,
Qalmışam surət kimi göftarsız, girdarsız.*

Ləffü nəşr:

*Qanımı mey (1), bağırimi qan (2), könlümü etdin kəbab (3)
Çəşm hey (1), nəzzarə hey (2), ey şö'leyi-rüxsar hey! (3)*

Beytdə 1-ci misradakı 3 məfhumə (predmetə) müqabil olaraq nizamlı şəkildə 2-ci misrada 3 məfhum (predmet) dayanır: 3 tərəf – 3 müqabil. Sənətkar demək istəyir ki: **1.** (Sənin) gözün (mənim) qanımı mey kimi içdi; **2.** Nəzərin (baxışın) bağırimi qana döndərdi; **3.** Üzünün şöləsi (alovu, hərərəti) könlümü kəbab etdi. Bu, nizamlı ləffü-nəşrin mükəmməl nümunəsidir.

Pisləməyə oxşayan tərif:

Bu poetik fiqurda məfhum (obyekt) zahirən pislənir. Ancaq əslində pisləmənin, tənqidin arxasında tərif dayanır. Yəni məqsəd obyektə pisləmək yox, tərifləməkdir. Qövsiyə yeri gəldikcə bu bəlağət vasitəsindən uğurla faydalanmışdır. Məsələn:

*Ya rəb, ol bidərdi dərdimdən xəbərdar istərəm,
Bir özü tək yağıya bən tək giriftar istərəm.*

Yaxud:

*Deyirlər kim, nişan bulmaq dəhanından müyəssərdir:
Qələtdir, iftiradır, məhz sözdür bu, yalandır bu.*

1-ci beytdə müəllif gözəli «bidərd» və «yağı» adlandıraraq guya ki, pisləyir. Əslində isə arxa planda anlaşılır ki, haqqında söhbət gedən obyekt gözəl olduğu üçün şairi dərdə giriftar etmişdir.

2-ci beytdə isə şair gözəlin ağzının kiçikliyi, yəni hüsn elementlərinin lətafətini nəzərə çatdırmaqdan ötrü onun ağzından «nişan bulmaq» barədə deyilənləri qələt, iftira və yalan adlandırır. Guya deyilənləri pisləyir.

Mübaliğə, litota (ifrat və təfrit):

*Əridir dağları dudi-nəfəsim şəm' kimi,
Kaş əhvalımı heç sormaya dildar mənim.
Neyi-bibərgü bərəm gərçi vücudum yoxdur
Nə qədər dərd desən, yox demərəm, var mənim.*

Göründüyü kimi şair 1-ci beytdə **ifratdan** – **şişirtmədən** (qəhrəmanın nəfəsinin tüstüsü şəm' kimi dağları əridir), 2-ci beytdə isə əksinə **təfritdən** – **kiçiltmədən** (ney ağacdən düzəldilən yarpaqsız əşyadır, alətdir, vücudu yoxdur. Lirik qəhrəmanın da ney kimi içərisi boşdur, yalnız libasdan ibarətdir) istifadə etmişdir.

Təfriq:

Bu məcaz növündə ən azı iki tərəf olur və tərəflər müəyyən əlamətlərinə, səciyyəvi cəhətlərinə görə bir-birindən fərqləndirilir. Qövsidə bunun maraqlı nümunələrinə rast gəlirik. Aşağıdakı beytlərin hər birində dediyimiz məziyyət nəzərə çarpır:

*İmanım aldılar əldən, dili-zar ayrı, yar ayrı,
Məni divanə qılmışlar, xəzan ayrı, bahar ayrı.
Cigərgahum sökərlər tabü taqət məndən istərlər,
Supehr ayrı, şəbi-hicran ayrı, ruzigar ayrı.
Xəzan fəslində, bülbül, guş səndən, əl'əman məndən
Ki, ayrı şivədir səbrü təhəmmül, zinhar ayrı.*

Təqsim:

*Nizai rəşk nə lazım mənimlə, ey bülbül,
Bu sərvi-səbzü xuraman mənim, bahar sənin.
Bu qanlı dağlar, ey bağıban, mənim malım,
Nəzareyi-gülü gülkəştü lələzar sənin.
Behişt üçün məni avarə eyləyən vaiz,
Var imdi yar mənim, qeyri hər nə var sənin.*

Göründüyü kimi, şair hər üç beytdə bir poetik kateqoriya kimi təqsimdən istifadə edir. 1-ci beytdə predmetləri (məfhumları, varlıq-

ları) özü ilə bülbül, 2-ci beytdə özü ilə bağban, 3-cü beytdə isə özü ilə vaiz arasında təqsim edir, bölüşdürür. Bununla da ifadə olunan fikrin təsir gücünü artırır.

Ta dilim var, bu çəməndə, ey bahari-arizu,

Əndəlibü (1) gül (2) kimi məndən fəğan (1), səndən qulaq (2).

Beytin mənası: *Ey arzu-baharı, (eyhamdır, şair bu ünvanla sevdiyi gözəli nəzərdə tutur) nə qədər ki, bu çəməndə dilim var bülbül kimi fəğan etmək mənim, gül kimi qulaq asmaq sənə üçün olsun.*

Göründüyü kimi, görüləcək iş tərəflər arasında bölüşdürülür. Bu, **təqsimdir**. Bundan əlavə beytdə **mürəkkəb təşbeh** və **ləffü-nəşr** yarıdır. Belə ki, aşiq gözəli gülə, özünü isə bülbülə bənzədir (**təşbeh**). Bülbülün işi fəğan etmək, gülün işi qulaq asmaqdır (*əndəlib – fəğan; gül – qulaq* (asmaq) – **ləffü-nəşr**). Beləliklə, müəllif eyni beytdə bir neçə məcaz növünü məharətlə qovuşdurmuş, şeirə xüsusi bir obrazlılıq, könüloxşayan təravət əşilənmişdir. Qövsinin poeziyasında belə məqamlar çoxdur. Ona görə də onun şeirləri istər ideya-məzmun, istərsə də gözəlliyi ilə poeziyamızı daha da zənginləşdirir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, I c., Bakı, 1960
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, III c., Bakı, 2009
3. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. 20 cildə, VI c., (XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı). Bakı, 1984
4. Azərbaycan klassik ədəbiyyatından seçmələr. 3 cildə, II c., (XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan şeiri). Bakı, 2005
5. **Arash H.** XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 1956
6. **Arash H.** Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri. Bakı, 1998
7. **Hikmət İ.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 2 cildə, II c., Bakı, 1928
8. Hikmət xəzinəsi. Bakı, 1992
9. **Kərimov P.** Əlican Qövsü Təbrizi «Divan»ının tekstoloji tədqiqi. Qövsü «Divan»ının Təbriz nüsxəsi (fotofaksimle). 2 cildə, Bakı, 2006
10. **Köçərli F.** Azərbaycan ədəbiyyatı. 2 cildə. I c., Bakı, 1978; 2005
11. **Qövsü Təbrizi.** Seçilmiş əsərləri (tərtib edən: Arash H.). Bakı, 1958
12. **Qövsü Təbrizi.** Seçilmiş əsərləri (tərtib edən: Kərimov P.). Bakı, 2005
13. **Qövsü Təbrizi.** Divan (tərtib edən: Kərimov P.). Bakı, 2005
14. **Qövsü Təbrizi.** Divan (erməni əlifbası ilə. Fotofaksimle - tərtib edən: Abbaslı İ.). Bakı, 2011
15. XVII əsr Azərbaycan lirikası (antologiya – tərtibçilər və ön sözün müəllifləri: Kərimov P., Hüseyni M.), Bakı, 2007
16. **Mümtaz S.** Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları. Bakı, 1986
17. **Seyidov M.** Qövsü Təbrizi. Bakı, 1963
18. **Səfərli Ə., Yusifli X.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı, 2008
19. **Şirvani Seyid Əzim.** Təzkirə. Əsərləri. 3 cildə. III c., Bakı, 1974
20. **Tərbiyət M.** Danişməndani-Azərbaycan. Bakı, 1987
21. **Quliyeva M.** Şərq poetikasının əsas kateqoriyaları. Bakı, 2010

§ 31. Məhcur Şirvani

Məhcur Şirvani XVIII əsr ədəbiyyatımızın tanınmış sənətkarlarındanandır. Çox təəssüf ki, şairin həyatı və şəxsiyyəti barədə əldə elə bir məlumat yoxdur. Ədəbiyyat tariximizdə ilk dəfə onun barəsində ədəbiyyatşünaslıq elmimizin cəfakəşi F.Köçərli danışmışdır. Lakin Köçərlinin sənətkarla əlaqəli məlumatı bir cümlə və «Gəl, vəqtdir» rədifli bir müsəmmətin təqdimindən ibarətdir. Bu müsəmmət əsasında Məhcurun «rəvantəb bir şair» olduğu qənaətinə gələn tədqiqatçı bundan əlavə heç bir fikir söyləmir. Bu o deməkdir ki, tədqiqatçı alimin əlində şairin həyatı barədə bilgi olmadığı kimi əsərlərindən nümunələr də mövcud deyilmiş.

Daha sonra Məhcurdan H.Araslı söhbət açmışdır. O, 1956-cı ildə çap etdirdiyi «XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» dərsliyinə onunla əlaqəli ayrıca oçerk daxil etmişdir. Ancaq bu oçerkdə əsas diqqət şairin «Qisseyi-Şirzad» poemasına yönəldilir. Məlumat olmadığından dərslik müəllifi onun həyatı barədə heç bir bilgi verə bilmir. Təəssüf ki, alim sənətkarın lirik şeirlərinin üstündən də sükutla keçir. Onun gözəl lirik şeirlər yazdığını, XVIII-XIX əsrlərə aid cünglərdə bu şeirlərdən xeyli nümunəyə rast gəldiyini söyləməklə kifayətlənir. Nə həmin əsərlərdən örnəklər verir, nə də onların ideya-bədii, mövzu-məzmun və s. xüsusiyyətləri barədə danışır.

Doğrudan da, XVIII-XIX yüzilliklərə aid cünglərdə M.Şirvaninin qələminə məxsus, həm heca, həm də əruz vəzninin müxtəlif janrlarında yazılmış onlarca poetik nümunəyə rast gəlmək mümkündür. Təəssüf ki, həmin şeirlər indiyə qədər toplanılıb nəşr edilməmişdir. Şairin lirik əsərlərindən cəmi bir neçə nümunə «Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası» seriyasından çap olunan kitabda (VI c., «XVII-XVIII əsr Azərbaycan şeiri», Bakı, 1988) işıq üzü görmüşdür. Sonra həmin toplu təkrar nəşr edilmişdir. (Bakı, 2004)

Məhcur həm lirik, həm də epik növdə qələmini sınamışdır. Onun çoxlu lirik əsərləri olduğu kimi «Qisseyi-Şirzad» kimi dəyərli poeması da vardır.

Sənətkarın lirik şeirləri janrcə rəngarəngdir. O, XVIII əsrin bir sıra şairləri, o cümlədən M.P.Vaqif, M.V.Vidadi kimi öz yaradıcılığında heca vəznli şeirlə əruz vəznli şeiri qovuşdurmuşdur. O, həm gözəl qoşmalar, gəraylılar və s., həm də mükəmməl qəzəllər, mürəbbelər, müxəmməslər, tərcibəndlər, müsəmmətlər və s. yaratmışdır. «Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası (XVII-XVIII əsr Azərbaycan şeiri)» seriyasından nəşr olunan topluda mürəbbe adı ilə verilən «Gəlməyir» rədifli şeir əslində qoşmadır.

*Könlüm arzumənda, gözüm yollarda,
Neçün bu gülzarə canan gəlməyir?
Bağrım kabab etdi, cigərim büryan,
Neçün canan bizə mehman gəlməyir?*

*Cismim cərahətli, könlüm biqərar,
Didələrim xunbar, işim ahü zar,
Ağlaram bülbül tək fəsl-i-nobahar,
Neçün bağa güli-xəndan gəlməyir?*

*Gəldik sarayına üç qardaş ilə,
Nə kim ayağ ilə, bəlkə, baş ilə,
Bizi qoydu gözü qanlı yaş ilə,
Səbəb nədir, dərdə dərman gəlməyir?*

*Aman ömri-saqi, çeşmim çırağı,
Mən tək üftadədən kəsmə ayağı,
Açıldı lalələr, bürüdü dağı,
Yüzü gül, kakili reyhan gəlməyir.*

*Gəlmədi bağ içrə güli-gülşənim,
Neylim, cayi-qürbət olmuş məskənim,
Məhcuram, əyməzdim şaha gərdənim,
Qaldım boynu əyri, sultan gəlməyir.*

Beş bəndədən ibarət qoşma məhəbbət mövzusunda. Xalq ədəbiyyatına məxsus şirin, rəvan və oynaq bir dildədir. Bəzi misralarda daxili qafiyələrdən də istifadə edilmişdir. Misralarda əvvəldən sona qədər 6+5=11 bölgüsü hifz edilmişdir.

Məhcur poeziyasına xalq dilinin, folklor elementlərinin güclü təsiri duyulur. Bu cəhət şairin yalnız hecada deyil, əruz vəznində qələmə aldığı şeirlərində də özünü aydın göstərir. Bu mənada Məhcur M.P.Vaqif ədəbi məktəbinə məxsus yaradıcılıq manerasına malik bir sənətkar kimi diqqəti cəlb edir. Bəzən hətta Şirvan şairinin əruz vəznli şeirlərinin dili, ifadə tərzini canlı dilə o qədər yaxınlaşır ki, Vaqifin əruz vəznli əsərlərindən daha xəlqi və milli təsir bağışlayır. Məhcurun aşığadakı qəzəli deyilən fikrin səviyyəli sübutudur:

*Yandı canım, ey əzizim, namdar, əylənmə, gəl,
Qoymadı hicrin qəmi məndə qərar, əylənmə, gəl.
Durmuyub, sənsiz dağıldı xublarnın məcmuisi,
Gül irəngim solubən, getdi bəhar, əylənmə, gəl.
Müntəzirdir çeşmimiz ta kim, görə didarını,
Varə-varə həddin aşdı intizar, əylənmə, gəl.*

*Əhd qılmışdın ki, bir gündən ziyad əylənməzəm,
Noldu axir etdigin iqrar, yar, əylənmə, gəl.
Yad qıl, incitmə hər saət, rizayi-həqq üçün,
Məhcuri-biçarədən gəzmə kənar, əylənmə, gəl.*

M.Şirvaninin lirikasında avtobioqrafik ştrixlər azdır. Bu, şairin əsərlərindən çıxış edib onun həyat və şəxsiyyəti barədə fikir söyləməkdə çətinlik yaradır. Bununla belə «Müşkül» rədifli bir müxəmməsindəki bəzi notlardan aydın olur ki, sənətkar dindar, mömin bir şəxs olmuş, ömrünü eşq sevdası ilə (Allah eşqi ilə) yaşamışdır. Onun ömrü çətinliklə keçmiş, qəm yükü qamətini əymiş, möhnət guşəsində yeganə həmdəmi ağlar göz yaşları olmuşdur:

*Əzəl gün yazdı çün kilki-qəza hər bada bir sevda,
Odur kim, hər bir adəm qıldılar bir məqsədə pərva,
Bənə qismət qılıb sevdayi-eşqi eylədi rüsva,
Keçirdim ömri-dini Əhmədi-Muxtar ilən hala,
Bu gün tərsa olub zünnar sevmək, ey könül, müşkül.*

*Saraldı rəngi-ruyım, qəm yükündə qamətim xəmdir,
Ənisim guşeyi-möhnətdə, hər dəm xuni-didəmdir...*

Məhcurun lirikasında məhəbbətin və gözəlin tərənnümü başlıca yer tutur. Onun şeirlərində bəzən həqiqi, bəzən də məcazi eşq qığılımları közərir. Şairin fikrincə eşq bəlasının nəhayəti yoxdur. O, intəhasız, dəvasız bir sevdaya, qovğaya malikdir. Həqiqi, ilahi eşqin təbliğində şair aqillərə, ariflərə mərifət yolu tutmağı, ürfan bədəsi, ilahi mey içməyi, ilahi həqiqət, bilik və hikmətlərin nəşəsi ilə, irfani sevgi ilə məst olmağı məsləhət görür. Cəhalətdən qurtulub «bakəmal» olmağı tövsiyə edir. Həqiqət ziyasını burada tapır:

*Təriqi-mərifət tut arifa, iç badeyi-ürfan,
Düşüb dərdən-dərə salus olmaz adı, əşk-əfşan,
Mey iç, seyri-çəmən qıl, naz ilə üz qönçeyi-xəndan,
Sorulmaz şahlar bəzmində çün təqsiri-sərməstan,
Əgər hərçənd ədəb tərkin qılır şux, həyasızdır.*

*Düşüb divanə könlüm, məclisi-ürfanə lal olmuş,
Qılıb mey tövbəsin, kamillər içrə bakəmal olmuş,
İtirmiş cami-mey səriştəsin sərgəştəhal olmuş,
Bükülmüş qaməti bir bədr eşqində hilal olmuş,
Demin Məhcuri-zarın şöleyi-ayın, ziyasızdır.*

Bununla belə Şirvan şairinin yaradıcılığında dünyəvi məhəbbətin tərənnümünə də geniş yer verilir. «Bəs ki, ol sərvin ayağınə tökdü yaş», «Bu nə qaşdır, bu nə göz, ey təbi-pakizə xisal» misraları ilə başlayan müxəmməslərdə sənətkar gözəlin dolğun zahiri portretini yaradır.

Onun xarici gözəlliyini usta bir qələmlə bədii sözün obyektinə çevirir. Portret-lövhə yaratmaqda mahir olduğunu nümayiş etdirir. Sözlərin təkrarı və təqlidi ilə şeirin məna gözəlliyinə xüsusi forma gözəlliyi də əlavə edir:

*Əndəlibəm məni-Məchur, işim cəh-cəhü cəh,
Kəlbi-xakindir nə kim, çıxarı gör gəh-gəhü gəh,
Qəhr çox etməvü lütf eylə və gül qəh-qəhü qəh,
Dolanım başına mən «səlli-ələ» pəh-pəhü pəh,
Bu nə qəddü, bu nə qamət, bu nə gözdür, bu nə qaş.*

F.Köçərlinin misal verdiyi «Gəl, vəqtdir» müsəmməti Məhcurun incə ruhlu şeirlərindəndir. Birinci bənd bütünlüklə məşuqun gözəllik atribut və cizgilərinin, görkəm və davranışının lətif, çeşidli rənglərlə təsvirinə həsr olunub:

*Ey həbibim, həsrətindən çıxdı can, gəl, vəqtdir,
Ey büti-növrəstə, şuxi-mehriban, gəl, vəqtdir.
Ey müəttər qönçeyi-baği-cəhan, gəl, vəqtdir,
Ey yüzi gül, kakili ənərfəşan, gəl, vəqtdir,
Ey xoş əlhan, tutiyi-şəkkərzəban, gəl, vəqtdir,
Ey nihali-qaməti sərvi-rəvan, gəl, vəqtdir.
Ey bizimlə həmdəmi-yari-canan, gəl, vəqtdir,
Ey cəmalı mahtab, əbrukəman, gəl, vəqtdir,
Ey gözü cəllad, əli peyvəstə qan, gəl, vəqtdir,
Ey kərəmlü xosrovu əlaməkan, gəl vəqtdir,
Ey gözəllik mülkünün təxtinə xan, gəl, vəqtdir.*

Şair burada şux qafiyələrdən, təşbehlərdən, istiarələrdən, epitetlərdən, təkrirlərdən bol-bol istifadə edərək aşiqin izzatlarını, vüsal həsrətini, arzusunu, sevgilisi ilə bağlı təəssüratını, düşüncələrini, kədərinə və s. zərif bir dillə təəssüm etdirir. Şeirdə dünyəvi hisslər qüvvətlidir.

*Neçə müddətdir səni tək şəhriyarı gözlərəm,
Salmazam sənsiz gülüstanə güzəri, gözlərəm,
Firqətindən yandırıb səbrü qərarı, gözlərəm,
Türfi-rüxsarında xətti-müşkbarı gözlərəm,
Gözlərim yollarda, getdiyini diyarı gözlərəm,
Düşmüşəm qəm güncünə, mən qəmküsarı gözlərəm,
Çox çəkib hicrində cövrü intizarı, gözlərəm,
Neçə vaxtdır ki, mələk, sən gülüzarı gözlərəm,
Şimdi səndən əl çəkib, rahi-məzarı gözlərəm,
Tapmazam dünyədə bir dövrü mədarı, gözlərəm,
Ey həbibim, həsrətindən çıxdı can, gəl, vəqtdir.*

Lirik qəhrəman anlatmaq istəyir ki, vüsalın da vaxtı var. Hər şey məqamında reallaşdıqda gözəl təəssürat yaratdığı kimi bizim də

vaxtı çatmış görüşümüzü, hicran gecəsindən sonrakı vüsal sübhümüzü gecikdirmək, təxirə salmaq xətabıdır.

Şeirin poetikası, struktur özəlliyi ilə bağlı diqqətəlayiq bir cəhəti də qeyd etmək lazım gəlir. Müsəmmət bütövlükdə 12 bənddən ibarətdir. Yuxarıda biz onun əvvəl 1-ci, sonra isə 2-ci bəndini nümunə verdik. 1-ci bəndin bütün misraları bir-bir və ardıcıl olaraq sonrakı bəndlərin son misrasını təşkil edir. Yəni sonrakı bəndlər ardıcıl şəkildə 1-ci bəndin müvafiq misraları üzərində qurulur və həmin misra da bəndin sonunda verilir. 1-ci bənd 11 misradan ibarətdir. Sonra həmin misraların hər biri ilə bağlı bir bənd verildiyindən şeirin həcmi 12 bənd şəklində müəyyənləşir (1-ci bənd+11 bənd=12 bənd). Sonrakı bəndlərdə də misraların sayı 11-dir. Müsəmmətin dili şairin sələflərinə nisbətən sadədir. Poetik ahəng axıcı, qafiyələr mükəmməldir.

M.Şirvani ana dilli epik şeirimizə də öz töhfəsini vermişdir. Onun bizə «**Qisseyi-Şirzad**» adlı poema-məsnəvisi bəllidir. Həmin abidə hal-hazırda əlimizdədir. Əsər 1985-ci ildə ədəbiyyatşünas alim Ə.Səfərlinin tərtibatı ilə Hamidin «Seyfəlmülük» poeması ilə birlikdə nəşr edilmişdir. «**Qisseyi-Şirzad**» **ana dilində, poema janrında, məsnəvi formasındadır. Epik-lirik** əsərdir. Çünki süjet daxilində bir neçə **qəzəl** də verilir. Bu nümunələr əsərə lirik ovqat təlqin edir.

Abidə həcmcə yığcamdır. Orta əsrlər epik poeziyamızın diqqətəşayan örnəklərindəndir. Klassik ədəbiyyatda islam şərqinə məxsus ənənəvi mövzu və süjetə malik abidələrdən fərqli olaraq orijinal mövzu, süjet və məzmunə malikdir. Aşiq və məşuqdan ibarət cüt-qəhrəmanlı əsər deyil. Bütün süjet və hadisələr bir nəfərin – baş qəhrəmanın ətrafında cəmləşir və cərəyan edir. Elə buna görə də müəllif ona tək qəhrəmanın qissəsini özündə ehtiva edən «Qisseyi-Şirzad» adı vermişdir.

«Qisseyi-Şirzad» yazılı ədəbi abidə olsa da, süjet folklorla bağlıdır. Daha doğrusu, süjet bütünlüklə xalq ədəbiyyatından alınmadır.

Məlum olduğu kimi, XVII-XVIII yüzilliklərdə klassik lirik, xüsusilə də epik poeziyada ənənəvi mövzuların mövqeyi kifayət qədər daraldı. Bunun əvəzində xalq yaradıcılığının yazılı ədəbi düşüncəyə təsiri gücləndi. Həm də bu təsir hərtərəfli mənada özünü büruzə verdi. Folklor yazıçı və şairlər üçün münbit ədəbi meydan, qida mənbəyi rolunu oynamağa başladı. Xalq yaradıcılığının təsiri ilə çoxlu əsərlər yazıldı. Həmin əsərlərdən biri də «Qisseyi-Şirzad» poeması idi. Ümumiyyətlə, bu dövrdə yaranmış epik abidələrimizə xalq nağıllarımızın, dastanlarımızın ciddi təsirini müşahidə edirik. «Qisseyi-Şirzad» da əslində xalq nağılıdır, qissədir. Müəllif həmin nağılı öz məqsəd və qayəsində, estetik idealına, düşüncə ahənginə uyğunlaşdıraraq poema şəklinə salmışdır. Təkcə süjet və hadisələrin axarında deyil, əsərin dil,

üslub və təhkiyə tərzində də nağılvarilik özünü aydın hiss etdirir. Məsələn:

*Ravi edər tazədən hekayət,
Nəql eyləyüb həm edər rəvayət.
Bir gün neçə karvan çəndən,
Gəlülələri həm Cinü Maçındən.
Qafiləbaşının adına karvan,
Derlərdi adına Xacə Şəban.
Qafiləbaşı minmiş idi əstər,
Şatir qabağınca həm bərabər.
Nağah ki, irişdilər oradə,
Gözləri sataşdı Şirzadə.
Bir nə'rə ki çəkdi Xacə Şəban,
Şir qaçdı, orada qaldı oğlan.*

Məhcur Şirzadın həyatı, taleyi ilə bağlı qissəni təsadüfi seçməmişdi. Süjet, oradakı əhvalatlar, ideya və məram dövrün mühüm bir siyasi-tarixi hadisəsi ilə uzlaşırdı. Bu, Nadir şah Əfşarın Səfəvilər sülaləsinin hakimiyyətinə son qoyub taxt-tacı ələ keçirməsi idi. 1736-cı ildə Səfəvilər sülaləsinin sonuncu hökmdarı kiçik yaşlı III Şah Abbas naməlum şəraitdə öldü. Belə şeylər yayılmışdı ki, onun ölümündə Nadirin əli vardır. III Şah Abbasın vəfatından sonra böyük iradə, nüfuz və hərbi bacarıq sahibi olan Nadir hakimiyyəti ələ keçirdi. Bu mühüm siyasi-tarixi hadisə istər səltənət dairəsində, istərsə də xalq arasında müəyyən qüvvələr tərəfindən etirazla qarşılanmışdı. Həmin adamlar belə hesab edirdilər ki, Nadir Səfəvilərin hakimiyyət haqqını qəsb etmişdir. Ehtimal ki, M.Şirvani də öz poemasında Kamil vəzirin timsalında Nadir şahın ictimai rəydə mənfi imic qazanmış obrazını yaratmaq istəmişdir. Deyilən problemə ədəbiyyatşünaslıqda ilk dəfə H.Araslı diqqət yetirmiş, Şirvan şairinin Kamil vəzir obrazı, həmçinin Şirzadın əhvalatı ilə XVIII yüzillikdə baş verən həmin hadisələrə işarə etdiyini söyləmişdir. Beləliklə, folklor süjeti müəllifə hakimiyyət hərisliyinə, qəsbkarlığa, mənəbpərəstliyə, bədxahlığa, xəyanətə, zülmkarlığa qarşı çıxmaq, eyni zamanda bu əməllərin nəticədə əməl sahibinin özünə zərbə vurduğunu, ibrətli sonluqla qurtardığını, faciəli aqibətini açıb göstərməkdən ötrü lazım gəlmişdi.

«Qisseyi-Şirzad» maraqlı **süjet** və **kompozisiya** quruluşuna malikdir. Əhvalat yığcam, lakin mütəhərrikdir. Müəllif orta əsrlərdə yaranmış poemalara məxsus rəsmi-ənənəvi girişdən, yəni tövhid, münacat, nət, kitabın yazılma səbəbi və s. hissələrdən istifadə etmir. Birbaşa əhvalatın təsvirinə keçir. Elə ilk beytdən poetik təhkiyə başlayır. Göstərilir ki, əzəmətli, cah-cəlallı hökmdar olan Səmərqənd şahı Ərdəşirin övladı olmur. O, övladsızlıq qəmi çəkir. Onun iki vəziri

vardır: Aqil vəzir və Kamil vəzir. Şah Aqil vəzirin məsləhəti ilə rəmmallara öz taleyinə baxdırır. Rəmmallar ona Xətə şahının qızı ilə evlənərsə, Ərdəşirin övladı olacağını xəbər verirlər. Ərdəşir Xətə şahının qızı Şəmməbanu ilə evlənir. Bununla da əsərdəki hadisələr *düyyünlənir* (*zavyazka*). Şəmməbanu hamilə olur. Ancaq uşaq doğulmamış Ərdəşir vəfat edir. Kamil vəzir hakimiyyəti ələ keçirir. O, doğulacaq uşağın hakimiyyətdəki varisliyinə son qoymaq və taxt-tacı əldə saxlamaq üçün onu aradan götürməyi qərara alır. Əsləm adlı birini göndərir ki, Şəmməbanunu öldürsün. Əsləm Şəmməbanunu uzaq bir meşəyə aparır. Onu öldürür, qarnını yırtıb uşağı çıxarır ki, onu da öldürsün, ancaq uşağı öldürməyə macal tapmır. İki şir hücum edir. Əsləm qaçır. Şirlərin uşağı yeyəcəyini güman edir. Gəlib Kamil vəzirə əmri icra etdiyini söyləyir. Şəmməbanunu sarayında axtarıb tapmayan Aqil vəzir, Kamil vəzirin ona xətər yetirdiyindən şübhələnir. Ərdəşirin qəbri üzərinə gəlir, yatır. Yuxuda Ərdəşir əhvalatı Aqil vəzirə danışır. Ona deyir ki, filan meşədə Şəmməbanu Kamil vəzir tərəfindən öldürülmüşdür. Lakin uşaq sağdır. Həmin meşəyə get. Bir ləlin üstünə uşağın kim olduğunu yazdır və onun qoluna bağla. Ancaq uşağı gətirmə. Qoy orada qalsın. Çünki burada sirr var. Aqil vəzir belə də edir. Şir uşağı əmizdirir. Ona görə də adı Şirzad qoyulur. Xacə Şəban adlı bir tacir karvanla yoldan keçərkən uşağı görür. Şirlər qaçır. Xacə Şəban onu Kabilə aparıb oğulluğa götürür. Şirzad böyüyür. Xacə Şəbanın cəvahirat dükanında işləyir. Kabil hökmdarı Zərrin şahın qızı Xurşidbanu şəhərdə gəzərkən onu görür. Oğlanla qız bir-birlərini sevirilər. Dayə bu iş üçün əvvəl Xurşidbanunu qınasa da, sonra ona yardımçı olur. Bir dəfə şənlik zamanı Şirzad meydana buraxılmış şiri öldürür, sonra isə eyvandan yıxılan Zərrin şahı göydə tutaraq ölümdən xilas edir. Zərrin şah bu hörmət müqabilində qızını ona vermək qərarına gəlir. Qırx gün toy olur. Amma sonuncu gün Şəkkak adlı div Xurşidbanunu oğurlayıb qaçırır. Onun Xətada uca bir dağda yaşadığını öyrənən Şirzad sevgilisinin arxasınca gedir. Çox çətinliklə divi tapıb öldürür. Sevgilisini xilas edir. Onlar Xətə şəhərinə gəlirlər. Təsadüfən şəhərdə gəzən Şimran şah Şirzadı görür. Ondan xoşu gəlir. Qolundakı ləldə nə yazıldığını soruşur. Şirzad bu yazını indiyə qədər oxumadığını söyləyir. Ləldəki yazını oxuyurlar. Şimran onun öz nəvəsi olduğunu görür (*kulminasiya*). Kabil şahına məktub yazıb məsələni dəqiqləşdirməyi xahiş edir. Zərrin şah Xacə Şəbandan həqiqəti öyrənmək istəyir. Xacə Şəban əvvəl məsələni gizlətmək istəsə də, sonra həqiqəti söyləməli olur. Şimran şah və Zərrin şah birləşib Səmərqəndə qoşun çəkirlər. Bunu eşidən Aqil vəzir onların yanına gəlir. Məsələni açıb söyləyir. Şirzadın kim olduğunu deyir. Kamil vəzir qaçıb bir quyuda gizlənir. Ancaq onu tapıb edam edirlər. Şirzad

Səmərqənddə öz atasının taxt-tacına sahib olub, hakimiyyəti idarə etməyə başlayır (*final*). Bununla da əsər yekunlaşır.

«Qisseyi-Şirzad»da süjet yığcam və şaxəsizdir. Təlxətli, təkplanlıdır. Baş qəhrəman da təkdir. Bütün hadisələr onun ətrafında cərəyan edir. Metod baxımından romantik pafoslu bu əsərdə əhvalat «ideyadan süjetə» prinsipi əsasında qurulur. Yəni müəllifin bəyan etmək istədiyi ideya əvvəldən hazırdır. Və yaxud sənətkar onun qayəsinə uyğun süjet seçmişdir. Başqasının qanuni hakimiyyət haqqına qeyri-qanuni yolla sahib çıxmaq istəyən və bundan ötrü cinayət törədən qəsbkar öz cəzasını almalı, öz bədxah əməlinin toruna düşməlidir. Poemada hadisələrin axarı bütünlüklə bu ideya-qəlibin təcəssümünə, ibrətamiz sonluğuna yönəlir, bu motivə köklənir.

Əsərdə kənar təfərrüata, əlavə təfəsilata o qədər də yer verilmir. Əsas diqqət ideya ilə bağlı poetik təhkiyəyə, nəqlətməyə yönəlir. Aşağıdakı parça əsərdəki təhkiyə sisteminin tipik nümunəsi sayıla bilər:

*Əsləm qıluncın çəküb cəvanə
Rəhm eyləmədi o natəvanə.
Kəsdı başını, təküldü qanı,
Təslim edüb həqqə verdi canı.
Qarnını yarub baxırdı heyran,
Uşağı çıxartdı, gördü oğlan.
Qəsd etdi ki, tifli edə parə,
Bir səs eşidüb qalub avarə
İstərdi ki, oğlana edə qəsd,
Göründü iraqdan iki şir məst.
Əsləm ki, görüb gəlür iki şir,
Həmlə qilub edə ani dəstgir.
Baxmayub uşağa mindi atın,
Sən görgilən həqq sün'i zatın.*

Poemada hər biri özünün fərdi xarakteri ilə səciyyələnə bilən obrazlar silsiləsi ilə qarşılaşırıq. **Şirzad, Xurşidbanu, Kamil vəzir, Aqil vəzir, Ərdəşir şah, Zərrin şah, Şimran şah, Xacə Şəban, Div** və s. belə obrazlardandır.

Əsərin baş qəhrəmanı Şirzaddır. Əslində bu, elə Şirzadla bağlı qissədir. Ancaq müəllif onun bütün həyatını vermir, anadan olandan atasının qəsb olunmuş hakimiyyətini geri qaytarana qədərki ömür yolunu diqqət mərkəzində saxlayır.

Şirzad Səmərqənd hökmdarı Ərdəşirin oğludur. Anası Xəta şahı Şimran şahın qızı Şəmməbanudur. Ona şir süd verib böyütdüyü üçün Şirzad adlanır. Şirzad nəcib bir əsilzadədir. O, mənəvi-əxlaqi cəhətdən saf olduğu kimi fiziki baxımdan da güclüdür, pəhləvan təbiətlidir.

Eyni zamanda öz eşinə sədaqətli və fədakardır. Bu mənada Şirzadı «Vərqa və Gülşa» poemasının qəhrəmanı Vərqa ilə müqayisə etmək olar.

Şirzad Xurşidbanunu görür, sevir və sevgisinə sadıq qalır. Bir-birinin ardınca qəhrəmanlıq və şücaət göstərir. Meydanda şiri öldürüb onun başqalarına yetirəcəyi təhlükəni sovuşdurur. Eyvandan yığılan Zərrin şahı göydə tutub ölümdən xilas edir. Sonra isə sevgilisini oğurlayıb aparən Şəkkak adlı divin arxasınca gedib ona qələbə çalır. Sevgisi yolunda heç bir çətinlikdən, hətta ölümdən belə qorxmur. Yenilməz bir bahadır kimi divlə döyüşür. Müəllif həmin döyüş səhnəsini belə təsvir edir:

*Şirzad yuxarıya baxdı gördü,
Div onu görüb ayağa durdu...
Çignimdə var idi gürri-giran,
Atdı həvalə onu səri-oğlan.
Dedi: – Al əlimdən, adəmizad,
Rədd eylədi gürzi onda Şirzad.
Şirzad atulub uzağa düşdi,
On arşın gürzi yerə keçdi...
Div tənurə bağladı səmayə,
Şirzad özün atdı ol həvayə.
Ayağını dutdu eylə çəkdi,
Buraxub elə başı yerə dəkdi.
Cəhənnəmə div oldu vasil,
Ol dəmdə muradı oldu hasil.
Qızın yanına yetişdi Şirzad,
Qız onu görəndə oldu dilşad.*

Poemanın əsas qadın obrazı **Xurşidbanu** da ağıllı və ləyaqətli bir surət kimi diqqəti cəlb edir. O, Kabil hökmdarı Zərrin şahın qızıdır. Şəhərdə gəzərkən Şirzadı görür. İlk andan onu sevir və sona qədər öz sevgisinə sadıq qalır. Məhəbbəti yolundakı çətinliklər, hətta dedi-qodu, rüsvay olmaq təhlükəsi belə onu qorxutmur. Onun sevgisindən xəbər tutan dayə qızı məzəmmət edir. Bu işi başqaları eşidərsə, onu tənə və biabırçılıq damğası gözlədiyini deyir:

*Dayə o qıza dedi ki, hərcənd
Verdi ona çox nəsihətü pənd.
Eşq oduna mübtəla olubsan,
Özgələrə aşına olubsan.
Bu iş sənün adına nə layiq?!
Gər eşidə tə'n edər xələyiq
Gər onu eşidə atə-anə
Biz onlara nə dutaq bəhanə?!*

*Bəs gəl bu işi sən etmə, zinhar,
Nəbada atan ola xəbərdar.*

Bu danlaq və qınaq Leylinin anasının öz qızına nəsihətinə bənzəyir. Bununla belə Xurşidbanu öz atasının sözündən də çıxmağa cürət etmir. Atası onu ərə verdiyini söyləyir. Xurşidbanu onun Şirzad olduğunu bilmir, narahatlıq keçirir. Amma etiraz etməyə cəsarəti çatmır. Nəhayət, bu oğlanın Şirzad olduğundan xəbər tutub sevinir.

Əsərdəki **Kamil vəzir, Şəkkak adlı div** mənfi obrazlardır. Onlar şərin təmsilçiləridirlər. Sənətkar Kamil vəziri oxucuya «şərir-i-ə'ta» kimi təqdim edir. O, xəyanətkar, mənəsbəpərəst, hakimiyyət hərisidir. Ərdəşir şah öldükdən sonra səltənəti ələ keçirir. Mərhum hökmdarına xəyanət edir. Onun zövcəsini və övladını aradan götürmək, bununla da hakimiyyəti ömrü boyu əlində saxlamaq məqsədi güdür. Ancaq nəticədə öz bədxah əməlinin cəzası ilə üzləşir. Onun əməli və cəzası «Nahaq qan yerdə qalmaz», «Quyu qazan özü düşər», «Nə tökərsən aşına, o da çıxar qaşığına» və s. atalar sözlərinin ideya-məfkurəvi məntiqi ilə uzlaşır. Kamil vəzir Ərdəşir şahın ailəsinə xəyanət edir. Sonda özü xəyanətə tuş gəlir. Onun xidmətçisi də quyuda gizlənən vəzirin yerini əks tərəfə bildirir. Kamil vəzir Şəmməbanunu günahsız yerə öldürtdürür və hakimiyyəti əlində saxlayır. Sonda onun özü edam olunur. Qəsb etdiyi hakimiyyət qanuni varisinə qaytarılır.

«Qisseyi-Şirzad» sənətkarlıq baxımından orta səviyyəli təsir bağışlayır. Müəllifin əsas diqqəti təhkiyəyə, məzmunu və ideyanın təcəssümünə yönəlir. Kənar bəzək-düzəyə, forma gözəlliyinə, məcazlardan istifadəyə o qədər də meyl göstərilir. Hətta qafiyə gözəlliyi də sənətkarı bir o qədər maraqlandırmır. Şirzadla Xurşidbanunun toy səhnəsinin təsviri ilə əlaqəli aşağıdakı parçaya nəzər salaq:

*Əlqissə, o qız da bir tərəfdən,
Toy etdilər hər iki tərəfdən.
Bir yanda mütrib, bir yanda sazəndə,
Bir yanda dəf, həm nəvazəndə.
Çün cəngi verüb sədə-sədayə,
Sədaları yetişüb səmayə.
Böyük-kiçik təmami ə'yan,
Ol şəhri təمام edüb çırağban.
Bu növ ilə eyşü işrət oldu,
Düşmən kor olubü dost güldü.
Oynamağa düşdü sərvnazlar
Xonça götürüb nazik bədənlər.*

Göründüyü kimi, birinci beytdə, ümumiyyətlə, qafiyə yoxdur. Sonrakı beytlərdə isə zəngin qafiyələrlə yanaşı yoxsul və natamam

qafiyələr də vardır. Məcəzlar yox dərəcəsidir. Əsas diqqət təfsilatın təsvirində, oxucuya çatdırılmasındadır.

Poemanın mətni boyunca bir neçə qəzəl də verilir. Bunlar, əsasən, qəhrəmanların hiss və həyəcanlarını, duyğularını daha təsirli ifadə etmək məqsədilə verilir.

«Qisseyi-Şirzad»ın dil-üslub sistemində canlı danışiq dilinin, şifahi nitq elementlərinin ciddi təsiri ilə rastlaşırıq. Əsər XIX yüzilliyə qədərki ana dilli epik poeziyamızda xalq ünsiyyət dilinin, canlı tələffüz normalarının təsirinə məruz qalan ən diqqətəlayiq abidələrimizdəndir. Poemada elə sözlər var ki, onlar yazılı ədəbi dilin normalarına müvafiq deyil, orfoepik normaya, hətta bəzən ləhcə tələffüzünə uyğun olaraq mətnə daxil edilir. Məsələn: *ginə* (yenə), *öyündə* (evində), *ağrur* (ağrıyır), *söydi* (sevdi), *nərdiyan* (nərdivan), *olana* (oğlana), *nəməsən?* (nəsən?, nəmənəsən?), *dağın ətəyində* (dağın ətəyində), *nəralusan?* (haralısan?) və s. Bəzi sözlərin isə hər iki variantından – həm yazılı ədəbi dilə müvafiq, həm də tələffüz formasından istifadə edilir. Məsələn: *döy-div* və s.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, III c., Bakı, 2009
2. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. 20 cildə, VI c. (XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı). Bakı, 1988
3. Azərbaycan klassik ədəbiyyatından seçmələr. 3 cildə, III c. (XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan şeiri). Bakı, 2005
4. Araslı H. XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 1956
5. Araslı H. Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri. Bakı, 1998
6. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı. 2 cildə, I c., Bakı, 1978; 2005
7. Məhcür Şirvani. Qisseyi-Şirzad; Hamid. Seyfəlmülük (tərtib edən: Səfərli Ə.). Bakı, 1985
8. Səfərli Ə., Yusifli X. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı, 2008
9. Səfərli Ə. XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan epik şeiri. Bakı, 1982
10. Yusifli X., Bədəlova T. Məhcür Şirvani yeni təfəkkür işığında. Bakı, 2012
11. XIII-XVIII əsrlər Azərbaycan poeziyasından seçmələr (tərtib, ön söz və çevirmələrin müəlifli: Yusifli X.). Bakı, 2007

§ 32. Molla Vəli Vidadi (1707-1809)

XVIII əsr ədəbiyyatımızın M.P.Vaqifdən sonra ikinci böyük ədəbi siması M.V.Vidadidir. O, realizmə meyilli, zərif və kövrək duyğuların, incə hissələrin tərənnümçüsü, dəruni kədər şairi kimi tanınmışdır. Həm klassik, həm də xalq ədəbiyyatı janrlarında şeirlər

yazan sənətkar öz yaradıcılığında hər iki üslubu ustalıqla sintez etmişdir. Folklor üsulunun yazılı ədəbiyyata sirayət etməsində və inkişarında onun diqqətəlayiq xidmətləri vardır.

Həyatı. Molla Vəli Vidadi **1707-ci ildə** doğulmuşdur. Onun anadan olduğu yer barədə iki fikir mövcuddur: Müctəhidzadə, F.Köçərli və onlara əsaslanan bəzi müəlliflər şairin **Qazaxda**, H.Araslı və onun həmfikirliəri isə sənətkarın **Şəmkirdə** doğulduğunu söyləyirlər. Ədəbiyyatşünas alim A.Bayramoğlu son illərdə bu məsələ ilə bağlı apardığı araşdırma nəticəsində şairin Qazaxda anadan olduğu qənaətinə gəlir. (7)

Haqqında danışılan müəllifin əsl adı **Vəlidir**. «Vidadi» onun təxəllüsü, «Molla» isə yazı-pozu işlərini bacardığına, həm də müəyyən dini təhsil aldığına görə şairə verilən ləqəbdir. Onun atası Məmmədəğa maddi cəhətdən nisbətən imkanlı və nüfuzlu bir şəxs olmuş, Vidadinin gənc yaşlarında ikən, yəni təxminən 1725-ci ildə səfər zamanı öldürülmüşdür. Anasının adı Xədicədir.

H.Araslı şairin Şəmkirdə doğulduğunu söyləyərkən müəyyən sənədlərə istinad edir. Məlumatə görə M.V. Vidadi Şəmkirin Qapanlı kəndində doğulub orada yaşayırmış. Vaqifin bacısı Xeyrənsə də Şəmkirdə ərdə imiş. Vaqif vaxtaşırı Şəmkirə gəldikcə Vidadi ilə görüşər, ondan saz çalmaq öyrənərmış. Təxminən 18-20 yaşlarında ikən Vidadi Qazağın Şıxlı kəndinə köçür, orada evlənir və məskən salır.

Şairdən danışan bəzi müəlliflər onu Mirzə Vəli Baharlı (Vidadi) ilə dolaşmaq salmışlar. Halbuki bunlar tamamilə başqa-başqa şəxsiyyətlərdir.

Vidadinin müəyyən müddət Qarabağda yaşadığı da ehtimal olunur. Bəzi tədqiqatçılar onun bir müddət Tiflisdə II İraklinin, digərləri isə Şuşada İbrahim xanın və ya Qarabağ xanlığına tabe olan Gülüstən xanlığının sarayında yaşadığını söyləyirlər. Dövrün tanınmış şəxsiyyətlərindən, həm də Vidadi və Vaqifin yaxın dostu olan Ağqız oğlu Pirinin Molla Vəliyə müraciətlə yazdığı bir mənzum məktubdan bəlli olur ki, şair, həqiqətən, bir vaxtlar «xan qulluğunda» olmuşdur. Həmin şeirdə deyilir:

*Ey Vidadi, yənə xan qulluğunda
Qaim olub, nə qiyamət eylərsən?
Yaman gözdən Allah özü saxlasın,
İxlas ilə, kişi, xidmət eylərsən.*

*Belə dursan o qapıda qış və yaz,
Yetişərsən bir çörəyə sərəfraz,
Bu doğru yolundan əyilsən bir az,
Yəqin bil ki, çox xəyanət eylərsən...*

*Evini, malını yadına salma,
Xan izin versə də, boynuna alma,
Ömərin, Osmanun qeydinə qalma,
Sözlərini bidəyanət eylərsən.*

Bəzi müəlliflərin yanlış olaraq M.P.Vaqifə isnad etdikləri, əslində isə Ağqız oğlu Piriyə məxsus olan bu qoşmada Vidadinin evindən, ailəsindən uzaq bir yerdə, xan qulluğunda olduğu aşkar görünür.

M.V. Vidadinin dostu Vaqifə müraciətlə yazdığı «Eylərsən» rədifli bir qoşmadakı müəyyən ştrixlər şairin Gülüstan xanlığında yaşadığını deməyə əsas verir. Yəqin ki, sənətkar xan qulluğunda elə burada olmuşdur:

*Dövtələb oluban gedibsən xandan,
Ölüncə çıxmanam ta Gülüstandan.
İnşallah çalışsan habelə candan
Hər nə desən, bil, aqibət eylərsən.*

M.V. Vidadi böyük ailə sahibi idi. Onun bir neçə oğlu və bir neçə qızı olduğu məlumdur. Oğlanlarından ikisi Vaqifin iki qızı ilə evlənmişdir. İxtiyar çağlarında əl-ayaqdan düşdüyü vaxtlarda kiçik oğlu Osman atasının xidmətində durar, ona qulluq göstərmiş. Şairin oğluna dua-səna təriqilə yazdığı bir şeiri də vardır:

*Ey həlimü əlimi-rəbbani,
Elm ilə möhtərəm qıl Osmani.*

Osmanın sonralar Qafqaz müftisi olduğu bəllidir.

Sənətkar uzun ömür yaşamış, ömrünün əsas hissəsi Qazağın Şıxlı kəndi ilə bağlı olmuşdur. Çünki onun evi-eşiyi burada idi. Nəhayət, o, **1809-cu** ilin əvvəllərində Şıxlıda vəfat etmişdir. Qəbri Şıxlı kəndinin köhnə qəbristanlığında, «Gəmiqaya» adlanan yerdədir. Qəbir daşı üzərindəki kitabədə yazılmışdır: «*Bu qəbir mərhum, məğfur, Allah bağışlamış Vidadi ilə məşhur olan Molla Vəli Məhəmməd oğlundur. 1223-cü ilin əvvəlində vəfat etmişdir.*»

Onun qəbir daşı üzərində belə bir beyt də vardır:

*Kim Vidadı xəstənin qəbrin görüb etsə dua,
Edə həq rəhmət, şafi ola Məhəmməd Mustafa.*

Molla Vəli dindar, mömin, yaxşı təhsil görmüş, gözütöx, dünyanın mal və mülkünə meyl etməyən, doğruluğu sevən bir şəxs olmuşdur.

XVIII-XIX əsrlərə aid cüng və əlyazmalarda şairin şeirlərindən bəzi nümunələrə rast gəlirik. M.Y.Nersesovun 1856-cı ildə Teymurxanşurada çap etdirdiyi «Məcmueyi-divani-Vaqif və digər müasirin» adlı məcmuəyə Vidadidən də bir neçə şeir daxil edilmişdi. H.Ə.Qayıbov öz məcmuəsinə («Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əş'arına

məcmuədir») sənətkarın xeyli əsərini salmışdı. XX yüzilliyin 20-30-cu illərində S.Mümtaz şairin əldə olan şeirlərini kitab şəklində çap etdirir. Sonrakı illərdə bu təşəbbüsü H.Arashlı davam etdirmişdir. Beləliklə, sənətkarın əldə olan əsərləri bir neçə dəfə ayrıca kitab halında, həm də onun yaradıcılığından nümunələr müxtəlif müntəxabat və antologiyalarda işıq üzü görmüşdür.

Bu istedadlı qələm sahibinin həyat və yaradıcılığının mötəbər tədqiqi F.Köçərlidən başlayır. Cəfəqəş ədəbiyyat tarixçisi şairin həyatı və yaradıcılığının əsas xüsusiyyətləri barədə faydalı məlumatlar verir. Sovet dövründə S.Mumtaz, H.Arashlı, Ş.Cəmşidov, A.Dadaşzadə, M.Seyidov, A.Bayramoğlu və b. sənətkarın həyatının və ədəbi irsinin öyrənilməsi istiqamətində gərəkli işlər görmüşlər. T.Dünyamalıyeva şairin həyat və yaradıcılığından bəhs edən monoqrafiya yazıb çap etdirmişdir.

* * *

Yaradıcılığı. M.V.Vidadinin əsərləri küll halında gəlib bizə çatmamışdır. Onun şeirlərindən hal-hazırda əlimizdə cəmi 60-a yaxın nümunə vardır. Bu, təbii ki, sənətkarın yaradıcılıq irsi, onun mövzu dairəsi, ideya-məzmun və sənətkarlıq xüsusiyyətləri, bədii-estetik qayəsi barədə tam təfərrüatı ilə fikir söyləməyə imkan vermir. Bununla belə əldə olan örnəklər onun bir bədii təfəkkür sahibi kimi yüksək istedadından, həssas poetik duyumundan, dərin insanpərvərlik və vətənpərvərlik duyğusundan, vətəndaş yanğısından, sənətkarlıq bacarığından, poeziyadakı səmimiyyətindən və s.-dən xəbər verir.

Şair həm xalq şeirinin **qoşma, gəraylı, tənris, bayatı**, həm də klassik poeziyanın **qəzəl, müxəmməs, müsəddəs, müstəzad** və s. kimi janrlarında poetik əsərlər yaratmışdır. Bu, o deməkdir ki, müəllif istər folklor poetikasına, istərsə də yazılı ədəbiyyatın ənənəvi janrlarına, yəni həm heca, həm də əruz vəznli şeirə yaxşı bələd olmuşdur. O, bədii ədəbiyyatın hər iki qolundan və yolundan ustalıqla faydalanmışdır.

Sənətkarın bizə gəlib çatan şeirlərinin əsas **mövzu istiqamətləri** təxminən bunlardır: **məhəbbət; qəriblik və vətən həsrəti; kədər və hüzn; didaktika; ictimai motivlər; müsibətnamələr; peyzaj lirikası** və s.

Molla Vəli həm heca, həm də əruz vəznində **sevgi** və **məhəbbət** mövzulu şeirlər qələmə almışdır. Bu şeirlərin mövzu aspekti eyni olsa da, hədəf kimi götürülən eşqin məzmun və mahiyyətinə, eşqə münasibətdəki estetik idealın çalarına, fəlsəfi duyum və bəyanına görə müəyyən fərqli cəhətlər özünü göstərir. Başqa sözlə, heca vəznli məhəbbət lirikasında sənətkar daha dünyəvi, əruz vəznli şeirlərində isə daha abstrakt və romantikdir. Heca vəznli nümunələrdə lirik qəhrəmanın sevgi obyektini görkəmi və rəftarı ilə gerçək varlıqdakı görüb

müşahidə edə bildiyimiz həyat adamıdır, ayağı torpaqda olan gözəldir. Onunla cismani vüsal da mümkün hadisədir:

*Aylar, illər həsrətini çəkərdim,
Şükür yetdim vüsalına, sevdiyim!
Müştəqinəm, canı qurban eylərəm,
O xəttinə, o xalına, sevdiyim!*

*Eşqin elə bu könlümə fənd elər,
Danışdıqca göftarını qənd elər,
Zülfün ilə hüsnün birdən bənd elər,
Xəyalımı xəyalına, sevdiyim!...*

*Eşqin məni gündən-günə qeyr elər,
Səni sevən, əlbəttə ki, xeyr elər.
Baş çıxarmış şükufələr seyr elər,
O yaşıla, o alına, sevdiyim!*

Vidadinin lirik aşiqinin, canana sevgisi əslində şairin insana olan böyük sevgisinin bir atributu kimi dərk edilə bilər. Bu sevgidə bir kövrəklik, lirizm, səmimiyyət vardır. Bu məziyyətlər Vidadinin poetik aurasında, mətn sistemində, ifadə tərzində özünü aydın şəkildə təcəssüm etdirir. Heca vəznli bədii örnəklərdə bu əlamətlərə dilin şəffaf bəyan tərzini, folklor üslubunun xəlqi rəngləri də əlavə olunur. Ona görə də hər şey sadə, lakin təravətli təsir bağışlayır:

*Ey məni qınayan, ağlama, deyib,
Ağlar yarı gedən bəs ağlamazmı?
İllər ilə həmdəmindən ayrılıb,
Xoş nigarı gedən bəs ağlamazmı?*

*Olmaya yanında yarı, cananı,
Puça çıxıb gedə ömri-cavanı,
Günbəgün əksilib şövkəti, şanı
İxtiyarı gedən bəs ağlamazmı!*

Bədii suallar üzərində qurulan qoşmada dil duru, fikir aydın, münasibət səmimidir.

Heca vəznli məhəbbət şeirlərində Vidadinin özünəqədərki klassiklərdən ayrılıb daha çox müasiri M.P.Vaqiflə birləşir. İstər məhəbbət, istərsə də gözəlin və onun hüsnü lətafətinin tərənnümündə Vaqifsayağı təsvirin şahidi oluruq. Onu da deyək ki, bu məqamda bu sənətkarlardan hansının hansına təsir etdiyini söyləmək çətindir. Bəlkə, elə hər iki sənətkara Xətəidən sonra getdikcə gurlaşan folklor ənənələri təsir göstərmişdir. Vidadinin «*Düşübdür*» rədifli qoşmasından iki bəndə nəzər salaq:

*Açılıbdır cənnət camalın gülü,
Ötər çevrəsində şeyda bülbülü.
Bu gülşənin yasəmənini, sünbülü
Nə bir bağa, nə bostana düşübdür.*

*Lə'li-ləbi bənzər gövhər kanına,
Düzülüb gövhər tək dür dəhanına,
Siyah tellər ağ buxağın yanına,
Xırda xallar zənəxdanə düşübdür.*

Sənətkarın orijinallığı, xalq ədəbiyyatına yaxınlığı, nəhayət, həyatiliyi əruz vəznli şeirlərə nisbətən heca vəznli poeziya nümunələrində daha çox sezilir. Bu qənaəti onun məhəbbət lirikasına da aid etmək olar. Əruzda bu mövzuda yazılmış poetik örnəklərdə şair, əsasən, ənənəçidir. Burada eşq həyatdan ayrılıb mücərrədləşir. Hətta irfani eşqin müəyyən simvolları, işartıları özünü göstərir. Lirik aşiqin eşq barədə düşüncələri arifin, təriqət qəhrəmanının düşüncələrini xatırladır:

*Nigara, zövqi-hüsnündən ki, hərdəm ittifaq artar,
Fəraqından gəlir min qəm, qəmindən min fəraq artar.
Nə qafilsən ki, mütləq ahi-dilsuzim əsər qılmaz,
Sədayi-naləmə aləmdə munca göz-qulaq artar.
Məni gər məst edibsən, saqiya, xoş halim ondandır,
Dolandırdıqca cami-eşq dövründə əyaq artar.
Qərəz cövrin ziyadi-tərki-eşq isə füzun eylə,
Cərahət qalib olduqca təbibə iştiaq artar.
Vidadi, xəstəyəm məşhur halim dövrü-hüsnündə
Vəli yüz şükür ki, can əksilir eşqi-məzaq artar.*

Göründüyü kimi, nigarın hüsnünün zövqündən aşiqin onunla ittifaqı, yəni ona rəğbəti, sevgisi daha da artır. Nigarın fəraqı onun qəm yükünü artırsa da, qəmi də fəraqını çoxaldır. Aşiqin sədasının naləsi aləm əhlinə yetsə də, bu eşqdən xəbərsiz və qafil məşuqəyə çatmır. Saqinin (ilahi eşq və hikmət təlqin edən kamal əhlinin) verdiyi eşq camı (irfani bilik və sevgi) aşiqi məst edir. Onun ovqatının xoşluğu bundandır. Həm də aşiq eşqinin daha da füzun olmasının təmənnasındadır. Onun canı üzüldükcə eşq zövqü artır. Burada eşqə irfani baxış və münasibət göz önündədir.

Vidadi **vətənpərvər**, elə-ulusa vurğun bir şairdir. Onun vətənpərvərlik, elsevərlik hissləri vətən həsrəti, qəriblik duyğuları ifadə edən şeirlərində daha qabarıq nəzərə çarpır. Ümumiyyətlə, sənətkarın lirikasında **vətən həsrəti, qərbət motivləri** aparıcı yer tutur. Onun «*Xəstə düşdüm, gələn yoxdur üstümə*» misrası ilə başlayan müsəddəsi, «*Ağlarsan*», «*Durnalar*» və s. qoşmaları bu qəbil nümunələrdəndir. Şeirlərin məzmun və ruhundan sezilir ki, müəllif onları ömrünün ahıl

çağlarında qələmə almışdır. Öz doğma yurdundan uzaqda, elindən-ulusundan ayrı yaşamağın niskili, faciəsi bu tipli şeirlərdə son dərəcə kövrək təsirli, sirayətədir bir məzmun və dillə oxucuya təqdim edilir.

*Xəstə düşdüm, gələn yoxdur üstümə,
Qərib öldüm, bikəs öldüm, yad öldüm.
Xəbər olsun yaranıma, dostuma,
Qərib öldüm, bikəs öldüm, yad öldüm.
Ey sevdiyim, səndən qeyri kimim var,
Gəl üstümə, aman öldüm, dad öldüm.*

Əslində müsəddəsdə şair özünün, yəni bir insanın yadlar içində düşdüyü halı, keçirdiyi hissləri, qürbət niskilini bütün «bikəslərin», vətənsizlərin, qarıbların mənəvi faciəsi, cismani köməksizliyi kimi məharətlə ümumiləşdirir. Qohum-qardaşsız, el-obasız yaşamağın əzabını bədii sözün gücü ilə oxucuya çatdırır.

*Dərdim çoxdur, birin doğru sanan yox,
Məgər bunda qəm hərfini qanan yox?
Bir ah çəkib cigərindən yanan yox.*

Şair anladır ki, ögeylər mühitində münasibət səmimiyyətə, istiqanlılığa yox, süniliyə, saxtalığa əsaslanır. Elə buna görə də belə bir mühitdə insan sərini, saxta münasibətdən başqa bir şey görə bilməz:

*Vidadiyəm, təbib dərdim bağlamaz,
Sinəm başın duyünləməz, dağlamaz,
Yad yığılar sərini baxar ağlamaz.
Qərib öldüm, bikəs öldüm, yad öldüm.
Ey sevdiyim, səndən qeyri kimim var,
Gəl üstümə, aman öldüm, dad öldüm.*

«Ağlarsan» qoşmasında vətən və qürbət, yaxınlar və yadlar probleminə münasibətdə həyatı boyu gördüyü, müşahidə etdiyi, qazandığı təcrübənin məntiqindən çıxış edir və bu qənaətə gəlir:

*Dəli könül, gəl əylənmə qürbətdə,
Bir gün olur vətən deyib ağlarsan.
Yadlar ilə ömür çürür həsrətdə,
Bir gün olur vətən deyib ağlarsan.*

*Yaxşı gündə yarı yoldaş çox olur,
Yaman gündə heç bulunmaz, yox olur.
Yad ellərin tənə sözü ox olur,
Bir gün olur vətən deyib ağlarsan.*

*Mən görmüşəm bu qürbətin dadını,
Yanıb-yanıb çox çəkmişəm odumu,
Qəmlənirsən hər görəndə şadını,
Bir gün olur vətən deyib ağlarsan.*

Doğmalar mühitinin şirinliyinin gec dərk olunan mənəvi-psixoloji durumu ilə ögeylər mühitinin acı və müztərib fəlsəfəsi, qoş-

manın bədii təzad səviyyəsinə qaldırılmış ideya-estetik siqlətdə son dərəcə kövrək və poetik həlimliklə öz təcəssümünü tapır.

Həyat burulğanları şairi sıxdıqca o, keçmişdə vətəndə ömür sürdüyü günlərin xoş xatirələri ilə yaşayır. Onun acılarını sanki unudur, yaxud bu acılar da ona şirin gəlir. Tipik bir detal kimi ata-ana məzarından uzaq olmağın, onları ziyarət etməkdən məhrumluğun da insan üçün bir dərəcə çevrildiyini söyləyir. Bu misralar göstərir ki, müəllif ömrünü ata-ana məzarından, doğma el-obasından uzaqlarda keçirmişdir:

Hər məzara düşər olsa, güzərin,

Yada düşər ata-ana məzarın.

Vidadi xəstə tək artar azarın.

Bir gün olur vətən deyib ağlarsan.

Molla Vəlinin istər qürbət, istərsə də kədər motivli şeirlərində təkliyin faciəsi, «sosial toplumun içərisində tənha qalmış insan» problemi özünün dolğun bədii-fəlsəfi ifadəsini tapır. İnsan bir fərd olsa da, cəmiyyətin içərisində, insanların arasındadır. Ancaq o, minlərlə həmcinslərinin yanında yalqız və tənhadır. Onun bir nəfər belə qəlb sirdaşı, munisi, həmdəmi, canıyananı yoxdur. Ətrafındakıların hamısı qəlbən, ruhən ona yaddır. Deməli, cəmiyyət özü təkləmiş, tənhaləşmiş fərdlər yığındır. Onu bağlayan, birləşdirən mənəvi tellər üzülmüş, qırılmışdır. Əslində belə bir vəziyyət ictimai gerçəkliyin özünün faciəsi, fərdlər halında tənhaləşməsidir. Vidadi bu ideya-estetik qayəni, daha doğrusu, «miskinləşmiş cəmiyyət və insan» obrazını son dərəcə sərrast və kövrək bir dillə poeziyanın obyektinə çevirir.

Belə bir vəziyyətdən doğan mənəvi böhran şairdə istər-istəməz kədər doğurur. Bu kədər onun poetik təcəssümünə də ciddi şəkildə sirayət edir. Şairin lirikasında **kədər mövzusu** mühüm bir xətt kimi diqqəti cəlb edir. Bu mənada Vidadi böyük **qəm şairi** kimi tanınır. Deyilən xətt M.Füzuliyə qədər və ondan sonra ayrı-ayrı sənətkarların yaradıcılığında bu və ya digər dərəcədə özünü göstərir. Amma ədəbiyyatımızda XVI əsrdə Füzulidə, XVIII əsrdə Vidadidə, XX yüzillikdə isə M.Hadidə fərqli zirvələr şəklində təzahür edir.

Molla Vəli də Füzuli kimi ağlar şairdir. Onun poeziyasında fəryad və nalə sədələri çox güclü və davamlıdır. Bunun üçün şeirlərin rədiflərinə nəzər salmaq kifayətdir: «*Ağlarsan*», «*Hey*», «*Ağlamazmı?*», «*Ağlaram*» və s. Ağlayıb sızlamağının səbəbini sənətkar dostu M.P.Vaqiflə müşairəsində belə izah edir:

Ağlamaq ki vardır məhəbbətdəndir,

Şikəstə xatirlik mərhəmətdəndir.

Əsli bunlar cümlə mürüvvətdəndir

Olsa ürəyində betər ağlarsan!

Vidadi kədərinin bir səbəbi onun fitrətində, ikinci səbəbi düşdüyü qərib mühitdə, dost-aşnadən, qohum-aqrəbadən ayrılıqdadırsa, üçüncü və başlıca səbəbi ictimai-tarixi mühitin özündədir. Şairi əhatə edən ətraf aləm, XVIII əsr xanlıqlar dövrünün çəkişmə və qovğaları, vilayət-vilayət bölünmüş vətənin faciələri, cəmiyyətdəki haqsızlıq, ədalətsizlik, hərc-mərclik və s. şairin mənəvi-psixoloji dünyasında sarsıntı və qüسسəyə səbəb olur. Həmin sarsıntı, qüسسə və kədər mənəvi-psixoloji akt kimi istər-istəməz onun poeziyasına hopur, özünü bədii deyimdə təzahür etdirir. Bu dərd ətrafdakıları əzib-üzdüyü kimi sənətkarı da qəmə, dərdə düşər edir. Çünki baş verən qovğaların nəhayəti və ondan çıxış yolu görünür. Deməli, Vidadinin kədərinə fərdi kədər kimi deyil, ictimai dərd kimi baxmaq lazım gəlir.

Müəllifin vətən həsrəti və kədər ruhunun qovuşduğu məşhur şeirlərindən biri «Könlümü» rədifli qoşmasıdır:

*Ey həmdənim, səni qanə qərq eylər,
Gəl tərpatmə yaralanmış könlümü.
Ayrı düşmüş vətəmindən, elindən,
Həmdərdindən aralanmış könlümü.*

*Könül verdik hər bivəfa yadlara,
Hayıf oldu ömür getdi badlara,
Fələk saldı dürlü-dürlü odlara,
Şan-şan olmuş, paralanmış könlümü.*

*Qanlı yaşım gündən-günə bollandı,
Axdı-axdı sinəm üstə gölləndi,
Yenə qəm səməndin mindi yollandı,
Heç bilmədim bərələnməmiş könlümü.*

*Gözüm yaşı gündən-günə fərq etsə,
Eyb etməyin məni qanə qərq etsə,
Rövşən etməz yüz min günəş bərq etsə,
Bu möhnətdə qaralanmış könlümü.*

*Vidadi xəstəyəm çeşmim mərdümü,
Tərk elədim vətənim, yurdumu,
Çox təbibə şərh elədim dərdimi,
Heç görmədim çaralanmış könlümü.*

Sənətkarın «Gəl çəkmə cahən qeydini sən, can belə qalmaz» misrası ilə başlayan müsəddəsi də dərin bir həyatı-fəlsəfi ələmin ifadəsidir. H.Ə.Qayıbovun öz məcmuəsində şeirə yazdığı izahat-sərlövhədən məlum olur ki, şair bu müsəddəsi zövcəsinin ölümü mü-

nasibətilə yazmışdır. Bu, o deməkdir ki, müsəddəs sənətkarın yaradıcılığının son dövrlərinə, zəngin həyat təcrübəsi qazandığı, dünyanın xeyirini, şərini kifayət qədər anladığı bir zamanda qələmə alınmışdır:

*Gəl çəkmə cahan qeydini sən, can belə qalmaz,
Qan ağlama çox, dideyi-giryan belə qalmaz.
Gül vaxtı keçər, seyri gülüstan belə qalmaz,
Hər ləhzə, könül, xürrəmi xəndan belə qalmaz,
Bir cam yetir, saqi, bu dövrən belə qalmaz,
Tən bir gün olur xak ilə yeksən, belə qalmaz.*

Müsəddəs fikri təzadlar üzərində qurulmuşdur. Bu mənada o, özünəməxsus məzmun-struktur poetikasına və ideya axarına malikdir. Bir tərəfdə cahanın qeydləri, həyatın qayğı və çarəsiz hadisələri, bu hadisələrin səbəb olduğu qan ağlayan gözlər, fani olan canan, onun «qəddi-xuramanı», «zülfi-pərişanı», o birisi tərəfdə isə dünyanın belə qalmayacağına, onun düzələcəyinə, şad, şən olacağına inam, «bu dövrən belə qalmaz» fəlsəfəsi, romantik təsəlli notu. Məzmun və ideyanın məntiqindən çıxış etsək, əslində şairin bu inam və nikbinlik fəlsəfəsi özünə təsəllidən başqa bir şey deyil. Müsəddəsin 3-cü bəndində deyilən fikir bunu bir daha sübut edir:

*Sultani-cahan olsa, gedər, canə inanma,
Bir gün pozulur, şövkətü divanə inanma,
Çün baqi-deyil, mülki-Süleymanə inanma,
Gər aqil isən, gər dişi-dövrənə inanma,
Bir cam yetir, saqi, bu dövrən belə qalmaz,
Tən bir gün olur xak ilə yeksən, belə qalmaz.*

Dünyanın faniliyi, ictimai mühitin sonu görünməyən ədalətsizliyi və qovğaları, həyata inamsızlıq şairi zəmanəyə, fələyə qarşı müxalif mövqe tutmağa təhrik edir. O, baş verənlər üçün zəmanəni və fələyi qınayır. Onları fərdiləşdirib bədii obraz səviyyəsinə qaldırır və töhmət obyektinə çevirir:

*Ey fələk, əlindən dad etməyimmi,
Sən məni dərdə bac eyləmədinmi?
İtirdin gözümdən yari-həmdəmi,
Taydan-tuşdan ixrac eyləmədinmi?*

Ümumiyyətlə, Vidadi ədəbiyyatımızda bədbin, tərkidünya bir şair kimi tanınır. Bu məsələ Vaqiflə Vidadinin «Ağlarsan» rədifli məşhur deyişməsində də bir daha mühüm ideya-məzmun çaları kimi özünü büruzə verir. Vaqifin «*Toy-bayramdır bu dünyanın əzabı, əqli olan ona gətirər tabı*» fəlsəfəsinə qarşı Molla Vəli «*Ağlamaq möminin əlamətidir*», yaxud «*Dünyanın sənə də ləzzəti, dadı, Bir gün olur axır zəhər, ağlarsan*» fəlsəfəsi ilə cavab verir.

Cəmiyyətin, zəmanənin, mühitin, fələyin şəri, bədxahlığı şairi həyatda qərib bir tənəyə çevirir. «Ədnasifət» dünyada heç bir zövq-səfa görə bilməyən sənətkar tamamilə pessimistləşir, tərkdünyalığa qapılır və belə bir nəticəyə gəlir ki:

*Vidadi xəstə, gəl ədnasifət dünyaya meyl etmə,
Qıl əqlin var isə tərkin, bu dünyadən nə istərsən?*

Şair bəzən bir didaktika müdərri kimi çıxış edir. Oxucuya öyüd-nəsihət verir. Onu məhəbbətə, vəfadarlığa, iqrara, hünər kəsb etməyə, namusa, ara, haqqa inama və s. çağırır:

*Könül səbrü qərar etməz
Gedər yar olmayan yerdə,
Məhəbbət payidar olmaz
Vəfadar olmayan yerdə.*

*Vəfa qıl bir vəfadarə,
Ulaşma hər büqrarə,
Mətain atma bazarə
Xiridar olmayan yerdə.*

*Mənim həmrəzi həmdərdim
Deyim hər bədnümə gördüm.
Hünər kəsb eyləməz mərdüm
Namus, ar olmayan yerdə.*

*Xuda, sən saxla gəl fərdi,
Çətindir yalqızın dərdi,
Pərişanlıq tapar mərdi
Havadar olmayan yerdə.*

*Dila, laf etmə mütləqdən,
Düşərsən zülmə nahəqdən,
Neçin mərdüm dönər həqdən
Bir azar olmayan yerdə?*

Beş bənddən ibarət gəraylıda dil nə qədər duru, mətləb nə qədər aydın, məzmun nə qədər anlaşılıq, intonasiya nə qədər poetikdir.

Deyildiyi kimi, Molla Vəli M.P.Vaqiflə yaxından dost olmuş, eyni zamanda onlar şeirləşmişlər. Onların «Ağlarsan» rədifli iri həcmli müşairəsi məşhurdur. Burada hər iki sənətkarın həyata baxışı, dinə, dünyaya, cəmiyyətə münasibətləri, nikbinlik və bədbinlik duyğuları və s. öz bədii-fəlsəfi inikasını tapmışdır. Bundan əlavə Vidadinin bizə gəlib çatan əsərləri içərisində «Bilirsiz, Vaqifa, kim şövqimiz didarə çoxdandır», «Deyibsiz, yə'ni gəlləm, gəldi bir belə xəbər, Vaqif»

misraları ilə başlayan qəzəlləri Vaqifə xitabən yazılmışdır. Bu şeirlərdə həm bu iki şəxsiyyətin səmimi dostluq münasibətləri, həm də həyat, məişət və onun ayrı-ayrı problemləri ilə əlaqəli düşüncələri öz bədii inikasını tapır. Vidadinin «*Durnalar*» qoşmasına Molla Pənah eyni rədiflə cavab yazmışdır.

M.V.Vidadinin əlimizdə olan şeirləri içərisində yeganə bir müstəzad da vardır. Təbiət mövzusunda yazılmış bu müstəzad peyzaj lirikamızın dolğun örnəklərindən sayıla bilər:

*Novruzi-bahar oldu, cahan tazətər oldu,
Rəf oldu ələmlər.
Dağıldı bu şadlıq xəbəri dərbədər oldu
Yandı oda qəmlər.
Qırx yeddi rəqəmi sındı zimistan qələmindən
Fürsət gülə düşdü.
Meydani-tərəbdə bu nə türfə hünər oldu,
Sərf oldu kərəmlər.
Göydən yerə yağdı nə gözəl şəbnəmi-rəhmət
Bitdi gülü lələ.
Xoş nəğmələni bülbülü-şeyda ötər oldu
Açıldı irəmlər.
Yüz həmdü sənə, maili-seyri-çəmən oldu
Şad oldu könüllər.
Bir mövsümi-güldür bu ki, həqdən nəzər oldu
Xoş gəldi bu dəmlər.
Ey xəstə Vidadı, bu gün etməzmi sənə rəhm
Sultani-zəmanə?
Bu eydi-mübarəkdə ki dünyə xəbər oldu
Saçıldı dirəmlər.*

Novruz bayramı, baharın gəlişi, bununla bağlı təbiətin oyanışı, baş verən təbiət hadisələri, həyatda əmələ gələn canlanma, nikbinlik və gözəllik, bunun insan ovqatına təsiri yığcam bir bahariyyədə gözəl, lətif, axıcı və zərif bir poetik dillə ifadə olunmuşdur.

Vidadinin **müsbətnamələri** də vardır. Bunların sayı üçdür. Mərziyə məzmunlu bu müsbətnamələrdən biri sənətkarın öz oğlu Əyyubağanın cavan yaşlarında qəfil ölümü münasibətilə qələmə alınmış «*Nə müşküldür?*» qəzəlidir. Böyük qardaşı yaşca özündən kiçik olan Əyyubağanı tufəng gətirməyə göndərir. Əyyubağa ehtiyatsız davranır. Tufəngin ucundan tutub çəkərkən tufəng açılır və güllə

Əbcəd hesabla «l» və «m» hərflərinin ifadə etdiyi rəqəmləri topladıqda 47 alınır. «Zimistan» kəlməsindən bu iki hərflə düşəndə «stan» qalır. Fürsət gülə düşür, yəni «gül» «stan» ilə birləşib «gülüstan» əmələ gətirir. (H.Araslı)

Əyyubağanın ciyərini deşir. O, ölür. Təbii ki, bu itki ata üçün böyük müsibət və sarsıntı idi. Şair mərsiyə-qəzəldə oğlunun ölümündən doğan kədəri, ağrı-acıları, təəssüratı poetik şəkildə izhar edir.

Şairin ikinci müsibətnaməsi gürcü çarı II İraklinin oğlu Levanın ölümü münasibətilə yazılmışdır. «*Bu gün*» rədifli həmin şeir müxəmməs janrındadır. **1781-ci ildə** II İraklinin cəsurluğu və igidliyi ilə tanınan oğlu Levan cavan yaşlarında, gözlənilmədən vəfat edir. Bu hadisə Vidadiyə də təsirsiz qalmır. Mərsiyə şairin həm İrakliyə, həm də onun oğluna rəğbətini, Levanın ölümündən sarsıldığını, ona təəssüf hissilə yanaşdığını aydın ifadə edir. Yuxarıda deyildiyi kimi Vidadinin bir müddət İrakli sarayında yaşadığı barədə ehtimallar da var. Bu müsibətnamə göstərir ki, şair gürcü çarının sarayı ilə bu və ya digər dərəcədə bağlı imiş.

İdeya-məzmun tutumuna, dövrün müəyyən ictimai-siyasi və tarixi hadisələri ilə bağlılığına görə sənətkarın «*Bax*» rədifli müsibətnaməsi istər onun öz yaradıcılığında, istərsə də XVIII əsr poeziyamızda mühüm yer tutur. Bu əsər həmin əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatında ərsəyə gəlmiş **tarixi mənzumələr** içərisində mükəmməl və xüsusi tarixi-bədii dəyəri olan örnəklərdən biridir. XVIII yüzilliyə aid başqa tarixi mənzumələr kimi **müxəmməs** janrında əruzun **rəməl** bəhrindədir (**II növ – FAİlatün, FAİlatün, FAİlün**). Ədəbi növ etibarını ilə **lirik-epik tarixi mənzumədir**.

Əsər **1780-ci ildə** Şəki hakimi Məhəmməd Hüseyn xan Müştəqın öz əmisi Hacı Əbdülqadir tərəfindən xəyanət və qəfil hücum nəticəsində ələ keçirilməsi və öldürülməsi münasibəti ilə qələmə alınmışdır. Mərsiyə ruhu və baş verən ictimai-siyasi-tarixi hadisələrin təsviri əsərin məzmununda lazımi səviyyədə qovuşdurulmuşdur. Başqa cəhətləri ilə yanaşı müxəmməsin bədii-tarixi əhəmiyyəti bir də ondadır ki, burada təsvir edilən müsibət və faciə bir insanın – hakimin şəxsi faciəsi müstəvisindən daha geniş arenaya, daha doğrusu, bir xalqın müsibət və faciələri müstəvisinə keçirilir. Mənzumə eyni zamanda XVIII əsr **realist ədəbiyyatımızın** dəyərli nümunələrindən sayıla bilər. Çünki burada təsvir olunan hadisələr, adı çəkilən şəxsiyyətlər bütünlüklə reallığa əsaslanır. Ümumiyyətlə, buradakı hadisələr H.S.Əbdülhəmidin «Şəki xanları və onların nəsiləri», Ə.Əfəndinin «Şəki xanlarının ixtisar üzrə tarixi», A.Bakıxanovun «Gülüstani-İrəm» əsərlərində və s. tarixə dair qaynaqlarda verilən hadisələrlə tam şəkildə uzlaşır.

Müsibətnamənin kompozisiya-struktur sistemi özünəməxsusdur. Təəssürat, təqdimat, hekayət (nağıletmə), hadisələrdən doğan nəticələr və ona şəxsi münasibət, məsləhət və s.-nin sintezi şəklindədir. Belə bir istək əsəri lirik-epik tarixi mənzuməyə çevirmişdir.

Mənzumə müəllifin könülə xitabən söylədiyi ibrət və nəsihət məzmunlu giriş xarakterli bəndlərlə başlayır:

*Gəl, könül, bir ibrət al, bu gərdisi-dövrənə bax,
Cami-heyrətdən dəmi məxmur olub məstanə bax,
Tut təfəkkür damənin bir dəm dili-heyrənə bax,
Kimsəyə qılmaz vəfa bu dəhri-bipayanə bax,
Olma mə'murinə rəğib, axiri virənə bax.*

Əsərə və mətləbə giriş təşkil edən bu bəndlərlə sənətkar rəmzi obraz kimi müraciət etdiyi könlünü, əslində isə bəşər övladını təfəkkürə sığınıb dünya məstliyindən (qəflətindən!) ayılmağa, dövrənin gedişatına nəzər salmağa, baş verən hadisələr selindən ibrət almağa, cahan mülkünə adlanmamağa, insan olan heç kəsə, hətta qohum-qardaşa da inanmamağa, dövrənin çox hünər sahiblərini, ali məqamları məqsədlərinə yetmədən ölümə düşər etdiyini xatırladır. Dünyanın bu cür işlərindən ibrət götürməyə çağırır. Daha sonra möhnət tüğyanı olan «*rəvayət*»inə başlayır. Müəllif bu hadisələri «*müxtəsər dastan*» adlandırır. Nəhayət, öz faciə qəhrəmanını oxucuya təqdim edir. Bu, əmisi tərəfindən qətlə yetirilmiş Hüseyn xan Müştəqdır. Vidadı və Vaqifin dostu olan Şəki xanı tarixdə müsbət keyfiyyət və əməlləri ilə tanınan bir şəxsiyyət kimi xatırlanır. Ancaq bu, o demək deyildir ki, o, bütünlüklə ideal, nöqsanlardan xali bir rəhbər və insan olmuşdur. Əlbəttə, qaynaqlarda onun bəzi naqis cəhətlərindən də söhbət gedir. Bununla belə yaxşı, işıqlı əməlləri daha çoxdur. Vidadı isə onu bütünlüklə ideallaşdırır. İstər fiziki, istər mənəvi-əxlaqi cəhətdən, istərsə də elmi-ürfani və şairlik istedadı baxımından kamil, nümunəvi bir şəxsiyyət kimi tərif və təqdim edir:

*Noldu gör ol sərvər-dövrən, əmiri-möhtərəm,
Mənbəi-cudü səxavət, mə'dəni-lütfü kərəm,
Mərdi-meydan, əhli-ürfan, sahibi-tiğü qələm,
Ərseyi-rəf'ətdə guya kim, tikilmiş bir ələm,
Hakimi-Şirvanü Şəki, yəni Hüseyn xanə bax.*

*Şir-dil bir mərd idi çox, şövkətü şə'ni əzim,
Səfşikən, ə'dafikən, şəmşirzən, bixovfü bim.
Sərvəri-sahib həşəm, atbai çox, mülki qədim,
Xoşnüma, xəndan liqa, şirin süxən, təb'i həlim,
Neylədi, gəl gör, müqəddər hikməti-yəzdanə bax.*

Müsbət qəhrəmanını haqqpərəst, əhli-təvəkkül, təmiz qəlbli, həsəddən uzaq bir insan kimi səciyyələndirən müəllif sonra onun əmisi Hacı Əbdülqadir və ayrı-ayrı xanların bu nəcib insana, gözəl başçıya, humanist hakimə qarşı yönələn təcavüzkar əməllərinin, bədxah niyyətlərinin təsvirinə keçir. Bununla Vidadı çox ustalıqla bir nəfər müsbət ideal və amallı hakimin faciəsini bir xalqın faciəsi şəklində ümumiləşdirə bilir. Yəni Hüseyn xan Müştəqın Dağıstan xanları Ümmə xan və Əhməd xan, Gürcütan valisi, Qarabağ xanı

İbrahim xan, Qubalı Fətəli xan, Şirvan hakimi Ağası xan və başqaları ilə münasibətləri fonunda XVIII əsrdə Azərbaycanın şimalındakı dramatik hadisələri, ictimai-siyasi vəziyyəti, feodal çəkişmələrini göz önünə gətirir. Adı çəkilən bu xanların hamısı humanist, rəiyyətçilər, tərəqqipərvər, mədəniyyətin hamisi kimi tanınan Şəki xanına qarşı çıxır, ona qarşı mübarizə aparırlar. Şair bunu birləşmiş bədxahlığın tək qalmış xeyirxahlığa qarşı mübarizəsi kimi mənalandırır. Həm də mənəb, şöhrət, mal-mülk, rəyasət uğrunda baş verən qovğaların, vuruşmaların xalqı parçaladığını, onun iqtisadiyyatına, təsərrüfatına, mədəniyyətinə ağır zərbə vurduğunu anladır. Bu müharibələr nəticədə vətəni və xalqı bütövləşməyə qoymur, xalqın güzəranının pisləşməsinə, yoxsulluğa, qəhətliyə səbəb olur:

*Eylədi hər bir qoşun gəldikcə bir dürlü savaş,
Hər tərəfdən qoydular can almağa meydanə baş,
Keçdi müddət, düşdü xalqa eylə bir qəhti-məaş,
Olmayıb bir böylə zillət mütləqə aləmdə faş,
Gəlməyib böylə müsibət Rumə, ya İrana bax.*

Şair göstərir ki, Hacı Əbdülqadir öz qardaşı oğluna qarşı çıxır. Vaxtilə Hüseyn xan Müştəqlə dost olan Hacı Məhəmməd də ona düşmən kəsilib Hacı Əbdülqadirlə birləşir. Onlar gedib Kür kənarında Dardoqqaz adlanan yerdə gün keçirdirlər. Hüseyn xan düşmənçiliyi aradan götürmək və barışıq təklifi ilə oğlunu onların yanına göndərir. Ancaq Hacı Əbdülqadir günahsız oğulu tutub Hüseyn xanın düşməni İbrahim xana təhvil verir (İbrahim xan onu gizlədir və qana bulanmış paltarını atasına göndərərək Müştəqin oğlunu öldürdüyünü söyləyir). Sənətkar əsərdə ibrət və təsəlliverici hadisələri də xatırladır. Məsələn, Hüseyn xana xəyanət edən Hacı Məhəmməd çox keçmədən Qarabağ xanının qəzəbinə tuş gəlir. Zindana salınır və bir il sonra orada ölür.

Hüseyn xan Müştəqin ayrı-ayrı xanlarla münasibətinə toxunan Vidadi, nəhayət, yenidən Hacı Əbdülqadirin başındakı dəstə ilə Şəkinin xan sarayına gizlin gəlişini, Şəki xanının üzərinə qəfil hücumunu, tək qalmış xanın onunla qəhrəmancasına döyüşünü və nəhayət, məcburən əsir düşməsini təsvir edir. Hüseyn xanı bir neçə gün əsir saxlayan Hacı Əbdülqadir onu öldürtdürür. Müəllif Hüseyn xana nə qədər rəğbət bəsləyirsə, bu mənfi tipə də o qədər kəskin nifrətini ifadə edir. Onu «cahanın fitnəsi», «şeytan» adlandırır. Qardaşı oğlunun övladlarını da qətlə yetirdiyinə görə bir daha ona lənət yağdırır:

*Əl qoyub cümlə əfsadə tikdilər şeytan evin,
Etdilər guya xərabə din evin, iman evin,
Açdılar xun babını, bağladılar ehsan evin,
Qırdı öz övladını, yıxdı anın sübhan evin,
Hacı Qadir tək cahanın fitnəsi şeytanə bax.*

Mənzumənin sonunda müəllif faciənin baş verdiyi və əsərin yazıldığı tarixi qeyd edir:

*Bu «Müsibətnamə» tarixin bil, ey fərrux-nihad,
İki yeddi, iki qırx olmuşdu min yüzdən ziyad.
Oldu mərhümü şahid ol gövhəri-yekdanə bax.*

Beləliklə, əsər hicri tarixlə **1194-cü ildə (m.1780)** qələmə alınmışdır.

«Müsibətnamə»nin əsas ideya ahəngi, mətləb axarı onun qürbət və kədər mövzulu əsərlərindəki ideya və qayə ilə uzlaşır, onun davamı kimi nəzərə gəlir: şairi əhatə edən mühit, sosial gerçəklik geniş məs-ştabda, yəni xalq, bütöv ölkə miqyasında rəzalətlə, ayrılıqla, xəyanətlə, rəyasətlə, mənəmliliklə, təkəbbürlə, kinlə, mənəsbəpərəstliklə, paxıllıqla, bir sözlə, qeyri-insani hiss və əməllərlə o qədər çirklənmişdir ki, bu halət baxanı yalnız mat və lal edir. Bu və buna bənzər sosial mühitlərdə nəinki namuslu, ləyaqətli, insani keyfiyyətlərə malik sırayı adamlar, hətta bu cür hakimlər, şahlar, başçılar özü də duruş gətirə bilmirlər. Xeyir əməl sahibi rəhbərlər özləri də şərxislətlilərin fitnə-fəsadının qurbanına çevrilirlər. Bu isə nəticədə xalqın, vətənin faciəsinə, parçalanmasına, yadlar tərəfindən tapdanmasına yol açır. «Müsibətnamə»də qoyulan problem bütünlüklə XVIII əsr Azərbaycan ictimai-siyasi mühitini ittiham kimi səslənir. Şair gələcək nəsilləri bu hadisələrdən ibrət almağa çağırır.

M.V.Vidadinin əsərləri **sənətkarlıq siqləti** etibarını ilə səviyyəlidir. Hər şeydən əvvəl, onun poeziyasında sadəlik, xəlqilik və təbiilik özünü təzahür etdirir. Reallığa, həyatiliyə nəzərəçarpacaq meyl vardır. İstər qələmə alınan mövzular, istərsə də bədii metod mücərrədlikdən xalidir. Mövzular real varlıqdan, üslub və ifadə tərzini xalq dilindən qidalanır. Bu xüsusiyyətlər sənətkarın heca vəznli şeirlərində daha bariz şəkildə nəzərə çarpır. Heca vəznli şeirlərinin dili daha sadə və xəlqidir. Əruz vəznli şeirlərində isə ərəb-fars sözlərinə müəyyən dərəcədə yer verilir. Əlbəttə, bu, vəznin tələbi ilə əlaqədardır.

Vidadi şeirlərinin ovqat və ahəngində bir hüzn, kövrəklik vardır. İstər mövzuların, istərsə də bədii mətnin inşası zamanı sözlərin, ifadələrin seçimində kövrək, qəm notlu, dərd «yüklü» leksik vahidlərdən, poetizmlərdən daha sıx-sıx istifadə olunur. Biz bunu şairin «*Durnalar*» qoşmasında da aydın müşahidə edə bilərik:

*Qatar-qatar olub qalxıb havaya,
Nə çıxıbsız asimana, durnalar!
Qərib-qərib, qəmgin-qəmgin ötərsiz,
Üz tutubsuz nə məkana, durnalar!*

*Təsbih kimi qatarınız düzərsiz,
Havalanıb arş üzündə süzərsiz,
Gah olur ki, danə-xuriş gəzərsiz,
Gah düşərsiz pərişana, durnalar!*

*Ərz eyləyim, bu, sözümün sağdır,
Yollarınız haramıdır, yağıdır,
Şahin-şonqar sürbənizi dağıdır,
Boyanarsız qızıl qana, durnalar!*

*Əzəl başdan Bəsrə, Bağdad eliniz,
Bəylər üçün ərməğandır teliniz.
Oxuduqca şirin-şirin diliniz
Bağrım olur şana-şana durnalar.*

*Bir baş çəkin dərdməndin halına,
Ərzə yazsın, qələm alsın əlinə.
Vidadi xəstədən Bağdad elinə
Siz yetirin bir nişana, durnalar.*

Burada həm rəmzi-allegorik obrazın seçimində, həm intonasıyada, həm də poetik linqvistikada bir hüzn, niskil, sızıltı tonu vardır. İstər rədifdən əvvəlki (*asimana, məkana, pərişana, qana, şana-şana, nişana*), istərsə də bəndlərdəki (*düzərsiz, süzərsiz, gəzərsiz; sağdır; yağıdır, dağıdır; eliniz, teliniz, diliniz; halına, əlinə, elinə*) qafiyələr zəngin, sərrast, uğurlu və poetikdir.

Şair bəlağət vasitələrindən müvəffəqiyyətlə yararlanır. Bu, onun şeirlərinin obrazlılıq, ekspressivlik, cazibədarlıq siqlətini artırır. Məsələn:

Mübaligə:

*Neçə mərdümləri vermişəm qərqə
Çeşmindən tökülən qanın ucundan.*

Təşbeh:

*Səməndər tək özbaşına yanarmış,
Hicran günü can cananın ucundan.*

Cinas:

*Vəliyəm, qan, ad ilə,
Üz tutdum qan adilə,
Xəyalım gedən yerə,
Quş getməz qanad ilə.*

M.V.Vidadinin ədəbi irsi bu gün də dəyərini itirməmişdir. Bədii fikrimizin yüksəlişində, realist meyilli ədəbiyyatımızın təşəkkülündə və inkişarında, ana dilli poeziyamızın tərəqqisində şairin layiqli xidmətləri vardır.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə. I c., Bakı, 1960
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, III c., Bakı, 2009

3. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası (XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı). 20 cildə, VI c., Bakı, 1988
4. Azərbaycan klassik ədəbiyyatından seçmələr (XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan şeiri). Bakı, 2005
5. **Arash H.** XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 1956
6. **Arash H.** Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri. Bakı, 1998
7. **Bayramoğlu A.** ...Gəl tərətəmə yaralanmış könlümü. «Azərbaycan» jur., 2009, №8
8. **Cəmsidov Ş.** Vaqifin Vidadi ilə müşairəsi haqqında. «Azərbaycan» jur., 1972, №8
- 8a. **Cəmsidov Ş.** Molla Vəli, ya Mirzə Vəli. «Azərbaycan» jur., 1970, №1
- 8b. **Cəfərov N.** Əsərləri. 5 cildə. II c., Bakı, 2007
9. **Dadaşzadə A.** XVIII əsr Azərbaycan lirikası. Bakı, 1980
10. **Dünyamaliyeva T.** Molla Vəli Vidadi. Bakı, 1987
11. Hikmət xəzinəsi. Bakı, 1992
12. **Köçərli F.** Azərbaycan ədəbiyyatı. 2 cildə. I c., Bakı, 1978; 2005
13. **Qayıbov Hüseyn Əfəndi.** Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əşarına məcmuədir. II cild. Bakı, 1989
14. **Mümtaz S.** Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları. Bakı, 1986; 2006
15. **Seyidov M.** Vidadi yaradıcılığında əsas motivlər. «Azərbaycan» jur., 1958, №4
16. **Səfərli Ə., Yusifli X.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı, 2008
17. **Vidadi M.V.** Əsərləri (tərtib edən: Arash H.) Bakı, 1936; 1939..., 2004
18. **Şükürzadə Ə.** Molla Vəli, ya Mirzə Vəli. «Azərbaycan» jur., 1970, №1

§33. Molla Pənah Vaqif (1717-1797)

Molla Pənah Vaqif Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində özünəməxsus mövqeyi olan qüdrətli ədəbi simalardandır. O, poeziya kəhkəşanımızın parlaq ulduzlarından. Ədəbiyyat tariximizdə Nizami və Füzulidən sonra **ədəbi məktəb yaradan** üçüncü sənətkardır. Onun ədəbi məfkurəsi, poeziya yolu ruh, motiv, dil, üslub, metod, ifadə tərz, həyata və həyat həqiqətlərinə münasibət, bədii inikas üsulu və s. baxımından sələflərindən tamamilə fərqlənir. Novator keyfiyyətləri, orijinallığı ilə seçilir. Müasirlərinə və özündən sonrakı qələm sahiblərinə qüvvətli təsir göstərən şair yenilikçi, sələflərinə məxsus ənənəvi stereotipləri sındıran, ədəbi fikrə və mühitə yeni nəfəs, tərəvət və ab-hava gətirən bir ədəbi düşüncə bahadırı kimi tanınır. Onun yaradıcılığı ədəbiyyatımızın yüksəliş tarixində **yeni bir mərhələnin** başlanğıcıdır.

Həyatı. M.P.Vaqif təxminən **1717-ci ildə** o zamankı **Qazax mahalının Qıraq Salahlı** kəndində doğulmuşdur. Əsl adı **Pənah**, atasının adı **Mehdi ağa**, təxəllüsü **Vaqifdir**. Yazı-pozu işlərini bacardığına, ziyalı bir şəxs olduğuna görə ona xalq arasında «**Molla**» titulu verilmiş və o, «**Molla Pənah**» ad-ünvanı ilə tanınmışdır. Bəzən «**Axund**

Molla Pənah» adı ilə də xatırlanır. Onun atası Mehdi ağa Qazağın ortabab kəndlilərindən biri idi. Vaqif yüksək təhsil görmüş, ana dilindən əlavə ərəb-fars dillərini, bir sıra dini və dünyəvi elmləri kifayət qədər mənimsəmişdi. H.Qaradağı onun nücum və mühəndislik elmlərindən də xəbərdar olduğunu qeyd edir. Onun dərs aldığı müəllimlərdən dövrünün tanınmış alimlərindən olan Şəfi Əfəndinin adı bizə məlumdur.

Şairin həyatı təxminən 42 yaşına qədər Qazaxla bağlı olmuşdur. Həm də sənətkar bu dövrdə maddi cəhətdən o qədər də zəngin yaşamamış, nisbətən kasıb güzəran keçirmişdir. Bunu onun yaradıcılığının həmin dövəründə qələmə alınmış «*Bayram oldu*» qoşması da aydın göstərir. Burada müəllif kasıblıqdan, maddi ehtiyacdən giley-lənir. Onun yoxsul həyat tərzi keçirdiyi aydın sezilir:

*Bayram oldu, heç bilmirəm neyləyim,
Bizim evdə dolu çuval da yoxdur.
Dügiylə yağ hamı çoxdan tükənmiş,
Ət heç ələ düşməz, motal da yoxdur.*

*Allaha bizmişik naşükür bəndə,
Bir söz desəm, dəxi qoymazlar kəndə.
Xalq batıbdır noğla, şəkərə, qəndə,
Bizim evdə axta zoğal da yoxdur.*

*Bizim bu dünyada nə malımız var,
Nə də evdə sahibcamalımız var.
Vaqif, öyünmə ki, kamalımız var,
Allaha şükür ki, kamal da yoxdur.*

Tarixi qaynaqların verdiyi məlumata görə XVIII əsrin 50-ci illərinin sonlarında Qazax-Gürcüstan sərhəddində müəyyən qarışıqlıq və dava-dalaş baş verir. Bununla əlaqədar sərhəd bölgəsindən xeyli azərbaycanlı ailəsi köçüb Qarabağa gəlir və Cavanşir elinin müxtəlif yerlərində məskunlaşır. Vaqifin də ailəsi köçənlər arasında idi. Beləliklə, Molla Pənah 1759-cu ildə ailəsi ilə birlikdə Qarabağ xanlığının Tərtərbasar nayihəsinə köç edib burada yaşamağa başlayır. Tərtərbasarda o, məktəbdarlıqla məşğul olur. Ancaq müəyyən müddətdən sonra oranı tərk edib Şuşaya gəlir və burada məskunlaşır. Şuşada da Vaqif məktəb açaraq məktəbdarlıq fəaliyyətini davam etdirir.

Mötəbər tarixi mənbələr onu bir şəxsiyyət kimi xarakterizə edərkən şairin müsbət fərdi keyfiyyətlərinə xüsusi diqqət yetirir. Onun elmli, yazı-pozu işlərində qabil, ağıllı, uzaqgörən, bacarıqlı, tədbirli, işbilən, nəhayət, şairlikdə mahir olduğunu yekdilliklə təsdiq edir. Görünür, bu keyfiyyətləri Molla Pənahı Şuşada da çox tez tanıdır və

məşhurlaşdırır. Nəhayət o, Qarabağ xanı İbrahim xanın da diqqətini cəlb edir. İbrahim xan onu saraya dəvət edib eşikağası (xarici işlər vəziri) vəzifəsinə təyin edir. Onun ağıl, fərasət və bacarığını görüb çox keçmədən baş vəzir rütbəsinə yüksəlir. Sarayda o, xanın ən müqərrəb adamlarından, yaxın məsləhətçilərindən olur. H.Qaradağlı öz təzkirəsində İbrahim xanın hərəmxanasının, onun özünün və övladlarının hər cür məişət təminatının etibarlı və inanılmış bir şəxs kimi Vaqifə tapşırıldığını söyləyir. Onu da əlavə edir ki, mühəndislik elmini yaxşı bildiyinə görə Şuşa şəhərinin ətrafına çəkilmiş barının tikintisi və möhkəmləndirilməsinə rəhbərlik ona etibar edilmişdi.

F.Köçərli Molla Pənahın Qazaxdan Şuşaya və nəhayət, İbrahim xanın sarayına gəlib çıxması ilə əlaqəli bu əhvalatı verməklə yanaşı, tədqiqatçının öz sözləri ilə desək, az «səhih» görünən digər bir rəvayətin olduğunu da söyləyir. Həmin rəvayət belədir: Vaqif Qazaxın Daş Salahlı kəndində dövrünün tanınmış alimlərindən olan Şəfi Əfəndidən dərslər almış. Bir gün Daş Salahlıda Molladan bir xəta üz verir. O, daha buraya qayıdası olmur. Yay vaxtı olduğundan yaylağa gedir. Şəfi Əfəndi Vaqifin dərslərini yarımçıq qoyduğundan təəssüflənir və deyir ki, o, çox ağıllı, elmlə və zirək adamdır. Görərsiniz, gələcəkdə o, böyük adam olacaq. Yaylaq vaxtı başa çatanda Molla Pənah Gəncəyə gəlir. Şah Abbas məscidinin hücrələrindən birində qərar tutub yazı-pozu işləri ilə məşğul olur. Bir dəfə Qazaxdan bir qarı Vaqifin yanına gəlib ona ərizə yazmağı xahiş edir. Belə ki, qarının oğlu Gəncədə Cavad xan tərəfindən dustaq edilmişdi. Vaqif ərizəni yazır və qarına tapşırır ki, Cavad xan soruşsa, ərizənin kim tərəfindən yazıldığını ona deməsin. Qarı xanın hüzuruna şikayətə gedir. Ərizədən xoşu gələn Cavad xan onun kim tərəfindən yazıldığını soruşur. Qarı məsələni ona danışır. Cavad xan Vaqifi hüzuruna çağırır və deyir: – Bundan sonra mənə yazılan bütün ərizələri sən yaz və hər birinə bir qızıl qələm haqqı al. Çox keçmədən İbrahim xan Gəncəyə Cavad xana qonaq gəlir və ondan qabil bir mirzə istəyir. Cavad xan isə Vaqifi tərifləyərək ona təqdim edir. Beləliklə, şair Qarabağ xanının sarayına gəlib çıxır.

Sənətkarın həyatının Qazax dövrünün ayrı-ayrı nüans və epizodları tam şəkildə bəlli olmasa da, güman etmək olar ki, onun bu zaman kəsimindəki ömrü və yaşayışı nisbətən sakit və sabit keçmişdir. Buna nəzərən saray həyatının daha mənalı, işgüzar, qaynar, rəngarəng, ədəbi-mədəni və ictimai-siyasi hadisələrlə zəngin olduğunu söyləmək mümkündür. İbrahim xanın sarayında şeirə, sənətə münasibət yaxşı idi. Vaqifin poeziyasına da hüsn-rəğbət bəslənilirdi. Yəni ona bir şair kimi də ehtiram var idi. Sənətkar dövrünün bir sıra şairləri,

ziyalıları ilə əlaqə saxlayır, məktublaşırdı. Bunlardan M.V.Vidadini, Hüseyn xan Müştəqi, Ağqız olu Pirini və s. göstərmək olar.

Həmyerlisi M.V.Vidadi Vaqiflə yaxın dost olmuş, bir-birlərinə müraciətlə və ya məktub şəklində şeirlər yazmışlar. Bu şeirləşmələrdən biri də məşhur «Ağlarsan» rədifli qoşma-deyişmədir. Sənətkarın «Kürk» və «Tüfəng» rədifli müxəmməslərini isti münasibətləri olduğu Şəki xanı H.Müştaqa xitabən qələmə aldığı bəllidir. Çünki Şəki xanı ona bir kürk və bir bəzəkli tüfəng hədiyyə göndərmişdi.

Qarabağ xanlığının xarici siyasətinin müəyyənlişməsində, onun başqa xanlıq və dövlətlərlə ictimai-siyasi əlaqələrinin qurulmasında Vaqifin də bir diplomat kimi müəyyən rolu olmuşdur. O, İbrahim xanın gürcü knyazı II İrakli ilə apardığı diplomatik danışıqlarda fəal rol oynamış, bu münasibətlə Tiflisə göndərilmişdi. Şairin Tiflis mövzusunda qələmə aldığı poetik örnəklər bu zaman yazılmışdı. Qarabağ vəzirinin Rusiya ilə diplomatik əlaqə və danışıqlarda iştirak etdiyi barədə də qaynaqlarda soraqlar vardır. Belə ki, rus çarı I Yekaterina Qafqaza general Zubovun komandanlığı ilə işğal məqsədilə böyük bir ordu göndərir. Ordu Salyana gəlib çıxır və buranı zəbt edir. Bu zaman İbrahim xan danışıqlar aparmaqdan ötrü onun yanına oğlu Əbülfət xanın başçılığı ilə bir nümayəndə heyəti göndərir. Həmin nümayəndə heyətinin tərkibində Vaqif də iştirak edir. Hətta rus çariçası Qarabağ xanının vəzirinə hədiyyə olaraq cəvahirata tutulmuş bir əsa göndərir. Ümumiyyətlə, məxəzlərin verdiyi məlumat Molla Pənahın qorxmaz, cəsarətli, hərbi və siyasi işlərdə səriştəli bir şəxsiyyət olduğunu göstərir. F.Köçərli haqlı olaraq yazır ki: «Vaqif özü şair isə də vaqtın təqəzasına görə onun meylü könlü silah və əsləhəyə dəxi olub igidlik iddiasına həm düşərmiş və məqami-zərurətdə özü yaraq götürüb davaya çıxarmış». (14, 174)

Molla Pənahın ömrünün son çağları xeyli dramatik və şəşəəli hadisələrlə diqqəti cəlb edir. İstər «Qarabağnamə» müəllifləri M.Adıgözəl bəy, C.Cavanşir, Ə.Cavanşir, istərsə də M.Y.Nersesov, M.M.Xəzani, H.Qaradaği və s. ziyalılar öz əsərlərində Ağa Məhəmməd şah Qacarın Qarabağa hücumu dövründə və onun öldürülməsindən sonra Məhəmməd bəy Cavanşirin xanlığı idarə etdiyi qısa müddət ərzində Vaqifin fəaliyyətinə, həyatının bəzi detallarına və ölümünə bu və ya digər dərəcədə diqqət yetirirlər.

Məlum olduğu kimi, İranda Kərim xan Zəndin ölümündən sonra Ağa Məhəmməd xan hakimiyyəti ələ keçirdi. Türk mənşəli Qacar tayfasından olan bu şəxs xaraktercə iradəli, sərt və amansız idi. O, dağılmış səltənəti bütövləşdirmək, Səfəvilərin keçmiş sərhədlərini bərpa etmək, mərkəzləşmiş qüdrətli dövlət yaratmaq niyyəti izləyirdi. Bunun üçün, təbii ki, Azərbaycan və İran ərazisində yaranmış kiçik

dövlətləri, xanlıqları vahid bayraq altında birləşdirmək lazım gəlirdi. Hakimiyyətə gəldikdən sonra Ağa Məhəmməd Qacar bu məqsəd uğrunda ciddi fəaliyyətə başladı. Bunun üçün ilk növbədə öz düşmənlərini, sözə baxmayan və tabe olmaq istəməyən ərkan sahiblərini, ayrı-ayrı xanları cəzalandırmaq qərarına gəldi.

1795-ci ildə Qacar böyük bir ordu ilə hərəkətə başladı. Ordunu iki yerə bölüb bir hissəsini Əliqulu xanın sərkərdəliyi ilə İrəvan üzərinə göndərdi. Digər bir hissəsini isə Qarabağ üzərinə yeritdi. Ordunun bu hissəsinə o, özü başçılıq edirdi. Şuşanı mühasirəyə alan Ağa Məhəmməd şah ciddi müqavimətlə üzləşdi, şəhəri zəbt etmək ona müyəssər olmadı. Qaynaqlar öz səhifələrində belə bir maraqlı epizodu da hifz edir: Şuşanı təslim edə bilməyən qəzəbli hökmdar **Seyid Məhəmməd Şirazi** adlı şairin bir beytini məktubla İbrahim xana göndərir. Əsli fars dilində olan həmin beytin tərcüməsi belədir:

*Fələyin mancanağından fitnə daşı yağır,
Sən axmaqcasına şişə içərisinə sığınmısan.*

İbrahim xan məktubu cavab yazmaqdan ötrü Molla Pənaha verir. Baş vəzir məktuba **Dərgi** adlı şairin aşağıdakı beyti ilə cavab verir (Beytin orijinalı fars dilindədir):

*Əgər məni qoruyan mənim bildiyimdir
(O) şişəni daşın qoltuğunda mühafizə edər.*

Bu epizod Vaqifin zirəkliyini, hazırcavablığını, mühüm bir məsələyə dərhal, yerli-yerində reaksiya vermək bacarığını aydın göstərir.

Cavab Qacarı hədsiz qəzəbləndirir. Vaqifə qarşı kəskin şəxsi nifrət oyadır. O, Şuşanı toplardan atəşə tutmağı əmr edir. Əmr icra edilsə də, bir fayda vermir. Beləliklə, Qarabağ xanlığının paytaxtını 33 gün mühasirədə saxlayan İran hökmdarı bu cəhdin səmərəsiz olduğunu yəqinləşdirdikdən sonra Tiflisə yürüş etmək qərarına gəlir. Bu məqsədlə ki, Tiflisi təslim etdikdən sonra qayıdıb Muğanda qışlasın və yazda yenidən Şuşaya hücum etsin. Beləliklə, yaxın zaman üçün Gürcüstanı işğal hədəfi seçən Qacar öz hərbi qüvvələrini oraya yönəldir. Çətinlik çəkmədən Tiflisi alır və şəhəri odlara qalayır. Çoxlu qənimət ələ keçirir. Ancaq bu zaman Xorasanda onun hakimiyyətinə qarşı qiyam qalxdığını eşidir. Təcili İrana qayıdır. Çox keçmədən (1796-cı ildə) rus çarıçası I Yekaterina da vəfat edir. Hakimiyyət başına gələn çar Pavel rus qoşunlarına Azərbaycanı tərk etmək göstərişi verir. General Zubovun komandanlıq etdiyi rus qoşunları da Azərbaycandan çəkilib gedir. Qısa və zahiri bir sakitlik yaranır.

Ölkəsində nisbi nizam yaradandan sonra Ağa Məhəmməd şah **1797-ci ildə** Qarabağ üzərinə ikinci yürüşə başlayır. Bu dəfə İbrahim xan ona qarşı müqavimət göstərə bilmir. Bu, iki səbəblə bağlı idi. Əvvəlcə, Qacarın hücumu qəfil və gözlənilməz olmuşdu. İkinci və daha

mühüm səbəb isə o idi ki, Qarabağda quraqlıq baş verdiyindən məhsul olmamış, qəhətlik və aclıq baş vermişdi. Yoxsulluq, aclıq və qıtlıq o həddə çatmışdı ki, nə camaatın, nə də xanın hərbi qüvvələrinin Qacara qarşı döyüşmək iqtidarı qalmamışdı. Vəziyyətin mürəkkəb və çıxılmaz olduğunu görən İbrahim xan öz əhli-əyalını götürüb Balakəne getmiş, qayını Dağıstan xanı Əmmə xanın himayəsinə sığınmışdı. Molla Pənah isə Qacar tərəfindən ələ keçirilmişdi. Mənbələrdə şairin ələ keçirilmə səbəbi ilə bağlı bir-birindən fərqli fikirlər mövcuddur. Bir məlumata görə İran şahı hücum edərkən Vaqif Gülüstan yaylağında imiş. Bu hücumdan xəbəri yoxmuş. Xəbər İbrahim xana qəfil çatdığından sənətkarı özü ilə götürməyə macal tapmayıb. Kolanı tayfası içərisində qərar tutan Vaqif Qacarin əsgərləri tərəfindən ələ keçirilir. Digər bir rəvayətə görə şair İbrahim xanın arxasınca gedərkən gəncəli Cavad xanın adamları tərəfindən tutulub Qacara təhvil verilir. Çünki Cavad xan Ağa Məhəmməd xanın tərəfdarı idi və ona rəğbəti vardı. Üçüncü bir məlumatda deyilir ki, hücum zamanı şair muğanlı Cəmil ağa ilə birlikdə Tiflisdə imiş. Oradan qayıdarkən yolda ələ keçirilir. Nəhayət, dördüncü bir versiyada Vaqifin Şuşada qalması siyasi motivlə əlaqələndirilir. Yəni baş vəzir guya Qacara edilən sui-qəsdin təşkilatçılarından olmuş, bu məqsədi həyata keçirməkdən ötrü Şuşada qalmışdı. Ancaq bu fikir o qədər də ağlabatan görünmür. Axı Qarabağ xanının vəziri Qacarin ətrafındakılarla dərhal dil tapıb bu ağır, qorxulu işi necə təşkil edə bilərdi?

Ağa Məhəmməd şah tərəfindən ələ keçirilən sənətkar gecə zindanda dustaq edilir. Bu məqsədlə ki, səhər edam edilsin. Lakin elə həmin gecə İran şahı öz gözətçiləri Səfərəli bəy və Abbas bəy tərəfindən qətlə yetirilir. Səhərisi M.P.Vaqif zindandan azad olunur. Bu mühüm və gözlənilməz, həm də ibrətli hadisə münasibətilə M.V.Vidadiyə müraciətlə məşhur «Bax» rədifli qəzəlini yazır:

*Ey Vidadi, gər dişi-dövrani-kəcrəftarə bax!
Ruzigarə qıl tamaşa, karə bax, kirdarə bax!
Əhli-zülmü necə bərbad eylədi bir ləhzədə,
Hökmü adil padşahi-qadirü qəhharə bax!
Sübh söndü şəb ki, xəlqə qiblə idi bir çırağ,
Gecəki iqbali gör, gündüzdəki idbarə bax!
Taci-zərdən ta ki, ayrıldı dimaği-pürqürur,
Payimal oldu təpiklərdə səri-sərdarə bax!
Mən fəqirə əmr qılmışdı siyasət etməyə,
Saxlayan məzlumu zalimdən o dəm qəffarə bax!
Qurtaran əndişədən ahəngəri-biçarəni,
Şah üçün ol midbəri təbdil edən mismarə bax!*

*İbrət et Ağa Məhəmməd xandan, ey kəmtər gəda,
Ta həyatın var ikən nə şahə, nə xunxarə bax!
Baş götür bu əhli-dünyadan ayaq tutduqca qaç,
Nə qıza, nə oğula, nə dusta, nə yarə bax!
Vaqifa, göz yum, cahanın baxma xubü zıştinə,
Üz çevir ali-əbayə, Əhmədi-Muxtarə bax!*

Bu ibrətamiz qəzəlin 6-cı beytində şair maraqlı bir rəvayətə işarə edir. Rəvayətdə deyilir ki, bir şah bir dəmirçiyə qəzəblənir. Gecə ərzində ona qırx min at mıxı hazırlamağı əmr edir. Bu işin mümkün olmadığını bilən dəmirçi gecəni yatmayıb səhərə qədər ölümünü gözləyir. Amma səhər şahın adamları gəlir və dəmirçiyə dörd mismar düzəltməyi buyurur. Məlum olur ki, gecə şah ölmüşdür. İndi onun tabutu üçün mismar lazımdır.

Molla Pənah Qacarın əlindən xilas ola bilsə də, Məhəmməd bəy Cavanşirin əlindən, daha dəqiq desək, taleyin ona verdiyi ömür qismətindən qurtuluş tapa bilmir. İbrahim xanın qardaşı oğlu Məhəmməd bəy Cavanşir əmisinin yoxluğundan istifadə edərək müvəqqəti olaraq xanlığı ələ keçirir. O, əvvəllər xana çox yaxın olan Vaqifə səmimi münasibət göstərsə də, hadisələrin sonrakı gedişatı bu münasibətin zahiri xarakter daşdığını, həqiqi olmadığını göstərir. Şair Məhəmməd bəyi mədh edən bir şeir yazsa da, şeir təsirsiz qalır. Qacarın ölümündən cəmi bir neçə gün sonra sənətkar öz oğlu Əliəğa (bəzən onun adı Qasımağa şəklində xatırlanır) birlikdə öldürülür. Məhəmməd bəyin Vaqifi öldürməsinə bəziləri qadın məsələsi ilə əlaqələndirir. Ancaq bu, o qədər də inandırıcı fikir deyil. Daha çox məqbul görünəni odur ki, şair siyasi motivlərlə əlaqəli qətlə yetirilmişdir. Xanlığı əlində saxlamaq istəyən Məhəmməd bəy İbrahim xanın ən yaxın və nüfuzlu tərəfdarı kimi Vaqifi aradan götürməyi lazım bilmişdir. Sənətkarın ölüm tarixi **1797-ci** ilə təsadüf edir. Bu zaman onun səksən yaşı var idi. Qəbri Şuşadadır.

* * *

M.P.Vaqif irsinin **nəşri** və **tədqiqi** sahəsində görülən işləri bitmiş hesab etmək mümkün olmasa da, bu yönümdə edilən təşəbbüsləri dəyərləndirmək lazım gəlir. Sənətkarın şeirləri ayrıca topla, divan şəklində gəlib bizə çatmamışdır. Ayrı-ayrı cümlərdə, müxtəlif mənbələrdə onun yaradıcılığından bəzi örnəklərə rast gəlmək mümkündür.

Şairin əsərlərindən nümunələri ilk dəfə M.Y.Nersesov çap etdirmişdir. O, 1856-cı ildə nəşr etdirdiyi «Kitabe-məcmueye-divane-Vaqif və digər müasirin» adlı məcmuəsinə sənətkarın xeyli şeirini daxil etmişdi. M.F.Axundov da Molla Pənahın əsərlərini çap etdirmək niyyətində olmuş, onun xeyli şeirini toplamış, lakin məqsədini gerçək-

ləşdirə bilməmiş və topladığı materialları şərqşünas alim A.Berjeyə vermişdir. A.Berjenin təşəbbüsü ilə 1868-ci ildə Almaniyanın Leypsiq şəhərində işıq üzü görən «Qafqaz və Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əşarınə məcmuə» adlı topluya başqa bir sıra Azərbaycan şairləri ilə yanaşı Vaqifdən də poetik örnəklər daxil edilmişdi. H.Ə.Qayıbovun tərtib etdiyi, sağlığında çap etdirə bilmədiyi və yalnız bir əsr sonra nəşri mümkün olan (1986) «Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əşarına məcmuədir» adlı qiymətli müntəxəbata Vaqifdən də keyli poeziya nümunəsi salınmışdı.

1908-ci ildə tanınmış ziyalı H.Vəzirov sənətkarın ayrıca şeirlər kitabını çap etdirmişdi. O zamanın mətbuatında bu iş faydalı bir təşəbbüs kimi alqışlanmışdı.

Sovet dönməində 20-30-cu illərdə S.Mümtazın, daha sonralar isə H.Arashlı, A.Dadaşzadə kimi filoloq alimlərin tərtibatı ilə haqqında danışdığımız müəllifin əsərləri işıq üzü görmüşdür.

Ədəbiyyatşünaslıqda Vaqif irsinə elmi münasibətin tarixi M.F.Axundovdan başlayır. Belə ki, söz sənətində axtardığı realizm ölçülərini, varlığın realist təsviri prinsiplərinin əlamət və şərtlərini tənqidçi məhz zikr olunan sənətkarda görmüşdür. Bu münasibətlə o, yazırdı: «Mən əyyami-səyahətimdə səfheyi-Qarabağda Molla Pənah Vaqifin bir para xəyalatını (şeirini – Y.B.) gördüm ki, zikr etdiyim şərt bir növ ilə onda göründü». Tənqidçi bu şərtin Vaqifdən sonra XIX əsrdə Q.Zakirin yaradıcılığında özünü bürüzə verdiyini, həm də daha gur şəkildə təzahür etdiyini söyləyirdi.

Şairin həyat və yaradıcılığının fundamental tədqiqi F.Köçərli ilə başlayır. Sənətkarı «Azərbaycan türklərinin məşhur və müqtədir şairi..., bizim ədəbiyyatımızın banisi və müəssisi» sayan Köçərli öz ədəbiyyat tarixi kitabına onunla əlaqəli əhatəli və dəyərli oçerk daxil edir. İlk dəfə onun həyatı və əsərlərinin əsas xüsusiyyətləri barədə sərrast, elmi məlumat verir. Sovet dövründə S.Mümtaz, H.Arashlı, M.Quluzadə, M.Sultanov, Ə.Səfərli, M.Əlioğlu, N.Cəfərov və s. alimlər sənətkarın irsinin öyrənilməsi ilə bu və ya digər dərəcədə məşğul olmuşlar. A.Dadaşzadə şairin həyat və yaradıcılığının tədqiqinə həsr olunmuş ayrıca monoqrafiya yazmışdır.

* * *

Yaradıcılığı. M.P.Vaqifin yaradıcılıq irsi bütöv şəkildə gəlib bizə çatmamışdır. Əldə olan nümunələrin onun bədii mirasını hansı kəmiyyətdə təmsil etdiyini söyləmək də çətindir. Ancaq ixtiyarımızda olan əsərlərin özləri də şairin yaradıcılığının istər mövzusu, məzmun və ideyası, istərsə də janr poetikası və sənətkarlıq texnikası, dil-üslub

xüsusiyyətləri, bədii metodu və s. barədə kifayət qədər dürüst fikir söyləməyə material verir.

Sənətkarın bəhrələndiyi **janrlar** o qədər çoxsaylı deyil. Bunlar konkret olaraq aşağıdakılardır: **qoşma, təcnis, qəzəl, müxəmməs, müstəzad və müəşşər**. Göstərilən janrlardan qoşma və təcnis xalq ədəbiyyatının, qalanları isə klassik poeziyanın poetik şəkilləridir.

İş burasındadır ki, müəllif öz novatorluğunu, orijinallıq statusunu, əsasən, qoşmalarında – xalq ədəbiyyatına məxsus janrdə təmin və təsdiq edə bilmişdir. Yazılı ədəbiyyata aid janrlarda isə onun poeziyası məzmun, ifadə tərz, ideya-bədii keyfiyyəti ilə sələflərindən xeyli fərqlənsə də, orijinallıq keyfiyyətini tam şəkildə bərqərar edə bilmir. Bu yolda şair bir ənənəçi olaraq qalır. Sələflərindən az şeylə fərqlənir. Daha dəqiqi, ədəbiyyatımız tarixində Vaqifin söz xəzinəsinə **ayrıca mərhələ** statusu qazandıran, onu ədəbi məktəbə çevirən ilk növbədə onun **qoşmalarıdır**. Klassik janrlarda da şair o zaman orijinaldır ki, qayə, ifadə tərz, mətləb və məram, bədii intonasiya və s. qoşmalarındakı kimidir. Yəni qoşmalardakı bədii məram, fikir, məzmun, ifadə üsulu, dil və üslub tərz Vaqif ədəbi məktəbinin əsas nüvəsini təşkil edir.

Görkəmli filoloq alim N.Cəfərov doğru qeyd edir ki: «Molla Pənah Vaqif ədəbi-bədii fikrin milli əsasda inkişafını mütləqləşdirib norma səviyyəsinə qaldırdı; beləliklə, onun xidməti nəticəsində folklor üslubu klassik üslubun nüfuzunu sındıraraq aparıcı mövqeyə çıxdı, – bundan sonra ədəbi-bədii fikrin perspektivlərini bir qayda olaraq folklor üslubu müəyyən etməyə başladı». (9)

Müxtəsər və yığcam şəkildə desək, Vaqif lirikasının əsas xüsusiyyətləri **millilik, xəlqilik, realizm, sadəlik və nikbinlikdir**.

Millilik, xəlqilik, realizm və sadəlik sənətkarın yaradıcılığının ən mühüm əlamətlərindəndir. Həm də onu sələflərindən fərqləndirən, ona ədəbi məktəb yaratma şansı və imkanı verən əsas keyfiyyət göstəriciləridir. Maraqlıdır ki, Vaqif poeziyasının mövzu dairəsi o qədər də əlvan deyil, nisbətən yeknəsəq səciyyəyə malikdir. Həm də onun üzərində dayandığı, isnad etdiyi, seçdiyi aparıcı mövzuların özü ənənəvi yolun davamı kimi görünür: məhəbbətin, gözəlin və insan gözəlliyinin tərənnümü. Zahirən bu əsrlərlə ədəbi fikri məşğul edən, gedilmiş, keçilmiş və tapdanmış yoldur. Vaqifin bədii təfəkkürünün və qələminin qüdrəti ənənəvi mövzunun istər forma-şəkil əlamətlərini, istərsə də mahiyyət-məzmun tərəfini inqilabi tərzdə dəyişə bilməsindədir. Yəni şair həm klassik poeziyanın ənənəvi janrlarını yeni janrla əvəz etdi (qoşma janrı ilə), həm deyim tərzini və ifadə üsulunu təzələdi, həm bədii metodu dəyişdi, həm də mahiyyəti mücərrədlikdən xilas etdi, ona yeni, real məzmun verdi. Bununla da estetik idealın köhnə, ənənəvi məzmununa da yeni tərəvət gətirmiş oldu. Əlbəttə, bunlar deyildiyi kimi, millilik, xəlqilik, realizm və sadəlik element-

lərinin vəhdəti və təzahürü hesabına baş verdi. Deyilən fikirləri konkret nümunə və şərhələrlə isbata yetirmək yerinə düşər.

Sələflərdə **gözəl** obrazının cinsi mənsubiyyətində şərtlilik vardır. Onun qadın olduğu bəzən dərk edilsə də, bəzən də anlaşılmır. Yəni, ümumiyyətlə, insan gözəlliyindən söhbət gedir. Onun qadınmı, kişimi olduğunun fərqi varılmır. «Gözəl», ümumiyyətlə, insanın (kişi, ya qadın fərqi yoxdur) bir məxluq olaraq yer üzündəki şərfli təmsilçisinə çevrilir. Gözəlin (Haqqın - Xalığın) xəlq etdiyi gözəlin (bəşər övladının – məxluqun) ümumi və simvolik daşıyıcısı təsiri bağışlayır. Təriqət meyilli poeziyada bu çalar daha otə şəkildə özünü göstərir. Vaqifdə isə onun cinsi mənsubiyyəti aydın şəkildə dərk edilir. Bütün ştrixlər, detallar hədəf kimi götürülən gözəlin qadın olduğuna dəlalət edir:

*Bulut züflü, ay qabaqlı gözəlin,
Duruban başına dolanmaq gərək,
Bir evdə ki, belə gözəl olmaya,
O ev bərbad olub talanmaq gərək.*

*Əndamı ağ gərək, sinəsi mərmər,
Siyah zülfü qamətinə bərabər,
Qoynu içi guya müşk ilə ənbər,
Basdığı torpağı yalanmaq gərək.*

*Sərxoş durub sarayından baxanda,
Ağ gərdənə həmayillər taxanda,
Gözə sürmə, qaşa vəsmə yaxanda,
Canım eşq oduna qalanmaq gərək.*

Hətta bəzən təsvir çılpaq, yarım pornoqrafik müstəviyə köçürülür. Cinsi mənsubiyyət daha natural şəkildə qabardılır.

*Getdim ala gözlü yarla danışam,
Dedi oğlan, dur get, söz vaxtı deyil.
Arif çoxdur, etmək olmaz işarət,
Oynatma qaşını, göz vaxtı deyil.*

*Cadu qəmzələrin mənlən yağdır,
Bad əsir, zülfünü üzdən dağıdır,
Bundan sonra öpüb, qucmaq çağdır,
İxtilat keçibdir, söz vaxtı deyil.*

*Vaqif deyir, yalvar yara, könlün al,
Bir busə diləyib, boynuna qol sal,
Ara xəlvət ikən, etmə qilü qal,
Tez ol, çıxdı canım, naz vaxtı deyil.*

Ümumiyyətlə, Vaqif gözəli sələflərindən fərqli olaraq mücərrədlikdən qurtarır, «ülvilik səltənətindən endirir» (A.Dadaşzadə). Eyni zamanda abstrakt məkanı yer üzündəki konkret məkanla əvəz edir. Beləliklə, məkani mənsubiyyətdə də milliləşmə baş verir. Artıq Qaza-

ğın, Qarabağın, Kür qırağının, Açıqbaşın, Tiflisin gözəlləri təsvir obyektinə çevrilir:

*Bir bölük yaşılbaş sonalar kimi,
Yığılıb gəlibdir Qazağa qızlar.
...Vaqifi öldürdü ol məhrulərin pərvizəsi,
Bağrıma müjganın sancıldı tirü nizəsi,
Zəxmi-sinəmdən töküldü üstüxanım rizəsi,
Ey Qarabağın yeni açmış güli-pakizəsi,
Xəstəyəm, qoynundakı ol narının müştəqiyəm.*

Sələflərdə konkret məkan (şəhər, yer) adı çəkilsə də, bu məkanın özü də milli detallarla, xəlqi təfərrüatla əyaniləşmir. Əksinə həmin yer adı mücərrəd məkanın rəmzi olaraq qalır. Məşuqun həsrətini çəkən Aşıqlə bərabər bütün məxluqat, bütün aqillər və ariflər olur. Vaqifdə isə məkan daralır, reallaşır, vilayət sərhədlərini aşmır:

*Sənin həsrətini vilayət çəkər,
Qəmzən yayı dəyər, məlalət çəkər,
Cəmalından mələk xəcalət çəkər,
Hüsnün eylər aya, günə, lağ, gəlin!*

Bu xəyali məkandan və mücərrəd aşıqdən (aşıqlərdən!) real məkan (Qarabağ vilayəti) və konkret sevənlərə keçidin aşkar təzahürüdür.

Sələflərdəki gözəl ülvidir, idealdır, ilahi əlamət və keyfiyyətlərə malikdir. Molla Pənahda isə realdır, nöqsanları, kəm-kəsirləri, əyər-əskiylə ilə göz önündədir:

*Çoxdur ağ bədənli, büllur buxaqlı,
Lalə zənaxdanlı, qönçə dodaqlı.
Amma şirin dilli, açıq qabaqlı,
Könül aşınası, hayıf ki, yoxdur!*

*Havasından torpağının, yerinin
Dadızmaz dəhanın, ləbi-şirinin,
Pəri çoxdur, nə fayda heç birinin
Adamlıq ədası, hayıf ki, yoxdur.*

Sələflərdə gözəl dəqiq ad-ünvana malik deyil. O, ünvanlıdır. Əgər sənətkar onu hər hansı bir adla təqdim edirsə də, bu ad dəqiq ünvan kəsb etmədən abstrakt yozumun içərisində əriyib itir. Ümumi anlamda dərk və həzm olunan məşuq, gözəl təsiri bağışlayır. Vaqifdə isə gözəllər real ad-ünvan daşıyır. Şairin «Şamama», «Zeynəb», «Fatimə», «Pəri», «Yetər» və s. rədifli qoşmaları bu mənada xüsusi maraq doğurur. Rədifindən konkret və real həyat adamlarına həsr edildiyi aydın görünən bu qoşmalarda, o cümlədən «Ey üzü gül, qəddi tuba, Safiyə» misrası ilə başlayan «Dönmüş» rədifli şeirdə (şeir Safiyə adlı qıza həsr olunmuşdur) milli müəyyənlik, xəlqi çalar bədii mətnin əsas təfərrüatında, poetik detallarda aşkar sezilir.

Sələflərdə gözəlin libası, pal-paltarı, geyim elementləri diqqət mərkəzində deyil. Əgər hansısa paltarın, zahiri qiyafə əşyasının adı çə-

kilirsə də, bu epizodik səciyyə daşıyır, bədii mətnin ideya-estetik sistemində və semantikasında öləri görünür. Təfərrüatın təqdimində yardımçı rol oynayır, stimullaşdırıcı faktora çevrilə bilmir. Vaqifdə isə gözəl başdan-ayağa libası, geyim əşyaları, xarici qiyafə elementləri ilə təsvir olunur. Bir sözlə, sənətkar poetik obrazı milli ornamentlərlə bəzəyir. Onun gözəlinin geydiyi əşyalardan bir neçəsi budur: *carğat, güləbətin köynək, kətan* (Vaqifdə bu, parça yox, paltar anlamındadır), *qaracarğat, kələğay, cığa, ətklik, qəsabə, tirmə şal, diba, nimtənə, cıqqa, tomağa, yaylıq* və s. Göründüyü kimi, bunlar sırf milli (və ya milliləşmiş) geyim-əşya elementləridir. Deməli, XVIII əsr şairi poetik obrazı milli qiyafədə təqdim edir. Onun libasından milli mənsubiyyəti bəlli olur. Mücərrəd qiyafə real milli libasla əvəz edilir. Nümunələrə nəzər salaq:

*Ucu əşrafili, bulut kimi sac,
Dal gərdəndə hər höriyü bir qulac,
Kələğayı əlvan, qəsabə qıyğac,
Altundan cunası, hayıf ki yoxdur!...*

*Laçın tək başda ala tomağa,
Yaşmağı tutmaya dişə, dodağa,
Cəllad kimi durub qabaq-qabağa
Baxıb can almağı, hayıf ki, yoxdur.*

Maraqlıdır ki, sənətkar obrazı nəinki *kələğayısı, qəsabəsi, cunası, tomağası*, hətta *yaşmağı* ilə göz önünə gətirir. Onu bütünlüklə həyatiləşdirir, milliləşdirir. XVIII əsr (və orta əsrlər) Azərbaycan mühitində hamının hər gün rast gəldiyi qadını təsvir edir.

Sələflərdə dilbərin, nigarın yaş həddi yoxdur. O, neçə yaşındadır? Cavandır, ya yaşlıdır? Məlum deyil. Sadəcə olaraq Allahın yaratdığı bəndədir və gözəldir. Vaqif isə bir çox hallarda real təfərrüata varır, obrazı yaşı ilə təqdimata meyl göstərir. Beləliklə, onu abstrakt yaş anlayışından xilas edib həyatiləşdirir. Ona daha real düşüncə ilə yanaşır. Çünki XVIII əsr şairinin gözəli mənəvi-ruhani varlıq deyil, cismani varlıqdır:

*Həyası üzündə, əqli başında.
Öldürə Vaqifi gözü qaşında.
Ya on üç, ya on dörd, on beş yaşında,
Nə ondan böyükrək, nə uşaq ola.*

Sələflərdə nigarın zahiri bər-bəzəyi, ənliyi-kirşanı, sürməsi, vəsməsi diqqət mərkəzində deyil. Çünki Allah-taala onu onsuz da gözəl yaratmışdır. Haqqın xəlv etdiyi bəndə bəzək-düzəksiz də gözəldir. Vaqif bu mənada da obrazı ilahi-ülvi səltənətdən endirir. Çünki cismani həqiqət olan bəndənin gözəli və çirkini var. Bəzək-düzəkli gözəl daha cazibədar görünür. Ənlik, kirşan, sürmə, vəsmə, həna və s.

onun gözəlliyini daha da artırır. Həyat gözəli bu süni bər-bəzəkdən imtina etməməlidir:

*Həqdir, gözəl çoxdur cahən içində,
Gözəldə bir nazü qəmzə gərəkdir.
Didarını görmək iman tazələr,
Qaş qiblə, üzü Kəbə gərəkdir.*

*Boyu mina gərək, sinəsi mərmər,
Bəyaz ola gül əndamı sərəsər,
Əlində al həna, zülfündə ənbər,
Qaşında, gözündə sürmə gərəkdir.*

*Sallana sultani-dibapuş kimi,
Üzünü döndərə bir sərxoş kimi,
Sığallana hərdəm tərlən quş kimi,
Tamam sümüyündə cilvə gərəkdir.*

*Barmağında xatəm, guşında tənə,
Gireh-gireh zülfün tökə gərdənə,
Gülabətin köynək, abı nimtənə,
Yaxasında qızıl diymə gərəkdir.*

*Pərvanə tək özün oda salmağa,
Yalanıban eşişində qalmağa,
Bir belə gözələ qurban olmağa,
Vaqif kimi qallaş kimsə gərəkdir.*

Vaqif poeziyasına həyatilik ruhu aşılaman cəhətlərdən biri də onun sələflərindən fərqli olaraq gözələ daha çox əyləncə obyektini kimi baxmasıdır. Sələflərdə bu motiv bəzən təzahür etsə də, səciyyəvi deyil. Xüsusilə, ürfani düşüncədə, təriqətməslək poeziyada bu ideya-motiv, ümumiyyətlə, mövcud deyil. Molla Pənahda isə gözələ cismani zövq və nəşə obyektini kimi baxmaq meyli xeyli qabarıqdır. Bu, şairin sənət amalının real zəmindən qidalandığını göstərən əsas faktlardan biridir.

Sənətkarın qələmindəki milli ədanı və realizmi bir tədqiqatçı fəhmi ilə duyan, bunun oxucu zövqünün cazibə qüvvəsinə uyarlığını dürüst şəkildə ifadə edən F.Köçərli haqlı olaraq yazır: «Molla Pənah milli şair olduğuna binaən, onun şeir və qəzəliyyatı bizim Azərbaycan türklərinə ziyadə xoş gəlir və hər nə onun qələmindən zühurə gəlib-sə..., təmamisi ürəkdən və həqiqi həyatdan nəşət edən əsərlərdir». (14, 172)

Şair gözəlin zahiri aləminin təsvirinə ciddi meyl göstərir. Bu mənada o, **portret lirikasının** mükəmməl örnəklərini yaradır. Məşhur «Pəri» qoşması bu qəbil şeirlərdən biridir:

*Boyun sürəhidir, bədənin büllür,
Gərdənin çəkilmiş minadan, Pəri!
Sən ha bir sonasan, cüda düşübsən
Bir bölük yaşılbaş sonadan, Pəri!*

*İxtilatın şirin, sözün məzəli,
Şəkər gülüşündən canlar təzəli,
Ellər yaraşığı, ölkə gözəli,
Nə gözəl doğubsan anadan, Pəri!*

*Üz yanında tökülübdür tel nazik,
Sinə meydan, zülf pərişan, bel nazik,
Ağız nazik, dodaq nazik, dil nazik,
Ağ əllərin əlvən hənadan, Pəri!*

Lirik aşiq sevgilisinin zahiri portretinin əsas cizgilərini, zəruri detallarını sadə, təbii və aydın boyalarla rəsm edir. Belə bir maralın ovçusu olmasının səbəbini portret-təsvirlə faktlaşdırır. Nəhayət, bədii sözlə usta şəkildə yaradılan tablo-mənzərə əyaniliyinin müqabilində onu da vurğulayır (və həm də oxucunu inandırır) ki, bu gözəlin ənliyə, kirşana, əlavə bəzək-düzəyə ehtiyacı yoxdur. (Halbuki şair gözəli bər-bəzəkli görmək istədiyini tez-tez xatırladır):

*Avçısı olmuşam sən tək maralın,
Xəyalımdan çıxmaz hərgiz xəyalın,
Ənliyi, kirşanı neylər camalın,
Sən elə gözəlsən binadan, Pəri!*

*Günəş tək hər çıxanda səhərdən
Alırsan Vaqifin əqlini sərdən,
Duaçınam, salma məni nəzərdən,
Əksik olmayasan sənadan, Pəri!*

Bədii xitablar üzərində qurulan şeirdə istər xitab tərzini, istər dil, istər təsvirdəki detallar, istərsə də məcazlar sadə, təbii və səmimidir. Elə buna görə də şeir təsirlidir, tez əzbərlənir və yadda qalır.

Vaqifdəki portret tərənnümlər, xarici gözəlliyin təsvir tərzini bəzən ifrat natural səciyyəyə daşıyır. Ancaq poetik əndazə, etik ölçü nəzərə alındığından hər şey ölçülü-biçili və cazibədar görünür, etik həddi aşmır:

*Al çarğatdan yaşmaq tutub çənəyə,
Simin yaraşdırıb zər nimtənəyə,*

*Deyildir bərabər heç kimsənəyə,
Xubların şahıdır şənü şövkətdə...*

*Biləyi, bazusu, hər bəndi gözəl,
Gərdəndə zülfünün kəməndi gözəl,
Ayna tutdu, durdu bəzəndi, gözəl,
Sallandı, görəsən, nə qiyamətdə.*

*Sona cığası tək sərində teli,
Ağ gül yarpağı tək ayağı, əli,
Cismi dolu, nazik bədəni, beli,
Görməmişəm dilbər bu nəzakətdə.*

Doğrudur, müəllif sevgilinin gördüyü və görmək istədiyi zahiri aləminin təsvirinə daha çox meyl edir, amma onun mənəvi-əmali, etik-əxlaqi cəhətlərinin təqdimi də unudulmur. Şairə görə yarın camalında eyb olmadığı kimi, kamalı da qüsurdan xali olmalı, nəzakəti çox, etibarlı, etiqadı dürüst, «*mehrü məhəbbəti*» ziyadə, «*qafiyə, qəzəldən*» başı çıxan, «*nüktədan, şairsevən aşıqpərəst*», ədəb-ərkanlı, «*adamlıq ədası*» yerində olmalıdır. Düzdür, sənətkarın yardım şən, şux, «*söylə-gən, oynağan*», işvəli, cilvəli, cavan olmaq istəyi də var. Lakin deyilən ədəb-ərkan normalarının çərçivəsində. Bir sözlə, müəllif zahiri gözəlliklə mənəvi zənginliyi vəhdətdə götürür. Açıqbaş dilbərlərinə həsr olunmuş «*Gərək*» rədifli başqa bir qoşmasında sənətkar yazır:

*Növrəsində on dörd, on beş yaşında,
Eyb olmaya kirpiyində, qaşında,
Həyası üzündə, əqli başında,
Qulluqda, söhbətdə müstəhsən gərək.*

Bütün bu keyfiyyətləri, sədaqəti, məkrsizliyi və s. ilə yanaşı sevgili həm də müti, aşıqə itaətkar olmalıdır:

*Qövli sadiq ola, hər fe'li hilal,
Bilməyə kim, fitnə nədir, məkrü al,
Şam kimi qabaqda dura nitqi lal,
Kəsilsə də başı, dinməyə gərək.*

Bu da həyat adamının həyat adamına real münasibət göstəricisidir. Lirik qəhrəman öz sevgilisinə ideal ölçülərlə deyil, real düşüncə ilə münasibət göstərir. Çünki həmin gözəl sələflərdə olduğu kimi ülvyyəət simvolu deyil.

Vaqifin demokratikliyi başqa bir məsələdə də özünü büruzə verir. O, gözəli orta əsrlərin islami tələb və stixiyasından fərqli olaraq pərdəsiz, niqabsız, yaşmaqsız, yəni təbii görkəmi ilə görmək istəyir:

*Mən sənə olmuşam didar aşıqi,
Sən üzünü bürüməyin nədəndir?*

*Şirin sözlərinin çox müştəqiyəm,
Danışmayıb kırıməyin nədəndir?*

*Əlin dalda tutub, başın yanında,
Hərgiz tel görünməz qaşın yanında.
Mənim kimi bir sirdaşın yanında
Qayım-qayım sarınmağın nədəndir?*

Şairin demokratizmi o həddə çatır ki, bəzən məişət səviyyəsinə enir. Lirik qəhrəman yarını kobud ifadələrlə töhmətləndirməkdən, hətta lənətləndirməkdən də çəkinmir. Bu, bədii metodun reallıqdan qidalanan tipik faktıdır. Çünki Vaqifə qədərki ədəbiyyatda belə deyim ancaq qeyri-ciddi poeziyada özünü göstərə bilərdi (İdeal olana bu cür münasibət yolverilməzdir!). Vaqif isə bu cür münasibəti və ifadə tərzini ciddi planda normativləşdirir:

*Ey zülmü çox, qəlbi qara biiqrar,
Utanmazsan, amma heç utanmazsan!
Nə anlağın vardır, nə bir kamalın,
Onun üçün hərgiz sözü qanmazsan!...*

*Vaqif, lə'nət gəlsin yarın canına,
Nə dərdinə meyl et, nə dərmanına,
Onun tək bivağanın yanına,
Əgər igid olsan, heç dolanmazsan!*

Əlbəttə, məzmun, intonasiya və ifadə tərzini həyatı olduğundan bayağılaşdır, səmimi görünür, söz sənətinin estetik ölçülərini pozmur. «Gözəl o şeydir ki, o, bizə həyatı xatırladır». (N.Q.Çernişevski)

Hicran və vüsəl məsələlərində də Molla Pənah ənənədən uzaqlaşır, deyilmişləri təkrar etmir, gerçəkliyə sədaqətini nümayiş etdirir. Onun lirik aşiqi də fəraq əzabından, ayrılıq möhnətindən şikayətlənir:

*Yenə məni yanar-yanar odlara
Dağılmış ayrılıq saldı sevdiyim!
Mən ha getdim möhnət ilə, dərd ilə
Can sənin yanında qaldı, sevdiyim!...*

*Ol Xədicə haqqı, Səkinə haqqı,
Xeyrənnisə haqqı, Əminə haqqı,
Kə'bə, Məkkə haqqı, Mədinə haqqı,
Dərdin bu Vaqifi aldı, sevdiyim!*

Ancaq bu aşiqin hicran qəmi, ayrılıq cəfası sələflərdə olduğu kimi ömürlük, daimi deyil, ruhani aləmlə bağlanmışdır. Keçicidir, ömürlüdür, unutmaz da bacarır. Nəticə etibarını ilə hicran aşiq üçün ağrı və kədərdir, lakin faciə deyil. Çünki onun eşqi nəinki ilahidir, səmavidir,

hətta klassik poeziyada özünü kifayət qədər qabarıq təzahür etdirən romantik, bəzən də dünyəvi eşqdən də fərqlənir. İnsanlığın, sosial varlığın gündəlik həqiqətinə qədər enir. Bu həqiqətdə isə sevməklə yanaşı unutmaq, məftunluqla bərabər yaddan çıxarmaq reallığı da var. Beləliklə, Vaqifin lirik aşiqi sevə bildiyi kimi unutmağı da bacarır. Hicranı özü üçün ömürlük qəm yükünə çevirmir. Şad, şən, nikbin yaşamağı kədərlə ömür sürməkdən üstün sayır. Vüsal sevinci də ondan ötrü romantik hiss, əlçatmaz duyğu deyil. Üfüqdə görünən qızartıya və ya ilğıma bənzəmir. Həm də Vaqifin lirik qəhrəmanı heç zaman mənəvi-ruhani vüsal düşüncəsi ilə yaşamır. Maddi aləmdə olduğu kimi vüsali cismani qovuşma kimi dərk edir. Həyatı düşüncə ilə yaşayır:

*Qədəm basdın, sən səfalar gətirdin,
Gözüm üstə, ey məstanə, xoş gəldin!
Başü canım sənin payəndazındır,
Peşkəşindir bu qəmxanə, xoş gəldin!*

Bu motiv şeirin sonuna qədər davam edir.

*Mən Vaqifəm, şükür, yetdim murada,
Dəxi arzum yoxdur fani dünyada,
Çox-çox kərəm etdin, ey hurizada,
Yetirdin dərdi dərmana, xoş gəldin!*

Sənətkarın əsərlərində novatorluğun, daha doğrusu, milliliyin və xəlqiliyin bir elementi də etnoqrafik notların mövcudluğudur. Bu mənada Kür qırağı, yəni məhəlli (əvvəlcə deyildiyi kimi bu özü də milliliyin və xəlqiliyin faktıdır) gözəllərlə əlaqəli «*Hayıf ki, yoxdur!*» və «*Bu yerdə*» rədifli qoşmaları xüsusilə diqqəti cəlb edir. Məzmun və ideyaca bir-biri ilə səsleşən hər iki şeirdə Kür qırağında «adamlıq ədası»na malik, bərli-bəzəkli, işvəli-nazlı, pərixislət, siyahtel qız-qadınların, yaşılbaş sonaların olmadığından şikayət, giley-güzar motivləri vardır. Şair bu qız-qadınları məhəlli xüsusiyyətləri ilə təqdim edir. Etnoqrafik təfərrüata varır:

*Bu diyarda kəlağay yox, katan yox,
Sinəm buta, müjgan oxun atan yox,
Sərxoş durub bir nəzakət satan yox
Heç sövdəgar fayda bulmaz bu yerdə.*

*Bəzək bilməz bu diyarın göyçəyi,
Tanımaz al qarqat, zərrin ləçəyi,
Ağ buxaq altından həlqə birçəyi
Tər məmə üstündə salmaz bu yerdə.*

Əvvələn, təsvirdəki ifrat sadəlik, təbiilik dilin duruluğu göz önündədir. Bu xəlqiliyin ilk göstəricisidir. Bundan sonra *kəlağay*, *katan*, *carqat*, *ləçək* kimi geyimlər sırf milli-etnoqrafik ovqatdan xə-

bər verir. Aşıqə **buta** verilməsi də folklor yaddaşından gələn milli epizoddur. «Zərrin ləçək», «həlqə birçək» ifadələri şeirdə təbiiliyin xəlqi görünən elementləri kimi diqqəti cəlb edir.

«Hayıf ki, yoxdur!» qoşması əvvəldən sona qədər bədii təzadlar üzərində qurulmuşdur. Şeir in yaranmasının belə bir əhvalatla bağlı olduğu söylənilir: Bir dəfə İbrahim xan öz adamları ilə Kür qırağında məskən salıb dincəlirmiş. Onun heyvanları camaatın əkin-tikininə zərər vurmuş. Bunu gören camaat Vaqifdən xahiş edir ki, xanın buradan tez getməsi yönündə bir tədbir töksün. Şair həmin qoşmanı yazıb xanəndəyə verir ki, məclisdə oxusun. Təki İbrahim xan təsirlənib saraya qayıtmaq fikrinə düşsün.

Hər iki şeirdə təsvir olunan kənd, elat qızlarıdır. Onlar sadə, bər-bəzəksiz, iş-güc adamlarıdır. Vaqifin başqa şeirlərində tərənnüm etdiyi isə, əsasən, elitar qadınlardır.

Sənətkar Qazaxdan, yəni qohum-əqrəbasından, doğmalarından uzaqda yaşasa da, dostu M.V.Vidadi kimi qərbləkdən, qürbət dərdindən gileylənməmişdir. Onun bizə gəlib çatan şeirləri içərisində bu motivlə səsləşən «Durnalar» qoşmasıdır. Əlbəttə, bu, bədii ədəbiyyatda işlək mövzulardandır. M.P.Vaqifin qoşması da bu mövzuda yazılmış şeirlər içərisində öz mükəmməlliyi və gözəlliyi ilə seçilir.

Sənətkarın məşhur şeirlərindən biri M.V.Vidadi ilə deyişməsidir. «Ağlarsan» rədifli bu müşairə hər iki müəllifin nisbətən iri həcmli əsərlərindədir. Deyişmə hər iki şəxsiyyətin dünyaya baxışlarının bəzi cəhətlərini, həyata və fərdin həyatdakı yaşayış seçiminə, dünya və axirət məsələlərinə münasibətlərini, etiqad və məzhəb məxsusiyətini müəyyənləşdirməkdən ötrü gərəkli material verir.

Məlumdur ki, Vidadi təbiətən kədərli, bədbin, dünyadan şikayətçi, küskün, axirət üçün yaşamağı hər şeydən üstün sayan, mömin bir insan olmuşdur. Vaqif isə əksinə nikbin, həyata bağlı, həyatdan zövq-səfa və nəşə duymağa çalışan, maddi dünya əyləncələrinə meyilli bir şəxs idi. Deyişmədə bu cəhətlər özünün aşkar bədii inikasını tapır. Molla Pənəh dostunu ağlayıb sızlamaqda, maddi dünyadan əl üz-məkdə, bədbinlikdə günahlandırır. Əməlləri müqabilində onu axirət həyatının daha dəhşətli olacağı ilə qorxudur:

*Ey Vidadi, sən in bu puç dünyada
Nə dərdin vardır ki, zar-zar ağlarsan?
Ağlamalı günün axirətdədir,
Hələ indi səndə nə var, ağlarsan?*

O, Vidadini həyata və həyatdan zövq almağa, öz dəyərini dərk edib özünü uca tutmağa, dünyanın cürbəcür əzici-üzücü hissələrindən uzaq olmağı bacarmağa çağırır:

*Ta cəsədin cüda olmayıb candan,
Bil özünü artıq sultandan, xandan,
Qəriblik, ayrılıq nədir ki, ondan
Bu qədər çəkibən azar, ağlarsan?*

Aşağıdakı misralar Molla Pənahın həyat amalının, gerçəkliyə münasibətinin, nəhayət, bütün yaradıcılığına hopmuş nikbinliyin sözlə ifadəsi kimi qəbul edilə bilər:

*Toy bayramdır bu dünyanın əzabı
Əqli olan ona gətirər tabı,
Sənin tək oğlana deyil hesabı,
Hər şeydən eyləyib qübar ağlarsan!*

Vidadiyə görə, əksinə, dünyanın nəşəsi həyatın özü kimi illüziyadan ibarətdir, aldadıcı və yalançıdır:

*Ey mənə göstərən qatığı, cadı,
Onu yeyən tapar külli muradı,
Dünyanın sənə də ləzzəti, dadı,
Bir gün olar axır zəhər ağlarsan!*

Deyişmədə etiqad və məzhəb məsələlərinə də toxunulur. Məlum olur ki, Vaqif qızılbaşlığı, yəni şiəliyi qəbul etmişdir. Vidadi isə əhli-sünnədir. Etiqadını dəyişdirdiyi səbəbindən Vidadi dostunu məzəmmət edir. Bu mənada onun günah işlətdiyini və axirətdə cəzalanacağını söyləyir. Deyişmədə hər iki sənətkarla əlaqəli bəzi avtobioqrafik ştrixlər, məişət həyatının xırda nüansları da vardır. Hər iki qələm sahibi bunları bədii mətnə uğurla daxil etmişdir. Ona görə də şeir primitiv məişət lövhəsi deyil, səviyyəli sənət faktı təsiri bağışlayır.

Yuxarıda deyildiyi kimi, ümumiyyətlə, Vaqifin yaradıcılığında məişətə enmək meyli tez-tez özünü göstərir. Sənətkarın məharəti orasındadır ki, həmin məişət məsələsini məqsədəuyğun, tutarlı ifadə tərzinin, təsvir üsulunun gücü ilə həqiqi sənət səviyyəsinə qaldırır. Şairin «Dəyər», «Kürk», «Saqqal», «Tüfəng» və s. kimi müxəmməslərində deyilən fikrin dolğun inikasını görürük. «Saqqal» müxəmməsində bədən üzvü olan saqqal zarafat predmeti kimi götürülür. Zərif yumor, yüngül istehzalılıq zarafat şeirin əsas leytmotivini təşkil edir. «Dəyər» müxəmməsi çuxa barədədir. «Kürk» şeiri Şəki xanı Hüseyn xan Müştəqa ünvanlanmışdır. Belə ki, Vaqiflə dostluq edən Şəki xanı ona bir kürk və bir tüfəng göndərir. Şair hər iki məişət əşyasını poetik obraza çevirir. Bu şeirlərdə ciddiyyət, zarafat və minnətdarlıq ruhu qovuşuq şəkildədir.

*Qış günü çünki dönər şol cənnətül-mə'vayə kürk,
Ol səbəbdən layiq olmuş firqeyi-mollayə kürk,
Görünür ədna əgərçi himməti-valayə kürk,*

*Eylə ki, püşak olur fəsli-şita ə'zayə kürk,
Tə'n edər yüz faxiri-məlbuseyi-dibayə kürk!*

Müəllifin Tiflis şeirləri də vardır. Təbii ki, bunlar şair Tiflisdə olarkən qələmə alınmışdır. Həmin şeirlər «*Vəh, bu bağın nə acəb sərvildaraları var*» və «*Naz ilə ta ol büti-ziba kəlisadan çıxar*» misraları ilə başlayan müxəmməslərdir. Bu, müxəmməslər gürcü gözəllərinin vəsfinə həsr olunub. Tərsa gözəlləri dəbdəbəli bənzətmə və epitetlərlə tərifləyən sənətkar Şeyx Sənani indi, yəni bu dilbərləri gördükdən sonra dərk etdiyini, vüsal naminə əzab üçün Tiflisi göz yaşlarına qarq edəcəyini söyləyir.

«*Bax*» qəzəli və «*Görmədim*» müxəmməsi sənətkarın bizə məlum **son şeirləridir**. Hər iki poetik nümunədə şair bir növ özünün sürəkli yaradıcılıq ənənəsindən kənara çıxır. Yəni o, şən, şux, həyatdan zövq-səfa duymağa çağıran, gözəlləri mədh edən, dilbər eşqi ilə yaşayan yaradıcı şəxsiyyətə bənzəmir. Birinci şeirdə müəllif cahan hadisələrinin ağılagəlməz, gözlənilməz gedişatından ibrət almağa, zalımın zülmünün yerdə qalmayacağına inam bəsləyən, nəsihətçiyə, ikinci şeirdə isə bütövlükdə cəmiyyətə, bəşəri xilqətə, onun başdan-başa şərə bürünmüş xislətinə və əməlinə qarşı üsyan edən ittihamçıya bənzəyir. Özünü bəşərin cinayət səhrasında tənha hiss edən sənətkar hər iki lirik əsərdə son olaraq Allaha, onun rəsulu Məhəmmədə (ə.s.) və «*ali-əbaya*» üz tutmağı, onlara sığınmağı yeganə çıxış yolu hesab edir.

«*Bax*» qəzəli deyildiyi kimi, Qacar öldürüldükdən və Vaqif həbsdən azad edildikdən dərhal sonra M.V.Vidadiyə müraciət tərzində qələmə alınmışdır.

«*Görmədim*» yalnız Molla Pənahın yaradıcılığında deyil, ümumiyyətlə, ədəbi fikir tarixində bəşərin şərinə, insani cinayətlərə, ictimai varlığın eybəcərliklərinə, naqis insan ehtiraslarına, nəfsi istək və əməllərə qarşı yazılmış ən kəskin ittiham şeirlərindəndir, ictimai lirikanın dəyərli örnəklərindəndir. Müxəmməs əruz vəzninin **rəməl** bəhrindədir. Burada sanki müəllif yalnız bütün sosial gerçəklikdən deyil, öz yaradıcılığından, ömrü boyu yazdıqlarından, orada təbliğ və təlqin etdiyi fikirlərdən də imtina edir. Həyatı boyu vəsf etdiyi insan gözəlliyindən yox, insan şərindən və eybəcərliyindən söhbət açır. Bunun səbəbi sənətkarın bədii məntiqlə əsaslandığı deyimlərdə, reallığı şübhə doğurmayan bəyanlarda özünün parlaq poetik təcəssümünü tapır:

*Mən cahan mülkündə, mütləq, doğru halət görmədim,
Hər nə gördüm, ayri gördüm, özgə babət görmədim.
Aşınalar ixtilatında sədaqət görmədim,
Biətü iqrarü imanü dəyanət görmədim,
Bivəfadan lacərəm təhsili-hacət görmədim.*

Şair bəşəri bir küll halında seyr edir, onun istək və əməllərini analizdən keçirir və görür ki, sultandan ixtiyarsız gədəyə, guya əqidə yolçusu sayılan dərvişə qədər hər kəs dünya cifəsinin əsiridir. Danışılan sözlərin hamısı yalan və böhtandan ibarətdir. Deyilənlər bütünlüklə hiylə, fitnə fənnidir. Onlarda gözəllik varsa da, bu, zahiridir. Niyətlər, sözlər və əməllər ancaq pul, sərvət, mal-dövlət qazanmağa yönəlmişdir. Nə başçılar layiqli əməl sahibi, nə də itaətkarlar dürüst itaət əhlidir. İxtiyar sahiblərinin insafı və səxavəti, insaf və səxavət sahiblərinin isə sərvəti, pulu yoxdur. Yəni xeyirlə şərin yeri tərsinə düşmüşdür. Cəmiyyət üzvlərinin bir qayda olaraq bədxahlığa, pisliliyə yönəlmiş hərəkət düsturu şairi sarsıdır. O, görür ki, nə yaxşılıq etməyin faydası, nə kiminləsə səmimi dostluğun aqibəti yoxdur. Təəccüblü budur ki:

*Xəlqi-ələm bir əcəb düstur tutmuş hər zaman,
Hansı qəmli könü kim, sən edər olsan şadiman,
O sənə, əlbəttə ki, bədguluq eylər, bigüman,
Hər kəsə hər kəs ki, etsə yaxşılıq, olur yaman,
Bulmadım bir dost ki, ondan bir ədavət görmədim.*

Müəllif ciddi nəzərlə cəmiyyətin bütün təbəqələrini, zümrələrini, mənəbli-mənəbsiz üzvlərini nəzərdən keçirir. Elm, din, iman və etiqad sahibi, yəni guya əqidə, bilik, saf mənəviyyat və əməl sahibi hesab olunanları da (sosial varlığın elmi və mənəvi-əxlaqi cəhətdən seçilmiş hesab olunan elitar zümrəsini də!) təhlil süzgecindən keçirir. Təəssüf ki, onların da «nəfsi-əmmarə» əlində «sərbəsər» əsir olduqlarını, həqqi batil edib böyük günahlar işlətdiklərini, şeyxlərin hiyləgər, kələkbaz, abidlərin isə onlardan da betər olduqlarını görür. Heç kəsdə həqqə layiq ibadət görməyən şair belə hesab edir ki, yer üzündə ədalətdən, insafdan, xeyirxahlıqdan, sədaqətdən danışmaq mümkün olmadığı kimi saf iman və pak etiqaddan da söhbət açmaq mümkün deyil:

*Alimü cahil, müridü mürşidü şagirdü pir,
Nəfsi-əmmarə əlində sərbəsər olmuş əsir,
Həqqi batil eyləmişlər, işlənir cürmi-kəbir,
Şeyxlər şəyyad, abidlər abusən qəmtərir,
Heç kəsdə həqqə layiq bir ibadət görmədim.*

Müxəmməsin əsas ideya-estetik qayəsini təşkil edən şair (fərd, şəxsiyyət) və onun bəşərə, bəşəri həqiqətlərə (insana) münasibəti problemdir. Ancaq iş burasındadır ki, burada bəşəri xilqətə, insanlığa məxsus işıqlı, müsbət əməllər müəllifin düşdüyü vəziyyətin, şeirin ərsəyə gəldiyi ərəfədə keçirdiyi üzüntü və izzətlərin, sarsıntılı psixoloji durumun fonunda sanki unudulur. Yalnız neqativ cəhətlər xatırlanır. Həyatı boyu insandan və insan gözəlliyindən danışan, dil-

bərin (bəşər övladının) ruhverici, zövqverici müsbət məziyyətlərini tərənnüm və təbliğ edən sənətkar birdən-birə tamamilə əks cəbhəyə keçir. Tərənnümçüdən tənqidçiyə, mədhiyyəçidən ifaçıya çevrilir. Ömrü boyu məhəbbətdən danışıb «*vəsli-dilbər*» istəyən şair, nəhayət, bunda da bir xoş aqibət, «*zövqü rahat*» tapa bilmir. Etdiyi yaxşılıqların, xeyirxahlıqların müqabilində qədrsizlik və xəsarət görür. Həya, namus, ar, etibar və etiqadını itirmiş cəmiyyətə qarşı kəskin nifrət və etirazını bildirir. Aliləri (ağıl, mərifət və kamal sahiblərini) zəlalət torpağında, alçaqları, cahil və nadanları mötəbər məqamda görən sənətkar acizləşir. Haqqa üz tutmaqdan başqa çıxış yolu tapa bilmir. Sərvətin də, hər cür cah-cəlalın da, zülfünə, xəttü-xalına tərif yazdığı gözəllərin də ötəri, aldadıcı, illüziyadan ibarət olduğu qənaətinə gəlir:

*Dövlətü iqbalü malın axırın gördüm tamam,
Həşmətü cahü cəlalın axırın gördüm tamam,
Zülfü ruyü xəttü xalın axırın gördüm tamam,
Həmdəmi-sahibcəmalın axırın gördüm tamam,
Başadək bir hüsnü-surət, qəddü qamət görmədim.*

Cəmiyyətin, insanlığın elə cəmiyyət və insanlığın özü qədər də ömrü olan şərini, məlun şeytanın tüğyanını, öz sevgili həmdəminin də qədərbilməz olduğunu görən sənətkar, nəhayət, «şəriət məşəl»inin nurlandırdığı yoldan başqa düzgün bir həqiqət yolu tapa bilmir. Tanrıya üz tutur, ona sığınır, ondan nicat istəyir. Bu, bütöv yaradıcılığında Haqqa biganə kimi görünən Vaqifin içindəki gizlin həqiqətin ifadəsi və son qənaətidir:

*Baş ağardı, ruzigarım oldu gün-gündən siyah,
Etmədim, səd heyif kim, bir mahi rüxsarə nigah,
Qədr bilməz həmdəm ilə eylədim ömrü təbah,
Vaqifə, ya rəbbəna, öz lütfünü eylə pənah,
Səndən özgə kimsədə lütfü inayət görmədim.*

«Görmədim» müxəmməsində sənətkar cəmiyyətə qarşı tamamilə müxalif və inkarçı mövqedədir. Sanki sosial bəlalara, insan fitrətindəki pisliliyə qarşı uzun illər içərisində yığılan mənfi enerjini ömrünün sonunda bir vulkan kimi püskürür.

Bu mövzuda çoxlu sayda şeirlər yazılmışdır. M.P.Vaqifin müxəmməsi onların içərisində və ümumiyyətlə, ictimai lirikanın ən kamil və ən təsirli nümunələrdən biridir.

* * *

XVIII əsr şairimizin poeziyadakı demokratikliyi və xəlqiliyi dil-üslub xüsusiyyətlərində, ifadə tərzində və məcazlar sistemində də özünü qabarıq surətdə təzahür etdirir. Bu yönündə o, xalq ədəbiyyatı

ənənəsindən daha çox faydalanır. Sənətkarın yaradıcılığında folklor ənənəsi ilə klassik poeziyaya məxsus qanunlar birincinin üstünlüyü hesabına sintez olunur.

Yazılı ədəbiyyatda folklorun janr, dil və üslub imkanlarından yararlanmanın təməl daşını Ş.İ.Xətai qoymuşdur. Lakin ədəbiyyat tariximiz üçün son dərəcə əhəmiyyətli olan bu iş Vaqifdə kamala çatdı və ədəbi məktəb hüququ qazandı. Həm də bu hüququ ona folklor janrı olan qoşmaları qazandırdı. Şair özü qoşmalarını «qafiyə» adlandırır. Onun təcnisləri də vardır. Amma təcnisləri qoşmaları qədər uğurlu deyil.

Sənətkar şeirin dil-üslub axarını özünəqədərki ədəbiyyatda görünməmiş qədər sadələşdirdi, xalq dilinə yaxınlaşdırdı.

*Sevdiyim ləblərin yaquta bənzər,
Sərasər dişlərin dürdanədənindir.
Sədəf dəhanından çıxan sözlərin
Hər biri bir qeybi-xəzanədənindir...*

*Bir namə yazmışam can üzə-üzə,
Badi-səba, apar sən o gül üzə,
Soruşsa yar ki, bu kimdəndir bizə?
Söyləgilən: - Sizin divanədənindir.*

*Xumar-xumar baxmaq göz qaydasıdır,
Lalə tək qızarmaq üz qaydasıdır,
Pərişanlıq zülfün öz qaydasıdır,
Nə bədi-səbadan, nə şanədənindir.*

Məqsədli olaraq verdiyimiz bu kiçik bədii mətndə əslində xeyli alınma söz və izafət vardır: *ləb, yaqut, sərasər, dürdanə, sedəf, dəhan, qeybi-xəzanə, namə, gül, divanə, xumar, pərişan, zülf, badi-səba, şanə*. Göründüyü kimi, mətnin həcminə nəzərən alınma leksik-sintaktik vahidlərin sayı kifayət qədər ifrat görünür. Amma iş burasındadır ki, bədii mətnə onlar «yad», anlaşılmaz görünür. Mətn bütünlüklə başa düşülür. Həm də hər şey sadə, gözəl, anlayışlı və milli görünür. Yəni müəllif şeiri üçün dilin leksikasından elə söz və ifadələr seçib işlədir ki, onlarda «ögeylik» hiss olunmur. Bunlar milliləşmiş, dildə vətəndaşlıq statusu qazanmış, doğmalaşmış söz və ifadələrdir. Vaqif yaradıcılığındakı bu vacib və müvəffəqiyyətli məziyyəti duyan F.Köçərli haqlı olaraq qeyd edir ki: «Onun əsərində istemal olunan türk və ya türkləşmiş fars və ərəb sözləri elə məharətlə nəzmə çəkilibdir ki, oxuyanları valeh və heyran edir». (14, 190)

Bir məsələni də qeyd etmək lazım gəlir ki, dilin bu cür sadəliyi, əsasən, şairin qoşma və təcnislərinə aiddir. Onun əruz vəznli şeirlərinin dili xeyli qəlizdir, sələflərindən bir o qədər də fərqlənir.

Sənətkarın bəyan tərz, mətləbi ifadə üsulu və üslubu klassik ənənədə olduğundan daha xəlqi, hətta bəzən loru, lakin məqbul görünür:

*Vaqif deyir, doymaz sevən sevəndən,
Ta ölincə əl götürmənmə səndən,
Əbəs-əbəs neçün qaçırsan məndən,
Mən ki, zalım adam yeyən deyiləm.*

Yaxud:

*Çoxlar getdi iltimasa gəlmədin,
Üzüm üstə qədəm basa gəlmədin,
Vaqif öldü, neçün yasa gəlmədin?
Ya zahir olmadı bu xəbər sənə.*

Vaqif məcazlar sistemindən istifadənin kəmiyyət və keyfiyyətini nəzərcarpacaq dərəcədə dəyişdirir. Klassik poeziyaya nisbətən XVIII əsr şairində onların miqdarı və çeşidi xeyli azalır, məzmun, forma və mündəricəsi kifayət qədər sadələşir. Əvvəlki poeziyadakı mərtəbəli, çoxqatlı, mürəkkəb bələğət vasitələri daha sadələri ilə əvəz edilir. Məşuqun portreti yaradılan bu şeirdə olduğu kimi:

*Bir buxağı turunc, sinəsi meydan,
Bir sözü cəvahir, mirvari dəndən,
Bir maral baxışlı, kirpiyi peykan,
Bir qaşları zülfüqara aşıqəm.*

*Bir güləndə ləblərindən bal axan,
Bir bəzənib sərxoş tavus tək çıxan,
Bir niqab altından pünhani baxan,
Bir əcayib xoşgöftərə aşıqəm.*

Göründüyü kimi, məcazların sayı çoxdur. Lakin hamısı sadədən də sadədir. Ancaq gözəldir, çünki bəsit deyil, məhz sadədir, natural təbiətə malikdir.

Vaqif lirikasının leksikası özünün milliliyi və xalq, hətta canlı danışq dilinə uyurlığı ilə sələflərindən kəskin şəkildə fərqlənir. Onun dilində elə leksik və sintaktik vahidlər var ki, bunlar, poeziyaya, demək olar ki, yalnız Vaqifin qələmi ilə yol tapır və ona məxsusdur. Başqa sənətkarlarda onlara nadir hallarda rast gəlmək olar. Məsələn: *topğun*, *bidəmağ*, *gələcili*, *əkilmək* («aradan çıxmaq» mənasında), *yaşmaq*, *qarıçqay*, *yığılı* («yığılar» mənasında), *dadızmaz* («dad verməz» mənasında), *kərkəvaz*, *qoxuşar*, *savılmaq*, *tanışmadıq* (tanış olmadıq), *yanışmadıq* (yanmadıq), *yalanmaq* («yalamaq» mənasında), *sayrılmaq*, *hənək*, *cad*, *mət* (yemək adı), *əyri çalmalı*, *sinəsi topğun*, *sinəsi gül*

xərməni, ciğalı tellər və s. Bunların bəziləri ləhcə və ya tələffüzlə (orfoepik norma ilə) bağlı sözlərdir.

Şair söz və ifadə seçimində xalqın həyat və məişət leksikası ilə yaxın təmasda olduğundan onun leksikasında o zamana qədər lirik poeziya üçün ögey görünən, işlək olmayan məişət sözləri, ifadələri də yer alır. Məsələn: *döşək, yastıq, yorğan, mitil, inək, buzov, xərmən, cad, mət* (*Gəlinin dodağıdır Təbrizin məti*) və s.

Vaqif xalq dilindən, ana dilinin canlı ünsiyyət və danışiq ünsürlərindən, hətta bəzən loru danışiq elementlərindən bol-bol bəhrələnir. Bunlardan istifadə zamanı poetik ərkanı, şeiriyyət ədəbini, fikrin etik ölçüdə ifadə tərzini gözləyir. Bu üslubi tədbirin poeziyada normativ səviyyədə mümkünlüyünü sübut edir. Nümunə üçün bəzi misallara nəzər salaq:

*Sən elə o gözü çərəni saxla...
Aralıqdan könül quşun ürəkütdük...
Tez ol, çıxdı canım, naz vaxtı deyil..
Ta ölünca əl götürməmə səndən...
Canandan ayrılan candan ayrılır...
Neçə yaxmış mən tək günü qaranı...
Xoryat ilə belə can-can olmusan...
Həsrətin çəkməkdən canımız üzük...
Səg rəqibin bir daş düşsün başına...
Sənin tək aləmdə ev yıxan yoxdur...
Könüldən könülə yollar görünür...*

Vaqif qüdrətli bir şəxsiyyət, zəka və istedad sahibi kimi həm müasirlərinin, həm də özündən sonrakıların diqqətini cəlb etmişdir. Təsadüfi deyil ki, xalq arasında «Hər oxuyan Molla Pənah, hər qatırçı Murad olmaz» məsəli yaranmış və populyarlaşmışdır. Aşıq Əli Qaracadağı sənətkarı vəsf edərək yazmışdır:

*Bu əsrdə şairlərin xanısən
Müdərrisə bərabərsən yə'ni sən.
Elmin mədənisən, gövhər kanısən,
Eşidənlər sözün dəminə gəlmiş.*

Y.V.Çəmənçəminlinin «Qan içində» romanı, S.Vurğunun «Vaqif» pyesi ona həsr olunmuşdur.

ƏDƏBİYYAT

1. **Abbasov İ.** M.P.Vaqifin erməni əlifbası ilə yazıya alınmış şeirləri. Azərb. SSR EA xəbərl. (ədəb., dil və inc. ser.), 1966, №1
2. **Arash H.** XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 1956
3. **Arash H.** Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri. Bakı, 1998
4. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, I c., Bakı, 1960

5. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, III c., Bakı, 2009
6. «Azərbaycan» jur., 1968, №8-12
7. Azərb. SSR EA xəbərl. (ədəb., dil və inc. ser.), 1968, №4
8. **Cəmsidov Ş.** Vaqifin Vidadi ilə müşairəsi haqqında. «Azərbaycan» jur., 1972, №8
9. **Cəfərov N.** Dilin qüdrəti. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1987, 26 iyun
10. **Cəfərov N.** Janr münasibətlərinin inkişafı Vidadidən Vaqifə qədər. «Azərbaycan ədəbiyyatının poetikası» (məcmuə), I kitab, Bakı, 1989
11. **Dadaşzadə A.** Vaqif (həyat və yaradıcılığı). Bakı, 1966
12. **Dadaşzadə A.** Vaqif ilə Vidadinin müşairəsi və elmi dəqiqlik. «Azərbaycan» jur., 1972, №8
13. **Əlioğlu M.** Vaqif sevirdi, Vaqif sevilir. «Məhəbbət və qəhrəmanlıq» kit., Bakı, 1979
14. **Köçərli F.** Azərbaycan ədəbiyyatı. 2 cildə. I c., Bakı, 1978; 2005
15. **Qayıbov Hüseyn Əfəndi.** Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əsarına məcmuədir. I cild. Bakı, 1986
16. Qarabağnamələr. Birinci kitab. Bakı, 1989
17. **Quluzadə M.** Vaqif və klassik ənənələr. «Azərbaycan» jur., 1968, №9
18. **Səfərli Ə., Yusifli X.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 2008
19. **Sultanov M.** Vaqifin sənətkarlığına dair bəzi qeydlər. «Azərbaycan» jur., 1968, №9
20. **Vaqif M.P.** Şeirlər (tərtib edən: Mümtaz S.). Bakı, 1925
21. **Vaqif M.P.** Əsərləri (tərtib edən: Dadaşzadə A.) Bakı, 1988
22. **Vaqif M.P.** Əsərləri (tərtib edən: Arash H.) Bakı, 1938; 1968; 2004

§ 34. Bədii nəsrin inkişafı. «Şəhriyar» dastanı

Məlum olduğu kimi, qədim və orta əsrlərdə Yaxın və Orta Şərqdə ədəbiyyat, əsasən, poeziya ilə təmsil olunmuşdur. Nəsr zəif inkişaf etmiş, yazılı ədəbiyyatda dramaturgiyanın təşəkkül tarixi isə daha sonralar – XIX yüzilliyin ortalarından start götürmüşdür. Əlbəttə, nəsrin geniş yayılmaması, zəif və ləng inkişafı, poeziyanın isə əksinə daha gur, şahrah, intensiv rəvac tapması müxtəlif səbəblərlə bağlıdır.

Bununla belə XVII-XVIII əsrlərə qədər də Azərbaycan nəsrinin inkişafında müəyyən irəliləyiş müşahidə olunmaqdadır. Nəsrə edilən bəzi tərcümələr, divan və bəzi poemaların dibaçələri, təzkirələr, mənsur məktublar, elmi və dini əsərlər və s. buna misaldır. Əlbəttə, bunların çoxu elmi, publisistik və ya elmi-publisistik, rəsmi-işgüzar üslubda qələmə alınmışdır. Bununla belə az sayda olsa da, bədii nəsr nümunələrinə də rəst gəlmək mümkündür.

XVII-XVIII əsrlərdə də həm fars, həm də ana dilində Azərbaycan bədii nəsrinin yeni tərcümə və orijinal nümunələri meydana çıxır. Təbii ki, ana dilində olan örnəklər bizim üçün daha böyük dəyər kəsb edir. Bu tipli tərcümə nümunələrindən «**Kəlilə və Dimnə**»ni, «**Şeyx Səfi**» mənqəbələrini, «**Cinanül-möminin**»i («Möminlərin müqəddəs qəbirləri») və s. göstərmək olar. **Vəli Ərəşinin «Hekayeyi-düz-**

dü qazi» («Oğru və qazinin hekayəti») əsəri, **Möhsun Nəsinin «Tutnamə»si, müəllifi dəqiq bəlli olmayan «Şəhriyar»** dastanı ana dilimizdə yaradılmış orijinal bədii nəsr əsərləri hesab oluna bilər.

Vəli Ərəşinin **1766-1767-ci illərdə** (h.1180) qələmə aldığı **«Düzd və qazi» ana dilimizdə hekayə janrının ilk nümunələrindən** sayıla bilər. Əsər maraqlı, yığcam, mükəmməl və bitkin süjetə, gözəl və cazibədar kompozisiyaya malikdir. Satirik hekayəmizin milli dildə ilk örnəklərindən olan bu əsər janrın bütün tələblərinə mükəmməl surətdə cavab verir. Burada əhvalat lətifəvari, süjet lakonik, kompozisiya füsunkardır. Hekayədə süjet zirək bir oğru ilə qazi arasında baş verən təkətkanlı, təkplanlı bir əhvalat əsasında qurulmuşdur. Hekayədə göstərilir ki, Harunərrəşid zamanında yaşayan bir qazi mütalibə zamanı iki hədisə rast gəlir: *«yuxu ölümün qardaşdır», «bağlarda və bostanlarda olan ibadətə sevirəm»*. Qazi yuxudan ayılmış kimi bu hədislərin məntiqinə uyğun hərəkət etmək qərarına gəlir. Yaxşı libas geyinir, gecə olmasına baxmayaraq eşşəyə minib ibadətə məşğul olmaq məqsədilə şəhərdən kənardakı bağına yola düşür. Şəhərdən çıxarkən birdən onun qəlbinə qorxu düşür. Oğruya rast gələ biləcəyindən vahimələnir. Həqiqətən də, onun ağına gələn başına gəlir. Bir oğru onun qarşısını kəsib paltarlarını, eşşəyi və barmağındakı üzüyü tələb edir. Qazi ilə oğru arasında uzun-uzadı mükəlimə başlanır. Qazi Qurandan gətirdiyi ayələrə, müəyyən hədislərə, şəri hökmlərə isnad edərək oğrunun əlindən qurtulmağa çalışır. Mükəlimə getdikcə daha maraqlı və gərgin xarakter alır: *«Qazi ayıtdı ki: – Ey cavanmərd, mən Həzrəti-Rəsul qövli ilə əməl etdim. Buyurmuşdur: «Əvnövm əxəlmövt», yəni yuxu ölümün qardaşdır. İbadətə getdim.*

Oğru ayıtdı ki: – Ey qazi, məgər Quranda bu təfsirdən və hədisdən xəbərin yoxdur? Rəsul-əleyhüssəlam buyurmuşdur, «növm-ül alim xeyrə min ibadət-ül cahil», yəni alimin yatması cahilin ibadətindən eyudur. Bu məhlədə yuxuda olsa idin, həm rahat idin və həm ibadət idi.

Qazi ayıtdı ki: – Ey cavanmərd, mən Həzrəti-Rəsulun qövlünə əməl etmişəm. Buyurmuşdur ki, «əhibbüsəlavət filcinan vəlbüstan», yəni bağlarda və bostanlarda olan ibadətə sevirəm.

Oğru ayıtdı ki: – Ey qazi, nə nadan qazisən. Rəsulullah buyurmuşdur ki, «ərrəfiq süməttəriq», yəni əvvəl yoldaş, ondan yol. Əgər yoldaşın olsa idi, iki adam olur idin dutmağa çəkinürdüm. Tez ol mərkəbdən düş və libasını çıxar.

Qazi ayıtdı ki: – Ey cavanmərd, Allahdan qorx və bir həya eylə. Rəsul əleyhüssəlam buyurmuşdur ki, «əl həya minəl iman», yəni həya imandandır.

Oğru ayıtdı ki: «Ey qazi, ol qövli-şərif bilürsən. Etimadınca əməl qılırsan? Bu qövli-şərif bilmirsən ki, Həzrəti-Rəsul buyurmuşdur ki, «əl həya yəmnəülriq», yəni həya rizqi təng edər.

Qazi ayıtdı ki: – Ey cavanmərd, Həzrəti-Rəsul buyurmuşdur ki, məzlumların duası zalimi gec tutar, bərk tutar; necə ki, Quranda buyurmuşdur ki, «ən bətəşə zəbbe küşşədidd».

Oğru ayıtdı: – Ey qazi, həzrətin fitvası ilə neçə fəqirlərdən rüşvət yemişsən? Allah-təala məni sənə mükafat eylədi. Gec tutmuşam, bərk tutmuşam.»

Dialog – söhbət bu şəkildə davam edir. Nəhayət, oğru tək-cə fiziki cəhətdən deyil, qazinin gətirdiyi şəri, dini dəlillərə əks dəlil gətirməkdə də güclü və haqlı çıxır. Qazinin bütün paltarlarını, eşşəyini və üzüyünü əlindən alır. Geri qayıdıb evinə gəlmək məcburiyyətində qalan qazi səhəri gün iş yerinə yollanır. Ancaq çox keçmədən onun paltarlarını geyinmiş, eşşəyini minmiş bir şəxsin qazini istədiyini xəbər verirlər. Təşvişə düşən qazi qulluqçuya buyurur ki, bu şəxsi içəri buraxmasın. Qorxur ki, oğru bu dəfə də gəlib onun vəzifəsini əlindən alsın. Lakin oğru içəri girir və qazidən halallıq almaq üçün gəldiyini söyləyir. Bu vaxt qulluqçu qaziyə yemək gətirir. Müəllif hekayənin finalındakı bu epizodu belə bir sadə və yığcam dillə söyləyir: «*Bu sözdə ikən bir xadimə içəri girdi. Bir xan içində üç bişmiş tavuq və beş bişmiş yumurta götürüb gəldi. Qazi önünə qoydu və qazi daxi öz önündən götürüb oğru önünə qoydu. Bu tavuqları qismət elə. Oğru bir tavuq öz önünə qoydu, bir tavuq qazi hərəminə göndərdi və birini də qaziyə verdi. Qazi ayıtdı ki, bu neçə qismət? Oğru ayıtdı: – Bir tavuq sənə, bir tavuq hərəminə və bir tavuq mənə. Və üçümüz daxi müsəvi oluruz.*»

Oğrunun bölgüsündən razı qalan qazi onun zirək, çevik, ağıllı, elmlı, bacarıqlı, cəsarətli, ədalət və halallıq hissini tamamilə qeyb etməmiş bir oğlan olduğunu görüb qızını ona verir. Bu qohumlaşma – nigahla da hekayə tamamlanır.

Sərrast və dolğun ideya-estetik mündəricəyə, komik məzmunla malik hekayədə mətn boyu artıq, «yüksüz» heç bir cümlə, ifadə yoxdur. İpdən-sapa bütün söz, ifadə və dil elementləri bir bütöv və vəhdət halında ideya və məzmunla əlaqəli funksiya yerinə yetirir. Mətnin poetikasında bütöv ansambl təşkil edir. Dil sadə, canlı, danaşiq dilinə yaxın, həm də yumorla doludur. Xalq lətifələrindəki satirik-yumoristik ovqatı xatırladır.

Hekayədə iki obraz vardır: Qazi və oğru. Onların hər ikisini birləşdirən və ayıran cəhətlər vardır. Kiçik həcmli bir nəsr əsərində müəllif onların xarakterini oxucuya dolğun və inandırıcı şəkildə təqdim edə bilir. Onları birləşdirən cəhət odur ki, hər ikisi oğrudur. Biri insanları gecələr, digəri isə gündüzlər soyur, qarət edir. Hər ikisi

öz əməllərini dini hökmlər və şəriət qaydaları ilə əsaslandırmağa, özünə haqq qazandırmaya çalışır. Etdiyi günahı saf əməl kimi təqdim edir. Hətta bunu Quran ayələri və hədislərlə arqumentləndirmək təşəbbüsü göstərir. Bu iki şəxsin arasındakı fərq ondadır ki, oğru daha cəsəətli, tizfəhm, çevik və zirəkdir.

Obrazların danışıqları və əməlləri fonunda V.Ərəşi çox vacib bir məsələyə toxunur: sosial mühitdə şər iş görən, pis, bədxah əməl sahibi olan hər kəs öz əməlinə bəraət qazandırmaya səy göstərir. Etdiyi yamanlığa, naqis əmələ, ləyaqətsiz davranışa, küfr və günaha insani nöqtəyi-nəzərlə, Allah-taalanın və peyğəmbərin buyurduğu həqiqi meyarlarla yanaşmaq əvəzinə ancaq öz mənfəəti, mənafeyi, şəxsi düşüncəsi, dünyəvi həvələri prişzmasından baxır. Yumoristik planda verilən əhvalat fonunda ciddi bir cəmiyyət problemi qoyulur. Cəmiyyətin qazisi də (qanun keşikçisi!), oğrusu da (cinayətkarı!) öz əməlinə tənqidi, həqiqət nəzərilə baxmaq əvəzinə hansı yolla olursa-olsun, etdiyi cinayət əməlinə bəraət qazandırır, özünü haqlı hesab edir. Hətta öz xeyri naminə müqəddəs sayılan şeyləri (Quran ayələrini, hədisləri, dini hökmləri) də şəxsi mənfəəti, idrakının səviyyəsi, dərəcəsi rakrusundan izah edir. Bəşəri yanılmalar, səpmələr və fənalasma da bu qeyri-insani mikroxüsusiyyətlərdən başlanıb qloballaşır, kütləviləşir. Bunun özü əsaslı satira obyektidir. Hekayədəki satirik xətt mətnarxası fonda belə bir ideya-estetik qayəyə doğru uzanır.

XVII-XVIII əsrlərdə milli dildə mənsur şəkildə yaranan ədəbi abidələrimizdən **Möhsün Nəsirinin «Tutinamə»**si də xüsusi dəyər kəsb edir. Ə.Səfərli abidəni «səyyar süjetlərin əsasında yaranan hekayələr toplusu» adlandırmaqda haqlıdır.

«Tutinamə» hind folklorunun qədim və möhtəşəm söz incilərindən biridir. «Sindibadnamə», «Bəxtiyarnamə», «Kəlilə və Dimnə», «Min bir gecə» və s. kimi cahaşümül abidələr kimi bitkin, hər biri müstəqil süjetə malik nağıllar – hekayələr silsiləsindən ibarət topludur. Hər biri müstəqil əsər təsiri bağışlayan bu nağılları birləşdirən onların eyni nağılçının dilindən söylənməsi, başqa sözlə, vahid nağılçı təhkiyəsidir.

Qədim və orta əsrlərdə Şərqdə, sonralar isə Avropada şöhrət tapmış «Tutinamə» hind xalq yaradıcılığının məhsulu olsa da, sonralar yazılı ədəbiyyata da yol tapmışdır. XIV əsr sənətkarı Ziyaəddin Nəxşəbi bu mövzuda gözəl bir əsər yaratmışdır. Həm də Z.Nəxşəbi ondan əvvəl də qələm sahiblərinin bu mövzuya müraciət etdiklərini qeyd edir. Hind abidəsi bir sıra Avropa dillərinə də tərcümə edilmişdir.

M.Nəsiri «Tutinamə»ni Gəncə xanı Cavad xanın buyruğu ilə yazmışdır. Müəllifin həyatı və yaradıcılığı barədə bilgimiz olmasa da, M.Nəsirinin elmi, istedadlı, iti təfəkkürə, şirin qələmə malik bir sənətkar olduğunu söyləmək mümkündür.

Müəllif əsərin dibaçəsində bu hikmət və nəsihət kitabını Cavad xanın göstərişi ilə Azərbaycan türkcəsində qələmə aldığını xüsusi olaraq vurğulayır. Mövzu üzərində işləyərkən M.Nəsiri klassik abidəyə sərbəst yanaşmış, Nəxşəbidə olan bəzi yerləri dəyişdirmiş, əlavələr etmiş, ixtisarlar aparmışdır. Hətta onda müəyyən «azərbaycanlılaşdırma» əməliyyatı da aparmış, Nizami, Füzuli, Saib Təbrizi, Qövsü Təbrizi və s. kimi Azərbaycan şairlərinin şeirlərindən verilmiş parçalarla əsəri bəzəmişdir. Halbuki bu şeirlər Nəxşəbidə və başqa variantlarda yoxdur. Bir sözlə, M.Nəsiri «Tutinamə»nin Azərbaycan variantını ortalığa çıxarmışdır.

Deyildi ki kimi, «Tutinamə» hər biri müstəqil əsər təsiri bağışlayan alleqorik hekayətlərdən ibarətdir. Bunlar hamısı alleqorik Tuti obrazının dilindən danışılır. Abidənin fabulası belədir: əri uzaq səfərə getmək istəyən bir tacirin arvadı ərinə xəyanət edib şər yol tutmaq fikrinə düşür. Bundan xəbərdar olan Tutuquşu əri səfərdən qayıdana qədər hər gün tacirin arvadına bir hikmətamiz, öyüdverici nağıl danışır onu bu yoldan çəkindirir. Əslində Tutuquşu əsərdə ağılın, tədbirin, müdrikliyin, uzaqgörənliyin simvolu kimi verilir. Abidədə «hekayələr mövzu və ideyasına görə rəngarəngdir. Burada həm ictimai-fəlsəfi, həm əxlaqi-didaktik, həm də ailə-məişət mövzularında yazılmış hekayələr vardır.» (Ə.Səfərli)

«Tutinamə»də «*Özünü dərviş yolunda fəda edən hökmdarın hekayəsi*», «*Təbəristan şahı və onun xidmətçisi*», «*Yetmiş alimin şahzadənin xasiyyətini musiqi ilə öyrənməsi*», «*Göy tülkünün nağılı*», «*Şir, meymun və siyahquşu*» və s. kimi bir-birindən maraqlı, nəsihətamiz, ibrətli məzmun və qayəyə malik alleqorik nağıllar vardır. Nağıllar alleqorik olsa da, cəmiyyət hadisələri, insan və insanlıqla ciddi şəkildə uzlaşır. Bu hekayələrdə ictimai gerçəkliyə, insan xislətinə və əməlinə güzgü tutulur.

«*Göy tülkünün nağılı*»nda hiylə və riyə ilə mənəb sahibi olmaq, layiq olmadığı vəzifəyə yüksəlmək, öz etnik və ictimai mənşəyindən ayrılıb məkrli hakimiyyətə gəlmək, rütbəyə ucalmaq və onun uğursuz aqibəti problemi qoyulur. Hekayədə göstərilir ki, tülkü bir evə oğurluğa gedərkən evdə təmir aparən rəngsazın boyaq qazanına düşür. Zəhri görkəmi dəyişib qərribə rəng alır. Başqa heyvanlar heç biri onu tanıya bilmir. Tanınmaz rəng almış bu əcaib heyvandan qorxub ona itaət göstərməyə başlayırlar. Bunu duyan tülkü özünü meşənin və bütün heyvanların hökmdarı kimi aparır. Şir, pələng, fil və s. bütün heyvanlar onu şah kimi tanıyır, buyruğunu yerinə yetirirlər. O, məclislər çağırarkən heyvanları güclü və gücsüz prinsipi ilə 1-ci, 2-ci, 3-cü və s. sıralara düzür. Güclüləri qabaqda, gücsüzləri arxada yerləşdirir. Çaqqalları, hətta öz həmcinsi olan tülküləri də arxaya keçirir. Tülküləri özündən uzaqlaşdırır. Onun hakimiyyəti bir müddət davam

edir. Lakin bir gün tülkü uzaqdan öz qohumlarının səsinə eşidir. Kimliyini və vəzifəsini unudaraq qohumlarına cavab məqsədilə tülkü səsi çıxarır. Ətrafdakılar onun kimliyini başa düşüb hücumə keçir. Tülkü qaçıb çətinliklə canını qurtarır. Öz həmcinslərinin içində qərar tutmalı olur.

Göründüyü kimi, nağılda düşündürücü, ibrətamiz sosial problem alleqorik əhvalatın fonunda nəzərə çatdırılır: rəngini, cildini dəyişib məkrli yolla həmcinslərindən, silkindən, zümrəsindən uzaqlaşmaq şərt deyil. Əgər batınını dəyişə bilmirsənsə, saxta əməl, fırlıdaq yolla qalxdığın mərtəbədə uzun müddət qala bilməzsən. Saxta əməl, saxta mənəviyyət, saxta təbiət, saxta xislət səni gec-tez uçuruma, rüsvayçılığa gətirib çıxaracaq. İfşa hədəfinə çevirəcək.

«Bir hökmdar və üç qardaş» hekayəsində mənəvi kamillik, gözütöxlük, halallıq, nəfsə hakimlik ali insani hisslər kimi təbliğ edilir. İnsanı mənəvi və maddi səadətə qovuşduran keyfiyyətlər cərgəsində verilir. Dostluq, halallıq, maddi ehtiraslardan uzaqlıq dünya sərvətindən üstün insani düşüncə kimi təqdir edilir. Hekayədə öz dostundan ev və həyət almış bir əkinçi təsvir olunur. Əkinçi evin həyətini qazarkən xəzinə tapır. Belə fikirləşir ki, o, xəzinənin yox, yalnız evin pulunu dostuna vermişdir. Ona görə də xəzinə evin əvvəlki sahibinə – dostuna çatmalıdır. Məsələni dostuna deyib xəzinəyə sahib durmasını xahiş edir. Dostu isə bildirir ki, xəzinəni o basdırmayıb və ona məxsus deyil. O, evi satdığı və xəzinəni əkinçi tapdığı üçün xəzinə əkinçiyə çatmalıdır. Onlar mübahisəni öz aralarında həll edə bilmədiklərindən qaziyə müraciət edirlər. Qazi isə onların oğul-qızının olub-olmadığını soruşur. Onların oğul-qızları olduğunu bildikdən sonra məsləhət görür ki, bu övladlar evlənsin və xəzinə də bu övladlara çatsın.

Göründüyü kimi, hər iki dost halal, pak və dostluqda sədaqətli, gözütöx adamlardır. Qazi isə «Düzdü-qazi» hekayəsindəki qazidən fərqli olaraq daha ağıllı, müdrik və ədalətlidir. O, tədbirlə hərəkət edərək daha münasib, məqsədəuyar çıxış yolu tapır. Müəllif demək istəyir ki, cəmiyyət vacib məsələlərin həllində ağıllı, müdrik və tədbirli adamlara möhtacdır.

M.Nəsinin «Tutinamə» əsərinin dilində ərəb-fars sözləri işlənsə də, bunlar bolluq təşkil etmir. Abidənin leksik-qrammatik sistemi milli ruha köklənib. Əsərin dili anlaşılıq və şirəlidir. Ümumi mənzərəni təsvir etməkdən ötrü «Şir, meymun və siyahquşu» hekayəsindən bir parçaya nəzər salaq: «*Uşaqların giryəsinə səbəb nədir? Madə cavab verdi ki, sənənin dövlətindən anbarxana hər ətdən doludur, amma uşaqlar heç birinə əl urmazlar, bənabər adət şir ətindən ötrü ağlar. Siyahquş dedi: - Əslən ətinə adət etmişlər, özgə ətə meyl eyləməzlər. Siyahquş dedi: Ol miqdar quştı-şir və pələng ki, bən şikar edib cəm etmişdim*

məgər tamam olmuş, heç baqi qalmamış ki, onlara verəsən. Madə cavab verdi: - Mətbəxdə fil və şir əti firavandır, amma qaxac ətdən nifrət edib quşti-tazə istərlər ki, kabab edələr. Siyahquş dedi: - Ey madə, bir saat onları sakit elə ki, bu evin düşməni olan şir getmiş və derlər ki, bu yavuşda gəlir, bənim əlimdə şikar olur, bu canibə gəlsə, ondan qanlı kabablar eləram».

XVII-XVIII əsrlərin bizə gəlib çatan bədii nəsr örnəkləri içərisində həcmcə daha böyüyü «Şəhriyar» dastanıdır. Dastanın tədqiqatçısı, tərtibçi və naşiri Ə.Səfərli əsərdə iki yerdə işlənən «Məhəmməd» adına əsasən onun müəllifinin Məhəmməd adlı ədib olduğu fikrini irəli sürür. Lakin başqa tədqiqatçılar bu fikirlə razılaşmır və dastanın müəllifinin hələlik naməlum qaldığını zənn edirlər. Əsəri ilk dəfə üzə çıxarıb onun barəsində məlumat verən H.Araslı da abidənin müəllifinin naməlum olduğunu qeyd edir.

Ə.Səfərli öz mülahizəsini irəli sürərkən dastanın əvvəlindəki ustadnamənin möhür bəndində «Məhəmməd» isminin keçməsinə və başqa bir yerdə «Məhəmməd Əmirli» adlı bir şəxsin adının zikr olunmasına əsaslanır. Müxalif ədəbiyyatşünaslar hər iki halda «Məhəmməd» adının əsərin yazarına yox, başqa şəxsə işarə olduğunu təsbit edirlər. Həqiqətən də, Ə.Səfərlinin dəlilləri şübhəli, müqabil tərəfin sübutları isə daha əsaslı göründüyündən abidənin Məhəmməd isimli yazıçının qələminə məxsusluğu şübhə doğurur. Biz də Ə.Səfərlinin qənaəti ilə razılaşmır, əsərin müəllifinin hələlik anonim olaraq qaldığı fikrinə şərik çıxırıq.

«Şəhriyar»ın yeganə əlyazması AMEA RƏİ-də saxlanılır. Əlyazmasının köçürüldüyü tarix 1829-1830-cu illərə (h.1245) aiddir. Abidənin qələmə alındığı tarix dəqiq bəlli olmasa da, onun XVIII yüzilliyin məhsulu olması şübhəsizdir. Bununla belə əsərin əsas nüvəsini təşkil edən «Şəhriyar və Sənubər» adlı xalq dastanının daha əvvəllər, yəni ən gec XVII əsrdə yarandığını söyləmək olar. Bu mülahizəni söyləməkdən ötrü kifayət qədər yetərli dəlillər vardır: *Əvvələn*, şübhəsiz ki, dastanın folklor variantı yaranmış və haqqında danışdığımız bədii nəsr versiyası həmin folklor variantı əsasında qələmə alınmış, işlənmişdir. Bu proses üçün folklor variantı yaranmalı, müəyyən təkamül, «bişmə», yetkinləşmə yolu keçməli idi. Təbii ki, bunun üçün ən azı bir neçə onillik zaman kəsimi lazım gəlirdi. *İkincisi*, əsərdəki hadisələrdən bəlli olur ki, Səfəvilərdə hələ mərkəzi hakimiyyət güclüdür. Yerli hakimlər, bəylərbəyilər nəinki siyasi-diplomatik məsələlərdə, hətta bəzi ailə-məişət problemlərində də mərkəzi hakimiyyətin – Səfəvi şahının icazəsi olmadan iş görməyə ehtiyat edir, hökmdarın rəyi ilə mütləq mənada hesablaşırlar. Məsələn, Kirman bəylərbəyi Cahangir xan öz qızını əsilzadə olmayan sövdagər oğluna

(ictimai-silki mənsubiyyəti onunla bərabər olmayan «gədəzadəyə») verməkdən ötrü şahdan icazə almalı olur. XVII əsrin sonundan etibarən mərkəzi hakimiyyət tamamilə zəifləyib nüfuzdan düşdüyündən Səfəvilər dövləti ərazisində yuxarı vəzifəli əyanlar, yerli hakimlər, bəylərbəyilər özlərini yarımüstəqil aparır, nəinki ailə-məişət, hətta bəzən siyasi-inzibati məsələlərdə də mərkəzi hakimiyyətin rəyi ilə hesablaşmırdılar. *Üçüncüsü*, əhvalat və obrazlardan görüldüyü kimi buradakı hadisələr Şah Abbas zamanında, inzibati-ərazi vahidlərinin bəylərbəyiliklər şəklində mövcudluğu şəraitində cərəyan edir. Hər iki Şah Abbasın XVII əsrdə hakimiyyətdə olduğu, bu zaman güclü mərkəzi hakimiyyətin mövcudluğu bəlli həqiqətdir. Onu da əlavə edək ki, dastandakı obraz, hadisə və zaman nə qədər folklorlaşıb mücərrədləşmə eroziyasına məruz qalsa da, mətnin diktə etdiyi zamanı XVII əsrdən, məkanı isə Səfəvilər dövləti ərazisindən kənara çıxarmaq mümkün deyil. Yəni mücərrədləşmə «zamansızlığın və məkansızlığın» içərisində əriyib yox olmayıb, əsər tarixi şərtlərini, məkan, obraz və milli-tarixi müəyyənliyin izlərini qoruyub saxlamaqdadır.

Mükəmməl bədii nəsr nümunəsi olan «Şəhriyar»ın mövzu və süjeti «Şəhriyar və Sənubər» adlı xalq dastanından alınmışdır. Başqa sözlə, süjet əvvəlcə xalq arasında şifahi şəkildə dastan kimi formalaşmışdır. XVIII əsr müəllifi mövcud süjeti (dastanı) götürərək onu yazılı ədəbiyyatda yenidən işləmiş, gözəl bədii nəsr nümunəsi meydana gətirmişdir. Doğrudur, o, folklor abidəsinin əsas struktur – semantik sistemə, genetikasına, ideya-məzmun xüsusiyyətlərinə xeyli dərəcədə sadıq qalmışdır. Amma özünün müəllif hüququndan da istifadə edib yazılı ədəbiyyatın morfologiyasına məxsus müəyyən elementləri, məziyyətləri də yenidən qələmə aldığı süjetə əlavə etməkdən çəkinməmişdir. Xeyli yeniləşmə əməliyyatı aparmış, ən başlıcası XVIII əsr nəsr dilimizin mənzərəsini dolğun şəkildə təsvir etməyə imkan verən əsər meydana gətirmişdir. «Şəhriyar» dastanı həm də XVII-XVIII əsrlərdə xalq yaradıcılığının yazılı ədəbiyyata təsirini göstərən mühüm bədii faktıdır.

«Şəhriyar» məhəbbət dastanıdır. Struktur-kompozisiya baxımından başqa xalq dastanlarımızı xatırladır. Mətn nəsrə nəzmin növbələşməsi şəklində qurulmuşdur. Əvvəldə xalq dastanlarımızda olduğu kimi ustadnamə verilir. Burada iki ustadnamə vardır. Onlardan birincisi qoşma, ikincisi isə qəzəl janrındadır. Qəzəl janrında **ustadnamənin** verilməsi, habelə əsər boyu **qoşma** və **gəraylıdan** əlavə **qəzəl**, **mürəbbə** (bunlar divanını xatırladır), **müsəbbə** (əruz vəznində hər bəndi 7 misradan ibarət lirik şeir) və s. janrlardan bəhrələnmə dastanda yazılı ədəbiyyatın təsir faktı kimi dəyərləndirilə bilər. Hadisələr ravinin dili ilə nəql olunur. Göstərilir ki, Tiflisdə Saleh

sövdagər adlı bir tacir vardır. Var-dövləti həddini aşan bu sövdagərin övladı yoxdur. Bir dəfə o, tuti quşlarının söhbətinə qulaq asır. Quşların söhbəti ona nəhayət dərəcədə təsir göstərir və tacir övladsızlıq qəminə giriftar olur. Dərdini arvadı Zöhrə xanıma danışır. Dua-səna ilə məşğul olur. Yuxuda bir ağsaqqal, nurani şəxs onlara xeyir işlərlə məşğul olmağı, xeyir işlər görsələr, onlara övlad əta olunacağını xəbər verir. Səhəri si onlar Soğanlıq yoluna çıxır, iki sahibsiz uşağı qol-qola çatıb ağılada-ağılada aparan bir kişi görürlər. Məlum olur ki, bu uşaqların atası həmin kişiyə yüz tümən borcludur. Borcu ödəyə bilmədiyi səbəbindən övladlarını kişiyə verib ki, aparıb satsın. Saleh sövdagər kişiyə yüz tümən verib uşaqları azad edir. Onları valideynlərinə qaytarır. Bu xeyirxahlığın müqabilində Allah-taala Saleh sövdagərə və Zöhrə xanıma bir oğlan övladı əta edir. Oğlanın adını Şəhriyar qoyurlar. Şəhriyar böyüyür, həddi-buluğa çatır. Camalda və kamalda misli-bərabəri olmayan bir oğlan olur. Atası onu tacir kimi ilk dəfə səfərə göndərmək istəyir, lakin səfər ərəfəsində Şəhriyar yatarkən «saqi-yi-üşşaq» gəlir və Kirman bəylərbəyisi Cahangir xanın qızı Sanubər xanıma ona buta verir. «Ərənlər piri»nin əlindən eşq badəsi içən Şəhriyar dərdini ata - anasına danışır.

Əgər «buta alma» məqamına qədərki hadisələr süjetin *ekspozisiyasını* təşkil edirsə, «buta alma» epizodu *zavyazka* kimi diqqəti cəlb edir. Süjetin sonrakı gedişatı – *inkişaf xətti* bu epizodla əlaqələnir.

Saleh sövdagər məsləhət əsasında oğlunun dərdinə çarə tapmaq məqsədilə Kirmana yola düşür. Kirmanda Cahangir xanın qızı Sənu-bər xanımın da başına oxşar hadisə gəlir. Yuxuda Şəhriyar ona buta verilir. Qızlarının dərdini bilən ata-ana Həkim Sadıqı xəbər üçün Tiflisə göndərirlər. Saleh sövdagərin başına müxtəlif macərələr gəlir. Cahangir xan zövcəsinin təhriki ilə tanımadan onu öldürmək istəyir. Nəhayət, onun kim olduğunu bildikdə ehtiram göstərir, yenidən oğlunun arxasınca Tiflisə göndərirlər. Lakin o gəlib çatana qədər Həkim Sadıq artıq Tiflisə gəlmiş, Şəhriyarı məsələdən hali etmişdi. Beləliklə, Şəhriyar sazını da götürüb Həkim Sadıqla Kirmana yola düşür. Yolda elat qızı Pərizada rast gəlir. Pərizad onun camal gözəlliyini görüb ona vurulur, eşqini izhar edir. Ancaq sevgilisi olduğunu bildikdə Şəhriyarla bacı-qardaş olur.

Şəhriyar Gəncədə Gəncə bəylərbəyisi Şahqulu xanın qızı Şamama bəyimlə də görüşməli, deyişməli olur. Sazda və sözdə böyük məharət sahibi olan Şamamabəyim bir neçə aşığıla deyişib onları bağlamış, uduzduqları üçün zindana saldırmışdı. Həm də o, söz vermişdir ki, hansı oğlan-aşiq ona qələbə çalsa, həmin oğlana ərə gedəcək. Deyişmə zamanı Şəhriyar qələbə çalır. Ancaq mətləbini də Şamamabəyimə söyləyir. Çarəsiz qalan xan qızı Kirmana getməkdən

ötrü ona icazə verir. Şəhriyar və Həkim Sadiq yolda müəyyən təhlükələrlə üzləşsələr də, nəhayət, gəlib Kirmana çatırlar. Sənubər xanımınla görüşürlər. Sənubər öz sevgilisini sınaqdan keçirir. Şəhriyar Cahangir xanla da görüşür. Cahangir xan sövdagər oğlu olduğu üçün qızını Şəhriyara verməkdən ehtiyat edir. Şah Abbasa məktub yazıb məsələni bildirir. Şah Abbas ədalət göstərir. Şəhriyarı Tiflis bəylərbəyi təyin edir və onun Sənubəri almasına icazə verir. Bu epizod süjetin *kulminasiyasıdır*. Çünki bu iki gəncin vüsali üçün bütün maneələr aradan qalxmış olur. Şəhriyar, Sənubər və Həkim Sadiq Tiflisə yola düşürlər. Gəncəyə çatırlar. Gəncədə Şamamabəyimlə görüşürlər. Sənubərin, Şamamabəyimin ata-anasının və ağsaqqalların razılığı və məsləhəti ilə Şəhriyar Şamamabəyimlə də evlənilir. Onlar birlikdə Tiflisə gəlirlər. Şəhriyar Həkim Sadiğı özünə vəzir təyin edir. Həkim Sadiq da Pərizadla evlənilir. Süjet nikbin bir sonluqla başa çatır.

«Şəhriyar» istər süjet-kompozisiya strukturuna, istər ideya-məzmun semantikasına, istərsə də sənətkarlıq elementlərinə görə səviyyəli bir əsərdir. Məhəbbət dastanlarımızın morfologiyası burada mükəmməl bir forma-məzmun biçimində ehtiva olunur. Həm də istər folklor materialına və üslubuna, istərsə də klassik üsluba, yazılı ədəbi ənənəyə məxsus əlamətlər, detallar bədii mətndə ustalıqla qovuşdurulur. Məsələn: «*Bu qızlar Şəhriyara baxub tamaşa edüb gördülər, bu oğlana bəşər demək olmaz, bəlkə, mələki-asıman ola. Cümlə heyrandılar. Amma bir qız bunlardan irəli yeriyüb dedi:*

- *Ey oğlan, uğur ola?*

Şəhriyar dedi:

- *Sağ ol.*

Qız dedi:

- *Dodaqlarını yeyim, bir az qayım de, eşitmədim.*

Dedi Şəhriyar:

- *Dedim, sağ ol.*

Qız dedi:

- *Hər kim səndən ayrılıbsa, necə sağ olur?! Ey oğlan, məgər sən ananın bağı daş idi ki, sən tək cavanı qoydu ki, çölə çıxsın?!*

Dedi Şəhriyar:

- *Tükan açma, bir az su ver, bizim yolumuz uzaqdur.*

Qız dedi:

- *Ta mənzilini bilməsəm, doğrusu, sənə su vermənəm və qoymanam bir yerə gedəsən.*

Şəhriyar:

- *Ey qız, hələ su verməsən verməzsən və qoymanam deməgin nədür? Rahdar degilsən. Sən qız, biz kişi, əlindən nə gəlür?*

Qız dedi:

- *Ol çignində saz, o sənindir?*

Dedi:

- *Nökəram.*

Dedi:

- *Sənindir?*

Dedi:

- *Bəli.*

Qız dedi:

- *Sazı bir əlinə al ki, sənün sövdayi-eşqin məni kəbab elədi.*

Oğlan cahil, qız gögçək. Sazı alub əlinə və sinəsinə basub çalurdi.

Həkim Sadiq qorxdı ki, bu qız oğlanı bənd eləyə və getməsinə mane ola. Dedi:

- *Ey Şəhriyar, hər yerdə bir qız görsən, belə meydan açacaqsan?*

Məgər Sənubərin eşqi səndən gedübdür?

Qız dedi:

- *Ey əhməq, Sənubər də, əlbət, bizim kimi bir adamdır, onun məndən nəyi artuqdur?! Oğlan, sazı kök elə. Qulaq as.»*

Verilən parçada xalq yaradıcılığına məxsus şirinlik, sadə, yığcam cümlələrdən ibarət sintaksis, şəffaflıq, rayihə yazılı dil elementləri ilə elə gözəl şəkildə qaynayıb qovuşmuşdur ki, hər şey təbii və canlı görünür.

Abidənin ad-struktur poetikası ilə bağlı bir məsələyə toxunmaq lazım gəlir. Azərbaycan məhəbbət dastanlarında, adətən əsər qoşa adla («*Aşiq və Məşuq*») təqdim edilir. Haqqında danışdığımız dastanın da folklor variantında həmin ad-struktur ənənəsinə əməl edilmişdir: «*Şəhriyar və Sənubər*». Lakin XVIII əsr yazıçısı süjet və məzmunu yazılı ədəbiyyat meydanına gətirmək məqsədilə işləyərkən ənənəvi qoşa addan imtina etmişdir. Görünür, bu, dastanda bir aşiq və iki məşuqun olması ilə əlaqədardır. İki sevgilisi olan (şerti olaraq desək, əsas və ikinci dərəcəli sevgilisi), hər ikisi ilə vüsala yetişən qəhrəmanla bağlı məhəbbət dastanına bir qız və bir oğlanın adını necə vermək olardı? Daha doğrusu, qoşa ad məntiq etibarı ilə məzmunla uzlaşmazdı.

Dastanın ilk səhifə və epizodlarında təsəvvüfanə eşqdən, ilahi məhəbbətdən də söz açılır. Girişdə verilən qəzəlin bəzi beytlərində deyilən fikir və «butavermə» epizodu bunun sübutudur. Ümumiyyətlə, başqa məhəbbət dastanlarında da rast gəldiyimiz «butavermə» əhvalatının, «saqi-üşşaq»ın oğlan və qıza eşq badəsi içirib onu «sərməsti-eşq» etməsi təsəvvüf inancı ilə bağlı epizoddur ki, dastanlarımıza sirayət etmişdir. «*Şəhriyar*» dastanının əvvəlindəki qəzəl-ustadnamədə verilən aşağıdakı misralarda da bu əsərdə ürfani-fəlsəfi, yəni ilahi, həqiqi eşqdən də söhbət açılacağına işarə edilir:

*İndi əyyamdan xəbər al, mən sənə bir-bir deyim,
Dövri-Adəmdən bəri hər nə urupdur üstüvar.
Zövqi-şövqi-eşqdən xali olan adəm degil,
Eşqi-həqiqi gərək zahir məcazi desələr.
Gər əgər eşqi tamamən bilələr məcazidir.
Bəs neçün Yusif səbəbi-eşqilən çəkdi nələr.*

Lakin hadisələrin sonrakı axarında ilkin işarə və epizoddakı vəd sanki büsbütün unudulur. Çünki dastandakı eşq fəlsəfəsinin sonrakı taleyi bütünlüklə dünyəvi, yəni məcazi eşqin ölçülərinə uyğun gəlir. Doğrudan da, irfani eşq fəlsəfəsində sevən və sevilənin cismani vüsali yox, mənəvi-ruhani qovuşması əsas məqsəd kimi izlənilir. İkincisi isə, irfani eşq meydanında heç vaxt bir Aşiq və iki Məşuq ola bilməz. Əksinə Aşiq bir olduğu kimi (hətta aşıqlar çox da ola bilər) Məşuq, Yar da bir olmalıdır. «Şəhriyar»da isə mənzərə başqadır. Aşiq bir Məşuq ikidir. Aşiq onların hər ikisi ilə vusala çatır. Həm də dastandakı eşq macərəsində mənəvi-ruhani qovuşma deyil, cismani vüsəl əsas məqsəd kimi izlənilir. Qəhrəmanların səadət fəlsəfəsinin mahiyyəti ruhani yox, maddi vüsalla şərtlənir. Bir sözlə, dastanda öz əksini tapan çoxarvadlılıq sırf maddi-məişət problemi ilə bağlıdır. Dünyəvi məhəbbətin, həyatı və ya məcazi eşqin göstəricisidir.

Süjetin inkişafında ən mühüm, stimulyerici epizod «butaverilmə» əhvalatıdır. Çünki bu, hadisələrin gedişində və qəhrəmanın həyatında ötəri fraqment deyil. Bütün fabulanı nizamlayan, ona impuls verən, qəhrəmanın gələcək həyatını, taleyini müəyyənləşdirən epizoddur. Bu hadisə qəhrəmanı aşıqə, aşığa (saz-söz adamına), fədakar məhəbbət yolçusuna və istedad sahibinə çevirir. Doğrudur, o, əvvəldən də «camal və kamal» gözəlliyinə malik nümunəvi bir gəncdir. Ancaq buta alıb haqq aşıqı olması ona eşq hissi ilə yanaşı saz, söz, şairlik istedadı, bilik, vəhy yolu ilə bəzi suallara düzgün cavab verə bilmək qabiliyyəti də təlqin edir. Elə bu istedad və bacarıq sayəsində o, Şamamabəyimin qıfıləndlərini açma bilir, onun suallarını doğru-dürüst cavablandıraraq qalib gəlməyi bacarır. Deyişmə səhnəsi, həqiqətən, gərgin və maraqlıdır.

Dedi qız:

O kimdir ki, həsrət qalubdur yata?

O nə cavan, qəddi olubdur düta?

O nədir ki, həm ətadür, həm xəta?

İnsan üçün ehsan olmuş yeri hey?

Dedi Şəhriyar:

Ol qandurur (ki,) həsrət qalubdur yata,

Ay cavandur qəddi olubdur düta,

*O atdur ki, həm ətadür, həm xəta,
İnsan qisimət (dür) qılub bari hey.*

Dedi qız:

*Merac əhvalından söylə rübəru,
Cavabı dürüst ver, əkmə subəsu,
Nə qədər o gecə oldu köftügu,
Şamamayə hesab ver, de, yeri hey?*

Dedi oğlan:

*Merac əhvalından deyim rubəru,
Şəhriyar dürüst der, əkməz subəsu,
Doqsan min kəlmədə oldu köftügu
Kimi məxfi, kimi izhar bari hey.*

Şəhriyarın yaşadığı cəmiyyət Məcnunu əhatə edən sosial mühit kimi mühafizəkar, «aşıqlıq işin» tənə ilə yanaşan eşq mürtəcələrindən ibarət deyil, bu məsələdə daha demokratik və anlayışlıdır. Zaman və cəmiyyət nəinki Şəhriyarın, hətta qadınların (Sənubərin, Şamamabəyimin) məhəbbətinə müxalif yox, dərrakəli, qayğıkeş münasibət bəsləyir. Hər üç sevənin sevgisinə ehtiramla yanaşılır, onlar başa düşülür, qəbul olunur, havadarlıq görür. Nəinki ata-ana, hətta sınavi cəmiyyətdən tutmuş hökmdara (Şah Abbasa) qədər hamı onların məhəbbətinə hörmətlə yanaşmış vəsələyə yardımçı olur. Ona görə də dastan qəhrəmanlarının xarakterində eşq ucbatından məcnunlaşma və leyliləşmə (tənhalaşma, cəmiyyətdən üz çevirmə) prosesi baş vermir. Nəticə bütünlüklə fərəhli finalla nəticələnir.

Ümumiyyətlə, «Şəhriyar»da hadisə və obrazların əhvali-ruhiyyəsi optimist lad üzərində köklənib. Çətinliklər, həyacanlar, müşküllər, təhlükəli məqamlar olur. Ancaq bunların dəfi asan başa gəlir, qorxulu situasiyalardan çıxış yolu tapılır. Hadisələrin pozitiv məcrada inkişafında bir rahatlıq, hamarlıq müşahidə olunur. Məsələn, Şəhriyara buta verilir, o, haldan-hala düşür, ancaq ata-ana çarə üçün tədbir töküüb çıxış yolu tapır. Dağlılar Şəhriyarı və Həkim Sadığı tutur, lakin çox keçmədən onlar xilas ola bilirlər. Şamamabəyim Şəhriyarı sınağa çəkir, amma o, bilik və fərəsəti ilə çətinlik çəkmədən qələbə çalır. Cahangir şah Saleh sövdagəri edam etdirmək istəyir, ancaq Sənubər onu azad etdirir. Cahangir xan qızını «çərçi, sövdagər» oğluna verməyə ehtiyat edir, lakin Şah Abbas bu izdivaca heç bir şərt, qadağa qoymadan razılıq verir və s. Yazıçının özünün də personajlara rəğbətlə yanaşdığı aşkar hiss olunur.

Dastanda buta alanla buta veriləni, «ərənlər piri», aşıqlar saqisi tərəfindən ruhani mənada aşıq-məşuq, tərəf-müqabil elan olunanları cəmiyyət müstəvisində ayıran, onların arasında səd yaradan ən mühüm faktor sinfi-silki bərabərsizlikdir. Yəni Cahangir xan və onun

zövcəsinin dili ilə desək, Şəhriyar «sövdagər», «çərçi oğlu», «gədəzadə», Sənubər isə xan qızı, «ağazadə», əsilzadədir. Cəmiyyətin mənsəb, zümrə ierarxiyasında, ictimai mərtəbəsində onlar müxtəlif qatlarda məqam tutublar. Bu amili Cahangir xanla onun zövcəsinin söhbətindən də aydın görmək olar. Cahangir xan arvadından soruşduqda ki, nə üçün sövdagərin hədiyyələrini qəbul etməmişsiz, hərəmi ona belə cavab verir və cavab Cahangir xanı tacirə qarşı qəzəbə, küdurətə təhrik edir: *«Hərəmi arz elədi: – Nə müddətdir ki, sən sərihsəltənət təxtində əgləşübsən və sövdagər Saleh neçə kərrə bu yerə səfər qılıbdur, heç belə töhfə sənə gətürməyübdür və sən xəzaneyi-amirəndə belə cəvahlər yoxdur. Bu səbəbsiz degil. Olur ki, səni əhli-təmə zənn edə və dövləti-mala məğrur olub, səndən qız istəyə və bizim namusumuzu anlamaya ki, biz dünya malından ötri abrumuzı öz bərabərimiz xan arasında zayə etmənik.*

Cahangir xan dedi:

– Ey arvat, mägər sənə bir zad məlum olubdur? Mən bilmürəm, doğrusun mənə məlum qıl.

Dedi:

– Sənin başın üçün kimsədən bir zad eşitməmişəm və peşqəşdən məlum olan budur.

Cahangir xan fikr elədi ki, ol göndərdigi adama o qədər cəvahir verməgi və sonra özü mətasız və yüksiz gəlməgi və bu qədər səxavət göstərməgi əqlə yaxun bilüb arvadına bir söz deməyüb buna özligində fikrində kudurət əgləşdi.»

Cahangir xan Saleh sövdagərin, doğrudan da, Sənubərə elçi gəldiyini bildikdə (o, hələ ki sövdagərin öz qızı Sənubərin «butası» Şəhriyarın atası olduğunu bilmir) bir «gədəzadənin» onun – «xanzadənin» qızını istəməsinə qəzəblənir, həddini aşdığına görə onu öldürmək istəyir. Sövdagər yalnız Sənubərin işə müdaxiləsindən sonra azad olunur. Sınıf-silki fərq ortadan qalxmamış bu iki gəncin izdivacı da mümkün olmur. Şah Abbasın xeyirxahlığı, ədaləti və fərmanı ilə Şəhriyar Tiflis bəylərbəyi təyin olunur – nəcibzadəyə çevrilir, ictimai-silki ierarxiyada müqabil tərəflə bərabərləşir. Yalnız bundan, yəni maneə dəf olunduqdan sonra onların qovuşması reallaşır.

«Şəhriyar»da «yuxarı və aşağı» zümrə qəhrəmanlarına bölünmə də deyilən ictimai-sınıf fərqdən irəli gəlir. Məsələn, Gəncə və Kirman xanları, onların zövcələri və qızları, nəhayət, Şəhriyar «yuxarı» zümrəyə, Pərizad və Həkim Sadıq isə «aşağı» zümrəyə mənsub obrazlardır. Elə buna görə də Pərizad bir elat qızı olduğundan Şəhriyara yox, Həkim Sadığa ərə gedə bilər. Lakin onu da əlavə edək ki, rəsmi imtiyaz, maddi-silki fərq bu insanların məhəbbətinə, bir-birinə olan

rəğbətində, səmimiyyətində, sədaqətində xələl gətirmir. Onlar arasında nəcib bir ülfət və ünsiyyət vardır.

Əsərdə diqqəti cəlb edən məsələlərdən biri də başqa məhəbbət dastanlarımız üçün ənənəvi hadisə olmayan çoxarvadlılığa münasibət məsələsidir. Başqa məhəbbət dastanlarımızdan fərqli olaraq «Şəhriyar»da baş qəhrəmanın – aşiqin iki sevgilisi vardır: Birincisi, əgər belə demək mümkünsə, əsas – buta sevgili Sənubər; ikincisi, sonradan zühur edən, Şəhriyarın camal və kamal gözəlliyinə vurğun, saz-söz məğlubu kimi özünə verdiyi sözə əməl edib qəhrəmanla ailə qurmaq istəyən Şamamabəyim. Doğrudur, aşiq qəhrəmanın əsas məqsədi «buta sevgili»yə qovuşmaqdır. O, ilk növbədə cəfakeş və sadıq eşq yolçusu kimi bunun uğrunda mübarizə aparır. Lakin elə ki, həmin məqsəd reallaşır, indi ikinci məşuqla izdivac məsələsi ortalığa çıxır. İş burasındadır ki, Şamamabəyimdən tutmuş ağsaqallara, hətta «buta-məşuq» Sənubərə qədər heç kəs çoxarvadlılığa pis baxmır. Onu yekdil şəkildə qəbul edir, cəmiyyətin mənəvi-əxlaqi, ailə-məişət qanunlarına zidd saymır, qınaq əməli hesab etmir. Əksinə Şəhriyarı ikinci nigaha təhrik etməklə bunu cəmiyyətin əxlaq normativlərinə uyğun bir əməl kimi təqdim etmiş olurlar. Bu işə ilk etirazçı ola biləcək Sənubər xanım da məsələyə tamamilə müsbət prizmadan baxır, Şəhriyarı «rəqib məşuqla» evlənməyə sövq edərək deyir: «*Mənim mətləbim səni görüb, müddəə hasil etmək idi. Bundan sonra bir fikrim yoxdur. Sənin kimi xan və bəğlərbəginin hərəmi-möhtərəmi çox olur. Biz iki olsaq, nə eyb eylər?! Layiq odur ki, gərək bu iş əmələ gələ».*

Həmin fikri o, Şəhriyarla deyişməsində də ifadə edir:

*Doğrudur, aləmdə məhliqa çoxdur,
Vallah, Şamama tək heç biri yoxdur,
Huriyi qılmandan, bəlkə, artuxdur.
Layiqdir, Sənubər deyər, al, sənə.*

Beləliklə, Sənubər xanım rəqibdən himayəçiyə, munisə, həmdərdə çevrilir. Şamamabəyimin də könlünü oxşayan sözlər deyib razılığını bildirir.

«Şəhriyar»da xaraktercə çeşidli və zəngin **obrazlar silsiləsi** vardır. Bunlardan **Şəhriyarı, Sənubər xanımı, Şamamabəyimi, Pərizad xanımı, Saleh sövdagəri və onun zövcəsini, Cahangir xanı, Şahqulu xanı, Həkim Sadığı** və s. göstərmək olar. Əsərdəki obrazların əksəriyyəti müsbət səciyyəlidir. Burada, demək olar ki, mənfi xarakterin daşıyıcısı olan surət yoxdur.

Validənlərinin uzun həsrətindən sonra xeyir əməlin mükafatı kimi dünyaya gəlmiş Şəhriyar həm zahiri, həm də daxili gözəlliyə malik bir gəncdir. «Buta alma» əhvalatı onun xarakterini, gələcək

taleyini əsaslı şəkildə dəyişdirir. Onu aşiqə və aşığa, saz-söz əhlinə çevirir. Eşqində sabitqədəm, cəfakeş, saz-sözündə məharətlidir. Şamamabəyim kimi saz-söz ustasına qalib gəlir. Sənubər xanıma öz eşqini təsirli, sirayətəddici bədii dillə izhar edib onun qəlbinin kövrək hissələrinə toxuna bilir. Onun dediyi bu qoşma M.P.Vaqifi, yaxud aşıq poeziyamıza məxsus zərif şeirləri yada salır:

*Sailəm, qapında durub aqlaram,
Bir rəhm et halıma, olan (oğlan) məni gör.
Vətən avarəsi, eşq mübtəlası,
Canan şövqi canda olan məni gör.*

*Gətürdüm payəndaz edəm üz yara,
Bəyqu tək meylimi verdüm üz yara,
Yaxa yırtuq, zülf pərişan, üz yara,
Şikəstə əhvallı olan məni gör...*

*Mehrabü minbərim, dinim, imanım,
Sərdarım, sultanım, xanü xaqanım,
Cahangir xan qızı Sənubər xanım,
Butandı Şəhriyar olan məni gör.*

Şəhriyar bir övlad kimi də ata-anasına ehtiram göstərir, onların məsləhətinə qulaq asır, etimadını doğruldu. O, yaxşı aşıq olmaqla bərabər həm də yaxşı övladdır.

Əsilzadə, nəcibzadə olan Sənubər xanım və Şamamabəyim də gözəl, ləyaqətli, ağıllı, istəkli, xeyirxah, sadıq məşuqlar kimi diqqəti cəlb edirlər. Onlar öz sevgilələrinə və sevgilələrinə dərinədən bağlı olduqları kimi bir-birlərinə və başqa insanlara qarşı da xeyirxah, həlim münasibətdədirlər.

Elat qızı Pərizad xanım ictimai mənşəyinə görə aşağı zümrəyə – rəiyyəyə mənsub olsa da, gözəllik, ağıl, kamal və fərasətinə görə heç də əsilzadə xanımlardan geri qalmır. Öz ləyaqətini, mənliyini, qürurunu qorumağı bacarır. O həm də şən, şux, hazırcavab, şeir-sənət sahəsində xüsusi məharət sahibidir. İlk dəfə Şəhriyarı görüb onun zahiri gözəlliyinə məftun olan Pərizad qəhrəmanın başqa sevgilisi olduğunu bilincə fikrindən daşınır. Onu özünə qardaş kimi qəbul edir.

*Sövərəm yarı-yoldaşı,
Oluram sirrən sirdaşı,
Gəl ol Pərizad qardaşı
Bacı bil məni, bil məni.*

Dastandakı atalar, analar da özlərinin nəcib əməlləri, övladlarına qarşı qayğıkeşlikləri, ətrafdakılara qarşı səmimi münasibətləri ilə diqqəti cəlb edirlər. Şəhriyar, Sənubər və Şamamabəyimin hər

üçünün valideynləri övladlarının hisslərinə hörmətlə yanaşır, onların istəkləri ilə hesablaşır, hər cür yardım göstərməyə çalışırlar. Onlar əhatələrindəki insanlara da səmimi münasibət göstərir, lazım gələndə onlarla məsləhətləşməyi unutmur, təbirlə hərəkət edir, başqalarının məsləhət-məşvərinə rəğbətlə yanaşırlar.

«Şəhriyar» XVII-XVIII əsrlər bədii nəsrimizin gözəl sənətkarlıq nümunəsidir. Əsər Azərbaycan dastanlarının strukturuna müvafiq olaraq həm nəsr, həm də nəzm hissələrindən ibarətdir. Nəzmlə həm qoşma, gəraylı kimi heca vəznli, yəni folklor üslubuna, həm də qəzəl, mürəbbə və müsəbbə kimi əruz vəznli, yəni klassik poeziyaya məxsus janrlardan istifadə edilmişdir. Bu, yeganə dastandır ki, deyişmələrin bəziləri qəzəl formasındadır. Xalq dastanlarındakı deyişmələrdə, bir qayda olaraq, folklor janrlarına müraciət edilir. «Şəhriyar»da deyilən əlamətlər yazılı ədəbi ənənənin təsiri ilə baş verən forma elementləridir.

Abidədəki heca vəznli şeirlərin dili sadə və milli poetik ovqata malikdir. Nümunə kimi aşağıdakı gəraylıdan bir parçaya nəzər salaq:

*Ölürəm, ayrulmam səndən,
Nə tez incidin sən məndən.
O məndən keçsün, mən andan
Fikir-xəyalım qurbanı.*

*Qaşların kimi qaş olmaz,
Ləbindən əmən ayılmaz,
Dəxi mənim üzüm gülməz
Qoy qal, qalmanun qurbanı.*

Dastandakı əruzda yazılmış lirik nümunələrin dili vəznin tələbinə görə bir qədər ağırdır, alınma leksik-qrammatik vahidlərin müəyyən qədər sıxlığı ilə müşayiət olunur. Ümumiyyətlə, əsərdəki bütün şeirlər sənətkarlıq baxımından yüksək səviyyəli təsir bağışlamır. Xeyli dərəcədə vəzn, qafiyə qüsurlarına, ədəbi dil normativlərinin pozulması hallarına da rast gəlirik.

Dilin anlaşılıqlığı baxımından «Şəhriyar» ikili səciyyəyə malik bir söz sənəti nümunəsidir. Mətdə elə parçalar var ki, dil qəlizdir, alınma leksik vahidlərlə, izafətlərlə yüklənmişdir. Türkçə divanların dibaçəsindəki çətin anlaşılan, mürəkkəb konstruksiyalı mətnləri xatırladır. Bununla belə bədii mətnin daha çox hissəsinin dili anlaşılıqdır. Oxucu mətləbi çətinlik çəkmədən anlaya bilir. Lakin bütövlükdə dastanın dilində cümlə konstruksiyaları mürəkkəbdir. Tərkiblər hesabına yaradılan uzun, iri həcmli, xüsusilə də *-ib⁴* şəkilçili felii bağlama tərkibli cümlələr üstünlük və bolluq təşkil edir. Verdiyimiz nümunədə olduğu kimi:

«Bu təmhid və məşvərətə görə məclisi-arəstə **edüb**, Şəhriyarı **istəyüb** ki, görək bunun sözi həq və ya nahəq olacaqdır. Bu avaza Kirman şəhrinə **düşüb**, əhli-ələm tamamən tamaşa üçün **yığılub**. Vaqt ki, Şəhriyar daxili-imarət **olub**, məclisə nəzər **salub**, öz canani-cans-tanını qarabaşlar kimi ayaq üstə **görüb**, qeyrət **qəbul etməyüb** sazın əlinə **alub**, vəcdə **gəliüb** və ərəqi-eşq yanaqlarından, şəbnəmi-bahar gül üzündən axan kimi qətrə-qətrə **olub** tökülürdü və tamam məclisdə olan qızlar deyərdilər.»

Əsərdə şifahi ədəbi dillə yazılı ədəbi dilin normaları qovuşuq şəkindədir. Müəllif mövzu və süjet baxımından deyil, ədəbi dil normativləri nöqtəyi-nəzərindən də şifahi üslubla yazılı üslubu müvəf-fəqiyyətlə sintez edə bilmişdir. Dastanın dilində elə leksik vahidlər vardır ki, onlar tələffüz və ya danışiq qaydasına, hətta bəzi sözlər ləhcə, dialekt variantlarına uyğun şəkildə verilir. Məsələn: *deyəllər*, *genə* (*yenə*), *qoymanam*, *vermənam*, *eyləllər*, *söyləllər*, *onnan* (*onunla*, *ondan*), *əglən* (*əylən*), *sögdü* (*söydü*), *dudağə* (*dodağa*), *ərz ellərəm* (*ərz elə-yərəm*), *so:lə* (*söylə*), *artux* (*artıq*), *bu yerətən* (*bu yerəcən*), *üz çö:rüb* (*üz çevirib*), *isti-saviğa* (*isti-soyuğa*), *anub* (*enib*), *söyüb* (*sevib*), *əgninə* (*əyninə*), *əgə-əgə* (*əyə-əyə*), *xərcluq* (*xərclik*) və s. Bəzən hətta bir-iki cümlədə bir neçə bu tipli sözlə rastlaşırıq: «*Buyur gəlsün görək məni tanurmi və həm fəhmi-kamalı nədür və xəlqi-ələm onun güftar və rəftarından nə anlar?! Ona binaən baxub nə buyursan əmr sənindir.*»

Yuxarıda adını çəkdiyimiz və haqqında bu və ya digər dərəcədə məlumat verdiyimiz nəsr nümunələri XVII-XVIII əsrlər bədii nəsr dilimizin ümumi mənzərəsini təsəvvür etmək, canlandırmaq üçün dolğun material verir. Azərbaycan bədii nəsrinin inkişafında həmin əsərlərin məxsusi dəyəri, çəkisi vardır.

ƏDƏBİYYAT

1. Arashı H. XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 1956
2. Arashı H. Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri. Bakı, 1998
3. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, III c., Bakı, 2009
4. Dadaşzadə A., Cahani Q. XVIII əsrin bədii nəsr nümunəsi («Düzd və qazi» hekayəsi barədə və hekayənin mətni). «Azərbaycan» jur., 1970, №1
5. Mehdiyeva S. Yazılı dastanların dili. Bakı, 1991
6. Məhəmməd. Şəhriyar (tərtib edən: Səfərli Ə.). Bakı, 1987; 2006
7. Möhsün Nəsir. Lisanüt-teyr (Quşların dili) (tərtib edən: Nağısoylu M.) Bakı, 2001
8. Nağıyev M. «Oğru və qazi» hekayəsinin müəllifi kimdir? «Elm və həyat» jur., 1988, №6
9. Səfərli Ə. XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan epik şeiri. Bakı, 1982
10. Səfərli Ə., Yusifli X. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı, 2008

* * *

Beləliklə, XVIII yüzillik Azərbaycan ədəbiyyatının çoxəsrlik inkişaf tarixində **yeni bir ədəbi eranın** başlanğıcı kimi xarakterizə oluna bilər. Bu və bundan sonrakı dövr söz sənətimizin inkişafında **ayrıca bir mərhələ** təşkil edir. Həmin mərhələdə ədəbi düşüncə və onun yaratdığı məhsullar əsaslı kəmiyyət və keyfiyyət, forma və məzmun dəyişikliyinə uğrayır. Baş verən yeniliklərin nəşət tapmasında və inkişafında M.P.Vaqif, həmçinin onun bədii fikir məsləkdaşları böyük rol oynayır. Vaqif XVIII əsrdə ədəbi mühitin başçısı və ən qüdrətli siması kimi diqqəti cəlb edir. Ona görə də baş verən yeniliklər doğru olaraq birinci növbədə onun adı ilə bağlanır. Başqa sözlə XVIII yüzillikdə yaranan yeni ədəbi-bədii təmayül Vaqif ədəbi məktəbi adı ilə tarixə daxil olur. Həmin məktəbin bəzi mühüm xüsusiyyətlərini yığcam tezislərlə bu şəkildə xülasə etmək olar:

- Bədii əsərdəki mücərrəd məzmun və ruh, bəzən də rəmzi-metaforik həddə çatan (məsələn, təriqət ədəbiyyatında) deyim tərzii əhəmiyyətli dərəcədə konkretləşdi, əyaniləşdi;
- Bədii fikir romantik baxış sferasından realist məcraya yönəldi, həyatiləşdi və bu, praktik materiala da sirayət etdi;
- Bədii yaradıcılıq metodu kimi hökmran olan romantik metodun işlənmə dairəsi daraldı. O, yeni yaranan realist metodla qoşalaşdı. Hətta tədricən ikinci birincini üstələdi;
- Ədəbiyyatda nəinki yeni mövzu, ideya və obrazların təzahürü baş verdi, ənənəvi mövzulara baxış və münasibət tərzii də dəyişdi;
- Millilik və xalqilik ədəbi təsərrüfatın mühüm faktlarından biri kimi təsbit olundu;
- Konkret ictimai-tarixi hadisələrə münasibət fəallaşdı;
- Folklor üslubu klassik üslubu sıxışdırıb onun hökmran mövqeyinə son qoydu və ədəbi-bədii səviyyədə normativləşdi;
- Folklor janrları və heca vəznli şeir əruz vəznini və bu vəznli ədəbiyyatımıza daxil olan janrları sıxışdırıb ikinci plana keçirdi;
- Bədii əsərlər dil, üslub və ifadə tərzii baxımından sadələşdi, xalq dili canlı ünsiyyət dili ilə qaynayıb qovuşdu;
- Məcəzalar sistemində əsaslı kəmiyyət və keyfiyyət dəyişikliyi baş verdi, yəni onların kəmiyyəti nəzərə çarpacaq həddə məhdudlaşdı, məzmun və formaları isə sadələşdi və s.

MÜNDƏRİCAT

I F Ə S İ L. XIII-XIV ƏSRLƏR ƏDƏBİYYATI

§ 1. XIII-XIV əsrlərdə Azərbaycanda ictimai-siyasi və ədəbi mühit	3
<i>Dilçilik</i>	6
<i>Ədəbiyyatşünaslıq</i>	7
<i>Rami Təbrizi</i>	8
<i>Şeyx Səfiəddin Ərdəbili</i>	11
<i>Nəsir Bakuyi</i>	12
<i>Əbdülqadir Marağayi</i>	13
<i>Hinduşah Naxçıvani və Hüsəməddin Xoyi</i>	15
<i>Yusif Məddah</i>	16
<i>Salman Savəci</i>	17
<i>Cahanmələk Xatun İncəvi</i>	19
<i>Sədəddin Həriri</i>	20
<i>Puriya Vəli</i>	22
§ 2. XIII-XIV əsrlər epik şeirimizdə «Yusif və Züleyxa» mövzusu. Qul Əli, M.Zərir, S.Fəqih	25
§ 3. «Dastani-Əhməd Hərəmi» və «Mehri və Vəfa» poemaları	46
§ 4. Seyid Əli Zülfüqar Şirvani	62
§ 5. Xacə Hümam Təbrizi	71
§ 6. Nəsirəddin Tusi	78
§ 7. Təriqət ədəbiyyatı. Sufizm	99
§ 8. Mahmud Şəbüstəri	137
§ 9. Şeyx İzzəddin Həsənoğlu	156
§ 10. Marağalı Əvhədi	166
§ 11. Əssar Təbrizi	185
§ 12. Hürufilik. Fəzlullah Nəimi	197
§ 13. İmadəddin Nəsimi	217
§ 14. Arif Ərdəbili	259
§ 15. Qazi Bürhanəddin	277

II F Ə S İ L. XV-XVI ƏSRLƏR ƏDƏBİYYATI

§ 16. XV-XVI əsrlərdə Azərbaycanda ictimai-siyasi və əbədi mühit	312
<i>Mühacirət ədəbiyyatı</i>	314
<i>Bəsiri</i>	315
<i>Süruri</i>	316
<i>Şahi</i>	318
<i>Bağdad ədəbi mühiti</i>	319
<i>Fəzli</i>	320
<i>Ruhi Bağdadi</i>	320
<i>Əfsəhəddin Hidayəttullah</i>	322

	<i>Bədr Şirvani</i>	323
	<i>Epik şeirin inkişafı</i>	325
	<i>Əsrəf Marağayi</i>	326
	<i>Bədii tərcümə</i>	327
	<i>Şeyx Vəli Şirazi</i>	327
	<i>Əhmədi</i>	330
	<i>Məhəmməd Nişati</i>	333
§ 17.	Şah Qasım Ənvar	338
§ 18.	Mirzə Cahanşah Həqiqi	352
§ 19.	Xəlili	365
§ 20.	Hamidi İsfahani	381
§ 21.	Kişvəri	389
§ 22.	Həbibli	405
§ 23.	Şah İsmayıl Xətai	419
§ 24.	Məhəmməd Füzuli	452
§ 25.	Fə dai Təbrizi	544
§ 26.	Məhəmməd Əmani	561

III F Ə S İ L. XVII-XVIII ƏSRLƏR ƏDƏBİYYATI

§ 27.	XVII-XVIII əsrlərdə Azərbaycanda ictimai-siyasi və əbədi mühit	585
	<i>Folklor və yazılı ədəbiyyat</i>	588
	<i>«Hekayəti-səqqə»</i>	596
	<i>Ənənəçilik və novatorluq</i>	597
	<i>Tərzi Əfşar</i>	598
	<i>Realist ədəbiyyatın inkişafı</i>	600
	<i>Təsir Təbrizi</i>	602
	<i>Baba Şirvani</i>	603
	<i>Arif Şirvani</i>	603
	<i>Tarixi-epik poemalar. Tarixi mənzumələr</i>	604
	<i>Şikəstə Şirin</i>	605
	<i>Şəkili Nəbi</i>	606
	<i>Epik şeirin inkişafı</i>	608
	<i>Mir Əqil Kövsəri</i>	609
	<i>Hamid</i>	610
	<i>Nişat Şirvani</i>	615
	<i>Şakir Şirvani</i>	619
	<i>Ağa Məsih Şirvani</i>	624
§ 28.	Rüknəddin Məsihi	632
§ 29.	Saib Təbrizi	649
§ 30.	Qövsü Təbrizi	664
§ 31.	Məhcür Şirvani	686
§ 32.	Molla Vəli Vidadi	696
§ 33.	Molla Pənəh Vaqif	713
§ 34.	Bədii nəsrin inkişafı. «Şəhriyar» dastanı	738

YAQUB MƏHƏRRƏM OĞLU BABAYEV
AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI TARİXİ
(XIII-XVIII ƏSRLƏR)

Ali məktəblər üçün dərslik



**«Elm və təhsil» nəşriyyatının direktoru:
professor Nadir MƏMMƏDLİ**

Dizayn: *Zahid Məmmədov*
Texniki redaktor: *Günay Məmmədova*

Çapa imzalanmış **01.10.2018**
Şərti çap vərəqi **47,5**. Sifariş № **04**
Kağız formatı **70x100 1/16**. Tiraj **500**

Kitab «**Elm və təhsil**» nəşriyyat-poliqrafiya
müəssisəsində hazır diapozitivlərdən çap olunmuşdur.
E-mail: *nurlan1959@gmail.com*
Tel: 497-16-32; 050-311-41-89
Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4.